

# **Sylvie Boisseau**

**Strategie zur Konstruktion der Identität funktionaler Orte**

© Sylvie Boisseau 2005,

keine unerlaubte Veröffentlichung

[www.boisseauwestermeier.com](http://www.boisseauwestermeier.com)

# **STRATEGIE ZUR KONSTRUKTION DER IDENTITÄT FUNKTIONALER ORTE VON SYLVIE BOISSEAU**

## **INHALT**

### **1 AUF DER SUCHE NACH DEM FUNKTIONALEN ORT**

#### **1.1 DIFFERENZIERUNG VON ORT UND RAUM**

#### **1.2 ORT UND NICHT-ORT (NON-LIEUX)**

#### **1.3 OBJEKTIVIERENDER UND SUBJEKTIVIERENDER ANSATZ IN DER BEHANDLUNG DES ORTES**

#### **1.4 DER FUNKTIONALE ORT**

#### **1.5 ORT UND IDENTITÄT**

#### **1.6 ORT UND IDENTITÄT: DIE KARTOGRAPHIE**

#### **1.7 DIE AUSSTATTUNG ALS ÄSTHETIK DER MARKTGESELLSCHAFT**

### **2.0 DIE SPUR DES MENSCHEN AM FUNKTIONALEN ORT**

#### **2.1 DIE SITUATION IN WEIMAR NORD: EIN FUNKTIONAL GEDACHTER RAUM**

#### **2.2 SELBSTGESCHAFFENE FLEXIBILITÄT - DIE ENTSTEHUNG VON TRAMPELPFADEN**

#### **2.3 WARUM ENTSTEHEN TRAMPELPFÄDE UND WO ENTSTEHEN SIE BEVORZUGT?**

#### **2.4 DER NORD-SÜD TRAMPELPFAD AN DER BONHOEFFERSTRASSE IN WEIMAR-NORD**

#### **2.5 INTERPRETATIONEN ZUR ENTSTEHUNGSGESCHICHTE DES TRAMPELPFÄDES**

#### **2.6 PERSPEKTIVE EINER GEMEINSCHAFTSFLÄCHE UND EINES TRAMPELPFÄDES IN ZEITEN DER PRIVATHEIT.**

### **3. DIE ÄSTHETISCHE DIMENSION DES TRAMPELPFÄDES**

#### **3.1 DER FELDWEG**

#### **3.2 DIE SPUR IN DER KUNST**

#### **3.3 DER KÜNSTLER ALS ANTHROPOLOGE**

## STRATEGIE ZUR KONSTRUKTION DER IDENTITÄT FUNKTIONALER ORTE

### EINLEITUNG

Bevor ich mich im Verlauf dieses Textes intensiver mit verschiedenen Definitionsansätzen funktionaler Orte beschäftige, möchte ich hier einleitend erläutern, warum ich mich als Künstlerin mit funktionalen Orten und ihrer Identität beschäftige. Dabei möchte ich zunächst ein Merkmal herausstellen: Funktionale Orte sind in der Regel Orte ohne Kunst. Kunst und Kultur haben ihren Platz zumeist an Orten politischer und privatwirtschaftlicher Repräsentation sowie an historisch-symbolischen Plätzen.

Funktionale Orte sind häufig Gegenstand in der Kunst, zum Beispiel wie die Wassertürme auf den Fotografien der Bechers oder auch die Supermärkte in dem Film „Schöne Einkaufswelten“ von Harun Farocki. Die analytisch-geniale Qualität von Kunst, die sich in Galerieräumen oder auf Videofestivals mit funktionalen Orten beschäftigt, ist jedoch für ortsspezifische Arbeiten im öffentlichen Raum schwierig zu erreichen.

Im homogenisierten spätkapitalistischen Stadtraum wird zu oft die Handschrift des Künstler benutzt, um Identität zu schaffen oder die Kunst dient der Rehabilitierung eines Viertels beziehungsweise einer Immobilie. In anderen Fällen sind Mensch und Umgebung Bestandteil einer künstlerischen Intervention, was mir von den dreien am spannendsten erscheint, was aber nicht immer frei von Problemen ist. Bei meinem kritischen Verständnis von Kunst im öffentlichen Raum lehne ich mich an die Untersuchung von Miwon Kwon in ihrem Buch „One place after another“ an.

Anhand des vorliegenden Textes möchte ich untersuchen, was es für meine eigene künstlerische Praxis bedeuten könnte Kunst *mit* einem Ort und nicht *an* einem Ort zu machen. Dieses *mit* einem Ort ist nicht gleichzusetzen mit Ortsspezifität wie man auch am Beispiel von Thomas Hirschhorns Bataille Monument sehen kann. Das Bataille Monument war Hirschhorns Aussagen zu Folge keine Kontext-Arbeit. Der spezifische Ort war aber im besonderem Maße an der Produktion des Kunstwerkes beteiligt. Hirschhorn hat sein Monument mit den Bewohnern der Friedrich-Wöhler-Siedlung aufgebaut und die Siedlung wirkte als Reibungsfläche in die Arbeit hinein.



Thomas Hirschhorn: Bataille Monument in der Friedrich-Wöhler-Siedlung in Kassel, Documenta 11, im Bild die Bibliothek  
Hirschhorn sagt: „Ich bin kein Sozialarbeiter, ich bin kein Quartier-Animator, für mich ist Kunst ein Werkzeug um die Welt kennenzulernen; Kunst ist ein Werkzeug um mich mit der Realität zu konfrontieren; Kunst ist ein Werkzeug, um die Zeit in der ich lebe zu erfahren.“ (Thomas Hirschhorn: Bataille Maschine, Berlin 2003, Seite 43)

Doch bevor ich auf mögliche künstlerische Strategien gegenüber funktionalen Orten zu sprechen komme, müssen wir verstehen was funktionale Orte sind. Aber um zu verstehen was funktionale Orte sind, müssen wir zunächst verstehen, was ein Ort ist und wie sich ein Ort bildet.

## **1 AUF DER SUCHE NACH DEM FUNKTIONALEN ORT**

### **1.1 DIFFERENZIERUNG VON ORT UND RAUM**

Peter Arlt definiert einen Ort folgendermaßen: „Ein Ort ist ein Schnittpunkt. Ein Ort entsteht dort, wo sich Linien kreuzen. Der Ort versammelt Dinge; diese geben ihm Sinne. (...) Der Raum ist unbestimmt, abstrakt. (...) Der Raum stützt sich auf kein Ereignis, auf keinen Mythos oder Geschichte.“<sup>1</sup> Doch in welchem Verhältnis stehen Ort und Raum, ist der leere Raum vorher da und füllt er sich mit Orten? Arlt zitiert Martin Heidegger: „Sind die Orte erst und nur das Ereignis und die Folge des Einräumens? Oder empfängt das Eingräumte sein Eigentümliches aus dem Walten der versammelnden Orte?“<sup>2</sup>

Anders ausgedrückt fragt Heidegger, ob die Besonderheit der Orte Resultat einer Möblierung des Raumes ist oder ob es der Ort selbst ist, der die Dinge hervorbringt und bindet. Später heißt es bei ihm: „Wir müssen erkennen lernen, dass die Dinge selbst die Orte sind, und nicht nur an einen Ort gehören.“<sup>3</sup> Raum, Ort und Ding sind also nicht isoliert voneinander zu betrachten, da sie nicht unabhängig voneinander existieren. Wir erfahren den Raum über die Orte und die Orte über die dort versammelten Dinge.

Peter Arlt beschreibt den Ort als einen „...Raum der die verstreut herumliegenden Dinge bündelt, zusammenbringt“. Durch die Bündelung der Dinge erhält der Ort auch seine Geschichte, oder vielleicht genauer seine mögliche Geschichte, denn diese muss der Mensch sich erst erzählen. Die Geschichte eines Ortes entsteht also nicht zuletzt in der Wahrnehmung durch den Einzelnen.

Franz Dröge zeigt, dass die Differenz von Ort und Raum eine notwendige Unterscheidung ist und dass es diese Unterscheidung immer gab. „Ort und Raum sind in der Geschichte der Menschheit nie identisch gewesen. Immer hat es mindestens den Ort des Lebens, den Zwischenraum des Jagens und des Sammels und das Unbekannte, den umgebenden, weiten, nie betretenen, von Göttern und Dämonen bewohnten Raum gegeben. Mit der Entwicklung städtischer Gesellschaften wird bei zunehmender Größe dieses Innen-/



Hans Christian Schinks großformatige Fotografien der „Verkehrsprojekte Deutsche Einheit“ zeigen die neuen Autobahnen und Rastplätze als Nicht-Orte unserer Zivilisation. Die mit der Großbildtechnik verbundene Schärfe und der Detailreichtum der Bilder macht das Nicht-Vorhandensein menschlicher Spuren als Leerstelle sichtbar. Die abgebildeten Orte erscheinen nackt, irrational, geschichtslos, ihre eigene Form des Funktionalen tritt umso stärker hervor.

Außenverhältnis von Ort und Raum in das Innen der Stadt selbst hineingenommen, es existiert also fortan doppelt.“<sup>4</sup>

## 1.2 ORT UND NICHT-ORT (NON-LIEUX)

Der französische Ethnologe Marc Augé versucht der heutigen Entwicklung der Behandlung des Ortes Rechnung zu tragen. Sein Konzept der Orte / Nicht-Orte entwickelt er vor dem Hintergrund einer sich verändernden gesellschaftlichen Raum- und Zeitstruktur, einerseits durch die Beschleunigung der Verkehrsmittel und das wachsende Verkehrsaufkommen und andererseits durch die immer stärker zunehmende Produktion von Ereignissen durch die Medien. Die Auflösung des öffentlichen Raumes, das heißt der Verbindung von Menschen mit ihrer städtischen Umwelt durch Technologien, verändert die körperliche Erfahrbarkeit des Raumes. Ort und Körper fallen auseinander.

Marc Augé versteht unter Nicht-Orten alle Mittel (wie Flugzeuge, Eisenbahn, Autos) und Wege und Gebäude des Transits (wie Freizeitparks, Einkaufszentren, Feriendörfer etc...) „Le non-lieu est donc tout le contraire d’une demeure, d’une résidence, d’un lieu au sens commun du terme. Seul, mais semblable aux autres, l’utilisateur du non-lieu entretient avec celui-ci une relation contractuelle symbolisée par le billet de train ou d’avion, la carte présentée au péage. (...) Dans ces non-lieux, on ne conquiert son anonymat qu’en fournissant la preuve de son identité.“<sup>5</sup>

Das Spezifische der Nicht-Orte, ihre Differenz zu Orten, liegt im Fehlen der drei Merkmale des Ortes: Identität, Relation und Geschichte, (die einen anthropologischen Ort ausmachen.) Nicht-Orte sind auf einen bestimmten Zweck ausgerichtet. Der Mensch geht mit den Nicht-Orten einen Vertrag auf Zeit ein, hierdurch erhält er eine provisorische Zugehörigkeit, als Passagier, Kunde oder Fahrer etc.. Diese zugewiesene Rolle befreit das Individuum von der eigenen Bestimmung. Hier liegt der zentrale Gedanke der Konzeption des non-lieu (Nicht-Ort) von Augé, insofern der Nicht-Ort keine spezielle Identität erzeugt, allenfalls Ähnlichkeiten.

Dennoch existiert im Denken Augés der Nicht-Ort auch unabhängig von seiner Wahrnehmung durch den Menschen. Dies ist bei anderen Autoren nicht der Fall, wie wir noch sehen werden. Für sie existieren Orte jenseits der Wahrnehmung nicht, deshalb gibt es für sie auch keine Nicht-Orte.



Mark Wallinger zeigt in seinem Video „Threshold to the kingdom“ Menschen bei der Ankunft auf einem Londoner Flughafen. Die Schiebetür Schleuse öffnet sich und die Menschen treten in das „Königreich“ ein. Diesen Wechsel vom Nicht-Ort zum Ort hat Wallinger mit dem Choral aus Allegris „Miserere“ unterlegt. Die Ankunft im Königreich Englands wird als der Einzug ins Königreich Gottes ironisch überzeichnet.



Martin Kippenberger: Metro-Net, Syros, Griechenland

### **1.3 OBJEKTIVIERENDER UND SUBJEKTIVIERENDER ANSATZ IN DER BEHANDLUNG DES ORTES**

In „Die ausgestellte Stadt“ stellen Michael Müller und Franz Dröge als Differenzierungsprinzip zwischen Ort und Raum die Wahrnehmung des Einzelnen in den Vordergrund.

„Orte können wir in erster Annäherung als Zone der Alltäglichkeit des Lebens betrachten. (...) Sie sind durch Erfahrung gesättigt, man spricht von vertraut. (...) Der Raum, in dem sich eine individuelle Biographie in der Zeit abspielt, ist sehr unterschiedlich dimensioniert. Er kann eine kleine Stadt ausfüllen oder, wie beim Jet Set der globalen Management-Elite, die ganze Welt umfassen. Er ist aber für jeden Mensch durch eine Ortsgliederung strukturiert. Dies trifft auch zu, wenn diese durch abstrakte Arrangements einer global culture mit sehr simplen Strukturen von hohem Wiedererkennungswert in Flughafenhallen, Hotellobbys, Hochhausentrees oder Edelrestaurants hergerichtet werden müssen. Also in den Räumlichkeiten, von denen Marc Augé als von „Nicht-Orten“ redet. Doch gerade die Abstraktheit und die Repetition einfacher (wenngleich luxuriöser) Formen sichern hier Vertrautheit und damit hinterrücks wieder jenen Ortscharakter, den Augé gerade in Abrede stellt.“<sup>6</sup>

Verfolgen diese beiden Theorien auch zwei miteinander unvereinbare Ansätze, so empfinde ich sie doch beide als sehr wichtig für mein Verständnis von Orten. Mit dem wahrnehmungsorientierten Ansatz versteht man die gegenwärtige Entwicklung besser, dass der Ortscharakter nicht an die physische Realität eines Ortes gebunden ist. (Zum Beispiel wird aus einem amerikanischen Hispanic- oder Schwarzenviertel durch die Ansiedlung eines Starbucks Cafés ein für die weiße amerikanische Mittelschicht vertrauter Ort, da ein Pappbecher mit Markenaufdruck eine größere Aussagekraft hat als ein heruntergekommener Hauseingang).

Ein objektivierender Ansatz wie jener von Marc Augé dagegen setzt Maßstäbe, was für Menschen als Ort gelten kann und was nicht. Ob es einen Unterschied macht, in den Tunneln der U-Bahn oder in seinen eigenen vier Wänden zu schlafen, ist schließlich nicht nur eine Frage der individuellen Wahrnehmung, sondern eine objektiv feststellbare Ausgrenzung aus der sozialen Gemeinschaft.

### **1.4 DER FUNKTIONALE ORT**

Das Thema meiner Masterarbeit fragt nach der Identität funktionaler Orte. Ist der funktionale Ort etwa ein Nicht-Ort? Die Unterscheidung, die James Meyer in seinem Artikel „Der funktionale Ort“<sup>7</sup> macht, zwischen dem Ort im wört-

Kippenbergers Projekt Metro Net besteht aus U-Bahn Eingängen auf Syros (Griechenland), in Kassel, und einem Lüftungsschacht in Los Angeles. Metro Net entfaltet ein virtuelles Netz, das potentiell jeden Ort mit jedem anderen in Verbindung bringt. Jeder Eingang in die unterirdische Welt des World Metro Net zieht auch ein Stück der Autarkie des Ortes wie in einem Sog in sich auf.

lichen Sinn und dem Ort im funktionalen Sinn, weist darauf hin, dass der Begriff des Ortes nicht an seine physische Gegebenheit gebunden ist. Der Ort im wörtlichen Sinn ist nach einer Definition von Josef Kosuth einzigartig: „Er ist ein ganz spezifischer, unverwechselbarer Ort.“<sup>8</sup>

„Ein Ort im funktionalen Sinn kann, muss aber kein physischer Ort sein. (...) Vielmehr geht es hier um einen Prozess, ein Agieren zwischen Situationen, ein Mapping von institutionellen und diskursiven Verwandtschaftsverhältnissen und der Körper, die sich darin bewegen.“<sup>9</sup>

Die Zweckorientiertheit des funktionalen Ortes und des Nicht-Ortes machen sie verwandt. Die Frage nach der Identität müsste man mit Augé für einen Nicht-Ort negativ beantworten, weil es ja gerade das Merkmal von Nicht-Orten ist, keine Identität zu haben und so auch keine Identität erzeugen zu können.

In dem Artikel von James Meyer wird deutlich, dass eine künstlerische Intervention einerseits von einem funktionalen Ortsbegriff ausgehen kann oder andererseits ein Interesse am Ort im physischen Sinne haben kann, bei der der Künstler auf die Einzigartigkeit des Ortes eingeht. Als Künstlerin stelle ich mir an dieser Stelle die Frage, ob ein solcher Gegensatz tatsächlich gerechtfertigt ist. Ob man wirklich zwischen einem Interesse an einem Ort im physischen Sinne (an seiner Einzigartigkeit) und einem funktionalen Ortsbegriff wählen muss, bei dem die Lokalisierung keine Bedeutung hat? Nimmt man einen eher soziologischen Standpunkt ein, ist die Unterscheidung zwischen dem Ort im funktionalen und im wörtlichen Sinn weniger relevant, weil es darum geht, wie eine Gesellschaft den Raum produziert und einnimmt, wie Henri Lefèbvre sagt.

Es gelte, so Lefèbvre, „den Raum im Prozess seiner Produktion zu betrachten“.<sup>10</sup> Jede Produktionsweise impliziert die Produktion eines charakteristischen Raumes, sei es die feudalistische Produktionsweise oder die kapitalistische. Der Raum wird nach Lefèbvre zum Herrschaftsinstrument, indem er das Alltagsleben programmiert und seine Nutzer zu Passivität und Schweigen verurteilt. Lefèbvre entwickelt aufbauend auf der Marxschen Analyse der Warenproduktion eine Theorie der Produktion von Raum. Nach Marx verkörpern und verbergen die Dinge gesellschaftliche Verhältnisse, die sich anhand ihres Gebrauchs- und Tauschwertes festmachen lassen. Lefèbvre wendet nun die Differenzierung von Gebrauchs- und Tauschwert auf den Raum an. Da die kapitalistische Gesellschaft auf dem Tauschwert basiert, ist ihr Raum ein abstrakter Raum. Abstrakter Raum wird dominiert von



Hans Haacke ist in seinen ortsbezogenen Arbeiten weniger am physischen Ort interessiert, als an den Machtverhältnissen, die sich hinter dem Ort verbergen. So gelingt es ihm immer wieder mit seinen Arbeiten institutionelles oder privatwirtschaftliches Handeln in einen entlarvenden Kontext zu stellen. Für sein New Yorker Projekt „Shapolsky et. Al. Manhattan Real Estate Holdings, a real time social system“, aus dem Jahre 1971, recherchierte Haacke die Eigentumsverhältnisse für 140 heruntergekommene Mietshäuser, die vorwiegend an der Lower East Side liegen. Die Häuser wurden von einem Konsortium von 70 Firmen, die mehr oder weniger der gleichen Familie gehören, in nur wenigen Jahren x-mal hin und her verkauft, um Steuern zu sparen und Subventionen einzustreichen. Das „real time social system“ verbesserte nicht die schlechten Wohnverhältnisse der Bewohner der unteren Schichten, sondern die Kontostände besagter Firmen.

einer rationellen, technokratischen Raumauffassung, die diesen quantifiziert und zum Objekt der Planung und des Tausches macht und somit alle nicht-kapitalistischen Produktionsweisen absorbiert, was mit der Auslöschung des Gebrauchswertes gleich bedeutend ist. Der kapitalistische Raum ist zugleich homogen und zersplittert. „Dieser Raum ist homogen, weil darin alles äquivalent, weil darin alles austauschbar und auswechselbar ist; weil es ein Raum ist, der dem Verkauf unterliegt und weil es nur einen Verkauf von Äquivalenten, von Austauschbarem gibt. Dieser Raum ist aber ebenso zersplittert, weil er durch Grundstücke oder Parzellen gebildet wird. Und er wird Grundstück für Grundstück oder Parzelle für Parzelle verkauft. Er wird also fortwährend zersplittert und fragmentiert, mehr noch: pulverisiert.“<sup>11</sup>

Lefèbvre differenziert drei Konzepte: Die räumliche Praxis, die eine Analyse der täglichen Routine beinhaltet (spatial practice), die Darstellung des Raumes d.h. seine Konzeptualisierung (von Raumplanern beispielsweise) (representations of space) und den dargestellten Raum, der sich eines Systems von non-verbale Symbolen und Zeichen bedient (representational space). Eine kapitalistische Gesellschaft verwirklicht einen abstrakten Raum, der wiederum von der alltäglichen Praxis bestätigt wird.

Gleichzeitig produziert der Raum Gesellschaft: Eine Untersuchung über das französische Schulsystem, die die Verteilung von Schülern auf Schulen vor ihrem sozialen Hintergrund untersuchte, kam zu erstaunlichen Resultaten. In Vierteln mit einem erhöhten Anteil an wohlhabenden Familien, gehen wesentlich mehr Kinder aus reichen Familien zur Schule als dort wohnen. Aus Familien mit geringerem Einkommen aus demselben reichen Viertel gehen deutlich weniger Schüler auf die Schulen als prozentual in dem Viertel wohnen. In Vierteln mit einem großen Anteil an einkommensschwachen Familien zeigt sich eine genau gegenläufige Tendenz: Die Schulen haben noch mehr Schüler aus einkommensschwachen Familien als in dem Viertel wohnen. Die besser verdienenden vermeiden es, ihre Kinder in einkommensschwachen Vierteln zur Schule zu schicken, auch wenn sie selbst dort wohnen.<sup>12</sup>

Der Raum produziert eine Gesellschaft, in unserem Beispiel eine Gesellschaft der Armen beziehungsweise Reichen.

Nah zu den Überlegungen Lefèbvres agierten als vehemente Kritiker der bourgeoisen Machtausübung im kapitalistisch determinierten Raum die Situationisten um Guy Debord. Ihr Bild eines neuen Menschen ging von der Beherrschung des



Raumes aus, indem sich durch die Technik des *dérive* ständig neue Situationen ergeben und kein Moment einem vorherigen gleicht. Sie propagierten einen Raum permanenter Veränderung.

Die Analyse des Raumes als Herrschafts- und Kontrollinstrument teilt auch Michel Foucault. Auch er sieht die Notwendigkeit von „anderen Räumen“, in denen sich die Verhältnisse als alternativ zu den herrschenden darstellen, nur existieren diese „anderen Räume“ bei ihm bereits in Form von „Heterotopien“, als real gewordene Utopien. „Wir leben, wir sterben und wir lieben in einem gegliederten, vielfach unterteilten Raum, mit hellen und dunklen Bereichen (...) Unter all diesen verschiedenen Orten gibt es nun solche, die vollkommen anders sind als die übrigen. Es sind Gegenräume. Utopien sind Platzierungen ohne wirklichen Ort. (...) Heterotopien sind tatsächlich realisierte Utopien, in den die wirklichen Plätze innerhalb der Kultur gleichzeitig repräsentiert, bestritten und gewendet sind. (...) Es gibt wahrscheinlich keine Gesellschaft, die sich nicht ihre Heterotopien schüfe“.<sup>13</sup> Heterotopien sind also spezifische Orte, die eine klare Funktion innerhalb einer Gesellschaft erfüllen, auch wenn deren Funktion gerade im Außerkraftsetzen der im restlichen Raum herrschenden Regeln besteht. Als Beispiele für Heterotopien nennt Foucault Friedhöfe, Bordelle, Gefängnisse, Psychiatrien, Kinos usw. Auch mit diesem Vortrag, den Foucault auf France Culture hielt, handelte er sich die Kritik der Linken ein, da er die Möglichkeit zur Veränderung indirekt leugnete, indem er die Utopien aufteile in realen Utopien (den Heterotopien), und „utopischen“ Utopien, die immer Utopie bleiben und sich nie verwirklichen werden.

Räume abseits kapitalistischer Verwertungslogiken sind auch die „Gewöhnlichen Orte“ des Peter Arlt, die erst durch eine genauere Wahrnehmung des Einzelnen zu ihrer Bedeutung kommen.

Die „Gewöhnlichen Orte“ sind mit den Heterotopien nur in dem einen Punkt verwandt, wonach beide mit bestimmten Qualitäten aufgeladen sind. Wenn gewöhnliche Orte heute stärker als früher wahrgenommen werden und sie aus ihrer unsichtbaren Omnipräsenz heraustreten, dann liegt das an der Zunahme von Nicht-Orten und einer einhergehenden Sehnsucht nach dem Gewöhnlichen. Orte, an denen die Zeit sich ablagern kann, weiß man immer mehr zu schätzen. Solche Orte können sich symbolisch aufladen, haben aber im Gegensatz zu den Heterotopien keine zugewiesene gesellschaftliche Funktion.



„Niemand geht hier einfach so herum oder fährt Fahrrad. Nichts gibt es hier zu kaufen, was es nicht woanders auch gäbe, auch keine besonderen Parks. Hier passiert nichts Spektakuläres, hier bauen keine Architekten, sondern Pfüschertpartien.“ (aus Kunstforum, Bd. 145 Mai 1999, Seit 217).  
Fotos der „Gewöhnlichen Orte“: Peter Arlt

Mit wachsendem Interesse an gewöhnlichen Orten wird die Wahrnehmung des Raumes zum entscheidenden Faktor. Laut dem Artikel von Angelika Psenner „Stadt-Raum-Wahrnehmung“<sup>14</sup> wird der Raum „subjektiviert“: „es gibt nicht den Raum; es gibt vielmehr Räume. Ihre Entstehung, ihre Wahrnehmung, ihr Erleben ist ein sozial konstruierter Prozess. Entsprechend unseren eigenen biographischen Erfahrungen bilden wir Raumstrukturen aus, die in dieser Form nur für das einzelne Individuum bestehen.“ Die „Subjektivierung des Raumes“ macht die Differenzierung zwischen Orten und Nicht-Orten irrelevant, weil ein Nicht-Ort (z.B. die U-Bahn) für einen anderen Menschen durchaus ein Ort sein kann (wenn jemand in der U-Bahn übernachtet).

Man kann also zu dem Schluss kommen, dass weder der Ort noch der Nicht-Ort in reiner Gestalt existieren. Peter Arlt zitiert Michel de Certeau: „Immer wieder gelingt es den *widerständigen, listigen und hartnäckigen Prozeduren*, die festgeschriebene Ordnung des Nicht-Ortes aufzuweichen und mit der Zeit zu zersetzen.“<sup>15</sup>

Michel de Certeau erkennt im städtischen Raum das Resultat einer panoptischen Vision der Planer. Demzufolge beginnt er seine Reflexion über den Raum mit einer furiosen Beschreibung des Blickes aus dem World Trade Center runter auf Manhattan.<sup>16</sup> Von diesem erhobenen Standpunkt aus erhält der urbane Text seine Lesbarkeit, allerdings verfliegt die Euphorie sogleich, denn es handele sich hier um ein „theoretisches Trugbild, also ein Bild, das nur durch ein Vergessen und Verkennen der praktischen Vorgänge zustande kommt.“<sup>17</sup> Laut de Certeau führt das Ideal des panoptischen Überblicks zu einer Distanz und einem Ausklammern jener Prozesse, die sich nur durch ein physisches Erfahren des Raumes verstehen lassen. Die rein visuelle (Überblick-) Wahrnehmung des Raumes stellt nicht nur die Grundlage für die Konzeptstadt dar, sondern auch für Kontrolle und Disziplinierung der Bewohner. Deren Stadtwahrnehmung dagegen nährt sich, so de Certeau, von einem dynamischem Mittendrin alltäglicher Erfahrung von Stadt.

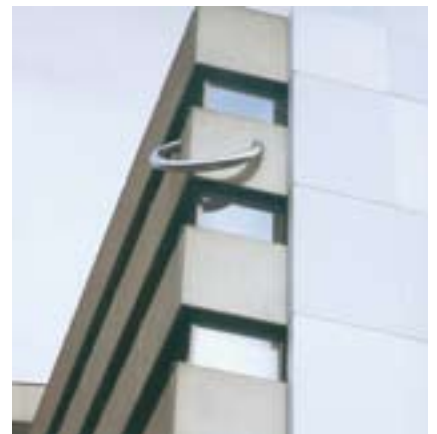
Dieser Gegensatz von Dynamik und Statik erlangt bei de Certeaus Definition von Ort und Raum noch einmal Bedeutung. Orte, so de Certeau, seien „momentane Konstellationen fester Punkte“, wohingegen ein Raum „ein Geflecht von beweglichen Elementen“ sei. Doch ist es nicht nur Bewegung, die den Raum charakterisiert, der Raum entsteht im Handeln: „Insgesamt ist der Raum ein Ort mit dem man etwas macht.“ Die moderne Konzeptstadt grenze mit ihrer Beschränkung auf die Funktionen und die Vorherrschaft

des Visuellen bestimmte Lebensbereiche aus. In dieser Logik wird ein Schaufensterbummel auf einer Karte durch eine simple Linie wiedergegeben. Nichts bliebe von dem übrig, was ein zielloses Umherschweifen wie einen Schaufensterbummel in der Realität ausmache. Der Mensch kann sich aber, so de Certeau, der panoptischen Vision der Stadt und ihren Kontrollmechanismen entziehen und sich den Raum, der an sie verloren gegangen ist, wieder zurückerobern. De Certeau nennt hier die „urbanen Praktiken“, zu denen er auch das Gehen zählt.

### 1.5 ORT UND IDENTITÄT

Identität konstituiert sich immer in Abhängigkeit von Wahrnehmung.<sup>18</sup> Wie das Zitat „sein heißt wahrgenommen werden“ für den Menschen gilt, so gilt es auch für den Raum. Im folgenden möchte ich die Identitätsbildung funktionaler Orte untersuchen. Dabei ist es mir wichtig, auch auf die Mechanismen einzugehen, mit denen Orten eine Identität zugewiesen wird oder versucht wird eine bestehende Identität umzuwerten.

Die fortschreitende Urbanisierung des Raumes treibt auch dessen Vermarktung voran. Der Raum wird zunächst auf der planerischen Ebene, dann durch die Infrastruktur standardisiert, um ihn als Produkt vermarkten zu können. Für die Investoren wird die Lesbarkeit des Raumes zum entscheidenden Faktor, um den Raum zum höchst möglichen Preis verkaufen zu können. Die Konstruktion der Identität der Orte ist zwangsläufig diesem Vermarktungsdruck unterworfen. Bei den Identitätsprojektierungen konkurrieren die Städte und Gemeinden mit der Wirtschaft. In diesem Zusammenhang bedeutet Identität von Orten keineswegs ihre Identifizierung unter anthropologischen Gesichtspunkten, es geht vielmehr um eine Lesbarkeit der Städte unter wirtschaftlichem Gesichtspunkt. Auch wenn die Einzigartigkeit eines Ortes durch Kunst und Kultur angestrebt wird, bedeutet es nicht, dass diese besondere Wahrnehmung des Ortes frei von ökonomischem Nutzen wäre. Die Bedeutung dieser sogenannten „weichen“ Werte ist längst über die Tourismusbranche hinausgewachsen und wird heute als Standortfaktor bei der Ansiedlung von Unternehmen an vorderster Front mit angeführt. Axel John Wieder zeigt in seinem Text „Raum begrenzter Möglichkeiten“ für den Katalog der 3. Berlin Biennale, wie die Berliner Stadtplaner und Marketingexperten den Image fördernden und wertsteigernden Effekt erkannt haben, den kulturelle (Zwischen-) Nutzungen von Häusern und Freiflächen für ganze Viertel haben können.<sup>19</sup> Auch Gentrifizierung, die nicht bekämpft wird, ist



Inge's Idee: Piercing. Rathaus Heidenheim/Brenz, eingeladener Wettbewerb zum Bildhauersymposium der Stadt Heidenheim, 2000

Inge's Idee Arbeit „Piercing“ ist ein ironischer Kommentar zu Kunst am Bau und der Art, wie sie Identitäten schafft. Analog zu identitätsstiftenden Maßnahmen bei Pubertierenden, die sich mittels Tattoos und Piercings tribalischen Zuschreibungen unterwerfen, haben Inge's Idee das Rathaus von Heidenheim/Brenz, einem modernistischem Kasten aus den späten 80ern, ebenfalls mit einem Piercing versehen. Es wird sozusagen „aufgemotzt“.

ein weiteres Beispiel für gezielte „Aufwertungen“ urbaner Räume.<sup>20</sup>

Sogar in der Weltprovinz Weimar lassen sich ähnliche Prozesse beobachten. Das gegenwärtig im Umbau befindliche Gauforum ist durch die temporäre Nutzung des Kunstfests rehabilitiert worden, dass dabei dessen historische Bedeutung ebenso ausgelöscht worden ist, scheint nur wenige ernsthaft zu stören.<sup>21</sup>

## 1.6 ORT UND IDENTITÄT: DIE KARTOGRAPHIE

Durch die Gliederung des Planeten in Koordinaten von Längen- und Breitengraden kann jeder beliebige Ort eindeutig definiert und identifiziert werden. Genauso wie wir unsere Identität durch unsere Papiere vorweisen können, erfolgt die Identifikation eines Ortes über seine Verortung auf einer Karte. „Die Karte, das sind zunächst Linien (Unterscheidungen) und Namen (Bezeichnungen). Als Darstellung eindeutiger Unterscheidungen und widerspruchsfreier Bezeichnungen ist sie ein Inbegriff wissenschaftlicher Rationalität. (...) Doch noch bevor auf der Karte Linien gezogen und Namen notiert werden, ist Macht schon in sie eingeschrieben (damit gleicht sie anderen Gründungsakten von Kultur). Entscheidungsmacht steckt im Signatureschlüssel und der darin implizierten Ontologie (Wann ist ein Zelt ein Haus?) und insbesondere in der Festlegung von Hauptrichtungen (Wie ist die Karte selbst zu orientieren?), Koordinaten- und Projektionssystem, in der Setzung des Maßstabes und des Randes der Karte, kurz in all jenem, das hinzugefügt werden muss, wenn man die Welt um eine Dimension reduziert.“<sup>22</sup>

Die Kartographie ist kein neutrales Medium, sie folgt einer Absicht und ist das Papier auf dessen Basis man Kriege führt. Entscheidend für Sieg oder Niederlage war häufig der Besitz der besseren Karten vom Feindesland. Unser weltweit gültiges System der Breiten- und Längengrade ist vielleicht auf den ersten Blick ein objektives Medium der Repräsentation des Raumes. Der allgemeinen Gültigkeit des Greenwich Null Meridians ging eine lange Phase nationaler Einzelgänge voraus. Frankreich beanspruchte die Null-Längengradlinie für sich und legte sie durch Paris, wo sie noch heute sichtbar als Achse gestaltet ist. (Platz, Esplanade, Observatorium, Park, Brunnen, Schloss, Straßenachse.) Der über mehrer Jahrhunderte währende Streit fand erst 1911 ein Ende als auch Frankreich (und ein paar andere Länder) den Null-Meridian durch Greenwich anerkannten. Unsere Raumprojektionen sind Resultat von politischer Durchsetzungsmacht. Die Repräsentation des Raumes und die Identifikation eines



Empfang unterschiedlicher Mobilfunknetze auf der Achse Kiel - Hamburg

Till Krause hat in seiner Arbeit „Achse Kiel-Hamburg“ eine gerade Linie zwischen Kiel und Hamburg belaufen und in verschiedenen Karten die folgenden Parameter verzeichnet:

- a) Landschaftselemente (z.B. Felder, Spielplätze, Häuser, Stacheldrahtzäune etc.)
- b) öffentliche Areale
- c) Handyempfang



Die Karte mit den verzeichneten Arealen.

Bei der Karte zum Handyempfang in Afrika, die Till Krause 2004 erstellte, wird vielleicht noch besser deutlich, wie „Raum“ eine Variable von wirtschaftlichen Interessen des Ein- bzw Ausschlusses ist. (ohne Abbildung).

Quelle: Mapping a city, herausgegeben von Nina Möntmann, Yilmaz Dziewor, Hamburg 2004, Seite 252.

Ortes innerhalb dieses Repräsentationssystems gibt Auskunft über die Zugehörigkeit des Ortes. In dem Artikel von Krystian Woznicki wird argumentiert, dass heute die geographische Repräsentation des Raumes keine Rolle mehr spiele, das ganz andere Repräsentationen des Raumes entscheidend seien.<sup>23</sup> Die Bedeutung geographischer Distanz hat seit der Einführung fester Postkutschenlinien und drastischer noch mit der Verbreitung der Eisenbahn und des Flugzeuges immer mehr abgenommen zugunsten der Reisezeitdistanz. Gemäß dieser Entwicklung ist eine Karte mit den Verbindungen der Starallianz heute aussagekräftiger als ein Globus. Diese Verformung des (geographischen) Raumes hinsichtlich Zentren und Peripherie setzt sich bei den globalen Netzen von Kommunikations- und Kapitalflüssen fort. Geographische Karten taugen heute noch zum Wandern im Gebirge. Ihre einstmals zentrale Bedeutung ist marginalisiert.

Die Identitätsstiftung eines Ortes erfolgt durch seine Zuordnung innerhalb eines Systems. Diese Zuordnung kann auf einer Karte veranschaulicht werden. Aber das Ergebnis dieser Verortung existiert nicht nur auf dem Papier, sondern das Ergebnis ist tatsächlich das, was unseren öffentlichen Raum ausmacht.

### 1.7 DIE AUSSTATTUNG ALS ÄSTHETIK DER MARKTGESELLSCHAFT

Walter Graskamp macht sich in seinem Buch „die unästhetische Demokratie“ keine großen Illusionen über die Gestaltung des öffentlichen Raumes. „Die entwickelte Moderne ist ja, wie ein Blick aus fast jedem Fenster beweist, extrem hässlich, sogar hässlicher als alles, was ihre Gegner vorhergesagt haben, und allenfalls eine entfernte Parodie der Schönheit, auf die ihre Propagandisten setzen. Davon profitiert das Produktdesign ganz erheblich, denn es ist heute eine seiner maßgeblichen Aufgaben, Trostobjekte zu liefern, mit denen sich das Leben in der ästhetischen Wüste unserer Groß- und Kleinsiedlungen noch aushalten lässt.“<sup>24</sup>

Über diese Konstatierung hinaus können wir hier kurz den ökonomischen Mechanismus darstellen, der zur Ausstattung statt zur Gestaltung des öffentlichen Raumes führt.

Ein Beispiel: Ein Mehrfamilienhaus mit zwei Eingängen. Vor jedem Eingang der gleiche Kinderspielplatz: Gelbe Rutsche, Sandkasten, Klettergerüst, Wippe. Das ganze geklont und um 20 Meter versetzt. Aber wozu braucht man zweimal exakt den gleichen Spielplatz im Abstand von 20 m? Sicherlich nicht, damit Kinder darauf spielen. Er gehört zum Mobiliar der Immobilie und steht für den Investor gleichwertig



Jeff Koons, Balloon Flower, 1997, Skulptur am Potsdamer Platz im Besitz der Daimler Chrysler Sammlung.



neben Videosprechanlage und anderen Dingen mit denen man heute Neubauwohnungen nach Prospekt verkauft, noch bevor mit dem Bauen begonnen wird. Hierzu gehören desweiteren: Videoüberwachung, Aufzug, gepflegte Anlage, Parkplatz, Tiefgarage!

Was diese Verkaufslogik dabei übersieht, ist, dass ein Spielplatz einen Erfahrungsraum bieten soll, er dient der Erkennung des eigenen Körpers. Ich habe das Gefühl, dass die Diskussion um den geklonten Mensch umsonst ist. Wenn unser Lebensraum durch die Globalisierung völlig geklont ist, kommt der geklonte Mensch nicht von Innen (durch die Gene) sondern von Außen. Es ist die Tchibogesellschaft, in der sich alle in derselben Woche die gleiche Sportjacke kaufen und diese dann sogleich tragen.

In dem Buch „City and Culture“ herausgegeben vom Swedish Urban Environment Council wird bedauert, dass ausschließlich die Geschäftslokale identitätsstiftend für eine Stadt sind und die Städte werden aufgefordert alternative Identitätsmodelle zu entwickeln : „we need an alternative to the commercial production of Identity“.<sup>25</sup>

Ich sehe nicht wirklich inwieweit sich Staat oder Gemeinden bei der „Production of Identity“ von der wirtschaftlichen Logik unterscheiden könnten. Die Politik traut sich nicht mehr ein Gesamtkonzept in der Gestaltung des öffentlichen Raumes zu liefern und setzt stattdessen auf eine Strategie der „Möblierung“. Ein schönes Gehwegpflaster soll dann helfen attraktive (= finanziell lukrative) Läden anzulocken. Wenn Geld ausgegeben wird, dann für Möblierung, es lässt sich der Etat sozusagen an der Anzahl der hingestellten Bänke und Abfallkörbe abzählen.

Diese Entwicklung geht einher mit einer Verabschiedung aus den Entscheidungsprozessen und einer um sich greifenden Deregulierung. Städtebaulich war die Neubebauung des Potsdamer Platzes in Berlin sicherlich eine der größten Herausforderungen dieser Art in jüngster Zeit. Doch hat man hier zügig nach dem Fall der Mauer riesige Grundstücksflächen verkauft und den Investoren damit freie Hand eingeräumt, selbst was stadtplanerische Aufgaben anbelangt, ohne dass die Stadt oder das Land Berlin irgendwelche planerischen Vorgaben formulierten, noch sich anschickten, einen Städtebauwettbewerb auszuschreiben. Die nachträglich gemachten baulichen Vorschriften wie einheitliche Traufhöhe und weitestgehender Verzicht auf Wolkenkratzer etc. mussten dann in peinlichen Nachverhandlungen von den Investoren abgerungen werden. Dies gilt erschreckenderweise auch für die Gestaltung des öffentlichen Raumes rund um den Potsdamer Platz.<sup>26</sup>



Neugestaltete Sitzgelegenheiten in Weimar-Nord, Fotos: S. Boisseau

Die künstlerische Strategie wie die eines Guillaume Bijl, die darin besteht diese alltäglichen Orte nachzubauen, finde ich nach wie vor die treffende Strategie. Durch die Auswahl der Materialien kann der Entstehungsprozess des Ortes nachvollzogen werden. Durch die Doppelung werden Proportionen und Materialien gleichermaßen zu ikonographischen Zeichen.

Bijl versucht keine Alternative zu finden zur kommerziellen Produktion von Identität. Er hat erkannt, dass es nichts anderes mehr gibt und folglich arbeitet er mit ihren Zeichen.

Die Arbeiten von Christian Hasucha „Münster-Coerde Drehung“ oder „Doppelgänger“ von Inges Idee sind direkte Intervention im öffentlichen Raum. In diesen Arbeiten geht es um die Identität eines öffentlichen Platzes, in dem man über eine Veränderung (Drehung, Doppelung) versucht den Ort aus seiner Unsichtbarkeit herauszuholen, um die einzelne Elemente, die den Ort im Alltag „unsichtbar“ bestimmen, besser wahrzunehmen.

Die Dekodifizierung eines Ortes ist eine künstlerische Strategie, die ich sehr schätze, weil wir über sie erfahren können, welcher gestalterischen Macht ein Ort unterworfen ist, welchem System er zugehörig ist und nicht zuletzt wer für sein Aussehen verantwortlich ist. Die Einschränkung einer solchen Strategie liegt für mich darin, dass man nichts über die Menschen erfährt, die an diesem Ort leben oder lebten und die einen Ort genauso ausmachen. Wie bereits oben angesprochen ist die Identität eines Ortes immer von zwei Kräften bestimmt, die oft gegenläufig sind. Man muss also fast von einer „dualen“ Identität sprechen. Die erstere, weil deutlich an der Oberfläche sichtbare, möchte ich hier die Identität des „eroberten Ortes“ nennen. Bei ihr hat man es mit gesetzten Zeichen und Merkmalen zu tun, die auf die Zugehörigkeit eines Ortes hinweisen und ihm so eine Bedeutung geben. Die andere Identität und oft weit weniger an der Oberfläche sichtbare ist die Identität, die sich auf die Spuren der Menschen rückführen lässt. Wo es darum geht, im archäologischen Sinn in die Tiefe zu gehen und die verschiedenen Schichten zu Tage zu bringen.



Guillaume Bijl: Central Airport Basel, 1996 in Kooperation mit P. Knapp, E. Fontanilles. Bijl hat für dieses Projekt das Theater Basel in einen Flughafen verwandelt mit allen Serviceleistungen und Angeboten die dort üblicherweise vorzufinden sind. Hierzu hat er die echten Firmen die an Flughäfen tätig sind eingeladen ihre Serviceleistungen im Theater anzubieten.



Christian Hasucha:  
Münster-Coerde Drehung, Münster 2004



Inge's Idee:  
Doppelgänger, Fürstenwalde 2002

## **2.0 DIE SPUR DES MENSCHEN AM FUNKTIONALEN ORT**

### **2.1 DIE SITUATION IN WEIMAR NORD: EIN FUNKTIONAL GEDACHTER RAUM**

Eine Siedlung wie die in Weimar Nord (gleiches gilt für ähnliche Projekte aus dem Westen wie Gropiusstadt o.a.) ist ein Beispiel für die umfassende Funktionalisierung des Raumes. Dort wird eingekauft, dort wird gespielt, dort gelernt, dort studiert, da nehme ich den Bus, da soll ich mich hinsetzen und es mir gemütlich machen. Mit der alle Lebensbereiche einschließenden Planung entsteht ein hochgradig organisierter Raum. Zu welchen Problemen dies führen kann, wenn sich die gesellschaftlichen Lebensbedingungen und Anforderungen ändern, zeigt Dr. Katrin Zapf in einem Arbeitspapier zum Entwurfseminar „Sanierung von Weimar Nord“ unter der Leitung von Prof. Stahr, das dieser mir freundlicherweise zur Verfügung stellte:

„Weimar Nord war gebaut für eine voll erwerbstätige, abhängig beschäftigte, in Bezug auf Einkommen und Sozialstatus nivellierte Bewohnerschaft. Wahrscheinlich waren die meisten Wohnungen tagsüber leer, da die Werktätigen ihre Zeit am Arbeitsplatz und die Kinder in den Einrichtungen verbrachten. Auch wurde ein beträchtlicher Anteil der verbleibenden Zeit von politischen und politknahen Organisationen in Anspruch genommen. Seit 1990 hat sich die Situation und damit die Funktion von Wohnung und Wohngebiet grundlegend geändert.“<sup>27</sup> Und weiter: „In Zukunft werden aber Haushalte mit höherem Einkommen mehr Wohnfläche pro Kopf nachfragen. Die Einkommensverwendung für dauerhafte Konsumgüter erfordert mehr Stellflächen und Aufbewahrungsraum innerhalb der Wohnung.“

Hier lässt sich bereits die Vermutung aufstellen, dass Großsiedlungen aus den 60er und 70er Jahren heute als „Problem“ gesehen werden. Das hat nicht unbedingt mit mangelhafter Planung zu tun, sondern liegt vielmehr daran, dass sich die der Planung zu Grunde liegenden demographischen Daten geändert haben. Was macht man in einer Siedlung mit „Feierabend Wohnungen“ im Zeitalter von Massenarbeitslosigkeit und lebenslangem Lernen?

### **2.2 SELBSTGESCHAFFENE FLEXIBILITÄT - DIE ENTSTEHUNG VON TRAMPELPFADEN**

Viele der (größeren) Freiflächen der Siedlung Weimar-Nord sind mit kürzeren oder längeren Trampelpfaden durchzogen, die das ausgebaute Wegenetz ergänzen. Wie entsteht



aber solch ein Trampelpfad? Frank Schweitzer schildert den Prozess in seinem Aufsatz „Selbstorganisation von Wege- und Transportsystemen“<sup>28</sup> wie folgt:

„Wegenetze sind Nichtgleichgewichtsstrukturen, die zu ihrem Erhalt einer ständigen Energiezufuhr bedürfen. Dies geschieht, in dem die Wege benutzt und damit ständig erneuert werden. Wege, die nicht mehr benutzt werden, verschwinden mit der Zeit wieder. Der Weg kann als eine Folge von Markierungen beschrieben werden, die den Weg von seiner Umgebung unterscheiden. Diese Markierungen können ganz unterschiedlicher Art seien, beispielsweise Fußspuren (bei Menschen die das Gras niedertreten) oder bei Tieren, die eine Bresche ins Unterholz schlagen, Duftmarken (bei Futter suchenden Ameisen). Derartige Markierungen können mit der Zeit verblassen, und der Weg verschwindet, wenn sie nicht ständig erneuert werden.“

In dem ersten Kapitel über die Geschichte der Straße wird darauf hingewiesen, dass die ersten Pfade von Tieren stammen und dass diese Pfade den Ursprung vieler Straßen darstellen. Zum Beispiel in Kanada, wo im Jahr 1765 ein Siedler notierte: „Wir kamen zu einem breiten Weg, den die Büffel so geräumig getrampelt hatten, dass ihn ein Wagen bequem benutzen konnte.“<sup>29</sup>

Die Stabilität eines Wegesystems ist gegeben, wenn die Erneuerungsrate und die Verschwindensrate der Markierungen sich lokal kompensieren.

An dem konkreten Beispiel meines Trampelpfades in Weimar-Nord lässt sich für das letzte Jahrzehnt eine Instabilität des Wegesystems feststellen.

Auf den beiden Luftbildern von Weimar-Nord aus den Jahren 1997 und 1998 ist die Intensität der Trampelpfade jeweils unterschiedlich deutlich zu erkennen.

Auf dem Luftbild von 1997 sieht man überwiegend einen Trampelpfad, der von der Nord West Ecke der Wiese bis zu der Mitte der östlichen Seite geht. Desweiteren sieht man einen kleinen Trampelpfad, der von dem einzigen Baum auf der östlichen Seite der Wiese bis zum Parkplatz führt. Dieser kleine Trampelpfad ist auch auf der analogen Stadtkarte von 1991 im Maßstab 1:3000 übernommen worden.

Auf dem Luftbild von 1998 ist bis auf den kleinen Trampelpfad vom Baum bis zum Parkplatz kein Trampelpfad zu sehen, sondern nur verschiedene Ansätze von Wegen.

Der Unterschied zwischen dem Luftbild von 1997 und dem von 1998 bestätigt das Charakteristikum der Nichtgleichgewichtstruktur, das heißt, dass die Wege benutzt werden müssen, um zu bestehen.



verschiedene Trampelpfade in Weimar-Nord

Als ein weiteres Charakteristikum nennt Frank Schweitzer das der nichtlinearen Rückkopplung. „Wege sind kollektiv hervorgebrachte Strukturen. Fußgänger, die mit bestimmten Absichten ein Wohngebiet durchqueren, setzen dabei Markierungen, also Fußspuren. Ein Weg entsteht erst dann, wenn mehrere Fußgänger dieselbe Richtung haben und dabei in die schon vorhandenen Fußstapfen treten, die Markierungen verstärken und so einen markierten Weg formen. Die Fußgänger kommunizieren miteinander über das Medium (die Oberfläche), auf dem sie ihre Markierungen setzen.“

- Jeder Fußgänger „schreibt“ Markierungen, während er sich auf der Oberfläche bewegt.
- Jeder Fußgänger kann Markierungen „erkennen“, wenn sie sich in seiner Umgebung befinden.
- Er „handelt“ aufgrund der anziehenden Wirkung der Markierung. Mit einer bestimmten Wahrscheinlichkeit wird sich der Fußgänger in die gleiche Richtung wie die schon vorhandenen Markierungen bewegen.“<sup>30</sup>

Zwischen den Wegen herrscht eine gewisse Konkurrenz, es setzen sich nur die Wege durch, die von den meisten Fußgängern benutzt werden. Die allerersten Wegmarkierungen prägen das spätere Wegsystem durch Symmetriebrechung. „Auf diese Weise versklaven die frühen Markierungen die weitere Entwicklung eines Systems, sofern sie erneuert und verstärkt wurden“.<sup>31</sup> Wege bilden sich also immer in Bezug auf schon bestehende Wege.

### 2.3 WARUM ENTSTEHEN TRAMPELPFADE UND WO ENTSTEHEN SIE BEVORZUGT?

Wirft man einen Blick auf die Geschichte der Wege, lässt sich feststellen, dass das Phänomen des Abkürzens keineswegs neu ist, vielmehr ein natürliches Verhalten darstellt.

„Die historischen Wege verliefen, laut Weimann von Nicke, im Gegensatz zu den heutigen Straßen, längs über die Höhen und quer durch die Täler. Heutige Straßen verlaufen genau umgekehrt, nämlich längs durch die Täler und quer über die Höhen. Früher führten die Straßen auch gerade von Punkt A nach B den Berg hinauf und hinunter. Man orientierte sich an der Luftlinie und hält sich ziemlich genau daran. Der Verkehr begann mit Trampelpfaden. Überall wo der Weg einen Knick um die Ecke macht, der zu weit und zu lästig erschien, entstanden Trampelpfade. Der Trampelpfad verläuft also auf möglichst kurzem Weg und man muss auf ihm trockenen Fußes vorankommen. Wenn der Weg nass oder matschig ist entsteht daneben ein neuer.“<sup>32</sup>



Der Rennsteig in Thüringen ist ebenfalls ein alter Trampelpfad, der wie eine gerade Linie von Berg zu Berg über alle Höhen des Thüringer Waldes verläuft. Seinen Namen Rennsteig hat er daher, dass er früher eine Eilbotenstrecke war. Bis noch in die Goethezeit hinein hat man nicht in Fernwege investiert, der Verkehr nutzte also die hergebrachten Höhenwege und mied die feuchten Täler mit ihren Bächen und Flüssen. Die Wege mussten sich quasi selbst erhalten. Erst mit Zunahme von Transporten mit schwerer Last wurden befestigte Strassen mit Brücken angelegt, die die Städte und Dörfer miteinander verbanden.<sup>33</sup>

Der Beginn eines Trampelpfades und das Vorantreiben eines Trampelpfades stellen ein natürliches Verhalten dar. Der Mensch hat das Bestreben, Wege abzukürzen und darin unterscheidet er sich nicht von der Ameise, die unter Berücksichtigung des Geländes ein energetisch möglichst sparsames Modell entwickelt.<sup>34</sup> Das Abkürzen auf einem Trampelpfad hat also nicht unbedingt etwas mit „Faulheit“ zu tun, sondern entspringt einem Ur-Erhaltungstrieb.

Wie oben angesprochen ist unser Straßensystem Resultat einer Evolution, bei der sich heute noch einzelne Autobahnabschnitte auf Römerstrassen zurückführen lassen. Gleichwohl geht nicht jede Straße aus einem überliefertem Weg hervor, im Gegenteil, sehr viele innerstädtische Straßen sind das Resultat planerischer Gestaltung. Verlauf und Größe der Strasse richten sich dabei nicht nur nach logistischen Notwendigkeiten der Raumschließung, sondern sind auch dem ästhetischen Wohlgefallen und Zielen der Machtrepräsentation unterworfen. „Denn außerdem, dass sie (die Straße) dort, wo man sie weiter überblicken kann, die Stadt größer erscheinen lässt, als sie ist, trägt sie in der Tat auch zur Schönheit (...) bei. (...) Und wie schön wird es sein, wenn sich einem beim Spaziergehen auf Schritt und Tritt immer neue Gebäudeansichten darbieten, so dass jeder Hauseingang und jede Schauseite mit ihrer Breite mitten auf der Straße aufmarschiert und dass, ob zwar anderswo eine zu große Weite unschön und auch ungesund, hier sogar ein Übermaß von Vorteil ist.“<sup>35</sup>

Die Entwicklung der Straßen ist eine kulturelle Leistung und ihre Gestaltung ist genauso wie die Architektur einem ganzen Komplex von Parametern unterworfen.

## 2.4 DER NORD-SÜD TRAMPELPFAD AN DER BONHOEFFERSTRASSE IN WEIMAR-NORD

Der Trampelpfad an der Bonhoefferstraße in Weimar-Nord führt diagonal über eine Wiese. Die Wiese ist an allen vier Seiten gesäumt von Gehwegen, von denen zwei an Strassen angrenzen. An der Nord und West Seite schließt an den Gehwegen unmittelbar Bebauung an. In diesem rechtwinklig gestalteten Areal wirkt der Trampelpfad wie ein organischer Fremdkörper. Mit filigraner Form läuft der Trampelpfad von Nord nach Süd und scheint der Architektur der Masse zu trotzen.

Was bedeutet in diesem Gefüge das Entstehen eines Trampelpfades?

Ist es ein Scheitern der Architektur-Planer? Oder hat sich die Haltung der Bewohner gegenüber der Architektur verändert?

Die Tatsache, dass der Trampelpfad auf den Luftbildern von 1997 und 1998 nicht, beziehungsweise kaum zu sehen ist, legt zwei Erklärungen nah: a) Die Anwohner respektierten die Freifläche und liefen noch nicht über die Wiese oder b) sie nutzten bereits regelmäßig den Trampelpfad, das Grünflächenamt aber ließ im wortwörtlichen Sinne „Gras über die Sache wachsen“.

Bei einem Gespräch mit Frau Weigel, Leiterin des Büros Weimar-Nord der Weimarer Wohnstätte, habe ich auch ihr die Frage gestellt, warum der Trampelpfad entstanden sei. Ihre Erklärung macht sie an dem Leerstand des angrenzenden Gebäudes Bonhoefferstraße fest. Man sei nun nicht mehr von direkten Anwohnern beobachtet, dadurch sei der Zwang weggefallen, sich an die vorgegebene Wegführung zu halten. Sie schließt sich selbst mit in dieses Verhalten ein, wenn sie sagt, „es kostet mich immer eine gewisse Überwindung (den Trampelpfad zu nehmen)“ oder „unsere Erziehung (in der DDR) war anders“ dann macht sie eine lange Pause und redet fast für sich selbst: „Er ist nicht mehr da,... (pause) dieser Druck (pause).“

In einer Ideologie wie der Sozialismus, wo die Arbeit auf der höchsten Stufe der Werteskala steht, kann man sich die Frage stellen, ob Umwege nicht beabsichtigt waren, als eine Art Laufsteg des energetischen Verbrauchs, wer weiß.<sup>36</sup>

Ich habe mir auch die Frage gestellt warum Weimar-Nord und Weimar-West dermaßen von der Stadt Weimar abgeschnitten sind, ob eine Absicht dahinter steckt. Um zu wis-

Mitte der 50er Jahre entwickelte Guy Debord die Theorie des *dérive* (Abdriften). Mittels des *dérive* sollte eine neue Avantgarde die Stadt als ihren Erlebnisraum entdecken, bei dem es darum ging, sich schnell durch möglichst viele städtische Ambiente zu bewegen um quasi dauerhaft neue, noch nie gelebte Situationen herzustellen. Mit dieser Technik sollten räumliche und psychogeographische Hürden spielerisch überwunden werden. Debords Theorie entstand dabei in Anlehnung an die Schriften Levébres, der den Menschen in der kapitalistischen Raumkonstruktion gefangen und zu einem Objekt degradiert sah.

Auch der niederländische Architekt Constant war Mitglied der Situationisten um Debord. Er fing alsbald an, ihre Vorstellungen vom Raum auf eine neue Form der Architektur zu übertragen. Zu seinem über Jahrzehnte verfolgten Projekt New Babylon gibt es zahlreiche Skizzen, Diagramme und Modelle, die für sich genommen bereits über einen großen Reiz verfügen.

Doch können die Pläne keinen bleibenden Eindruck von Constants Vorstellungen geben, denn sein New Babylon sollte niemals eine fixierte Form aufweisen. Im ständigen Wandel begriffen, sollte man nicht zweimal einen Platz auf die gleiche Art vorfinden. Die Bewegungen der Bewohner sollten keinen vorgegeben Planungen folgen, noch auf Hindernisse stoßen. New Babylon „is nowhere closed and knows neither frontiers no barriers. (...) the true builders of New Babylon will be the New Babylonians themselves“.

Und dann heißt es: „the ludic life of New Babylon's inhabitants presupposes frequent



Constant: New Babylon Nord,

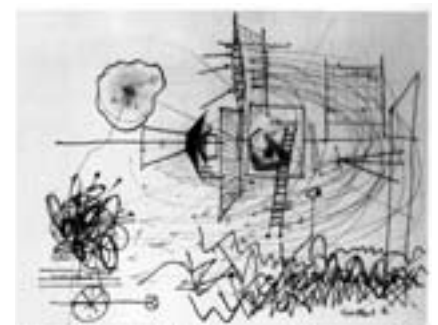
sen, ob es vielleicht die Utopie der Formung eines neuen Menschen sei, habe ich Professor Hermann Wirth interviewt. Er antwortete mir: ja und nein. Ja, insofern dass man damals auf die grüne Wiese gegangen ist, so als nehme man ein leeres Blatt Papier, um die Utopie der Gleichheit realisieren zu können. Mit dem Altbau wusste man nicht umzugehen und die Ziele waren hoch „eine Wohnung für alle“ zu schaffen. So hat laut Prof. Wirth am Ende die Einfallslosigkeit gesiegt. Er wies in diesem Zusammenhang auch auf den Riegel ehemaliger Kasernen Gebäude hin, die in den 30ern durch die Nazis erbaut worden sind: „Eine Einfallslosigkeit zieht die nächste nach sich.“ Ähnlich formulierten die Situationisten ihre Kritik an der Architektur, in dem sie die Wohnmaschinen à la Le Corbusier in eine Kontinuität mit Gefängnisbauten, Kasernen und Konzentrationslager stellten (siehe Randspalte auf dieser und vorheriger Seite zu ihrer Vorstellung von Architektur) .

Spielraum für den Einzelnen seinen Lebensraum zu gestalten gibt es in einer Siedlung wie in Weimar-Nord jedenfalls nicht. Die künstlerische Intervention in der Gropiusstadt „Hausbau“ von Folke Köbberling und Martin Kaltwasser greift die Sehnsucht nach einer individuellen Behausung auf. Die beiden Künstler bauten über Nacht illegal ein Einfamilienhaus (ähnlich wie ein „Gecekondu“, welche in der Türkei über Nacht entstehen, weil sie dann, einmal erbaut, nicht wieder abgerissen werden dürfen) am Rande der Gropiusstadt und richteten sich dort für eine Woche ein. Wie man auf dem Dokumentations-Video sehen kann, bekamen sie viel Zuspruch seitens der Anwohner, deren Traum es war, ebenfalls ein kleines Haus für sich zu haben.

Der Trampelpfad ist der selbstgestaltete Teil in einer Siedlung. Ich habe Prof. Wirth gefragt, ob ein Trampelpfad mit eingeplant werden kann. Er antwortete mir, dass der Trampelpfad Symptom für das Scheitern der Stadtplanung sei. Ein Trampelpfad wird von den Städteplanern nicht geplant, noch wird sein mögliches Entstehen planerisch antizipiert. Eine Miteinplanung des menschlichen Verhaltens und der Entstehung eines Trampelpfades wäre laut Prof. Wirth sehr zu begrüßen und würde einen großen Fortschritt im planerischen Denken darstellen, aber er wüsste kein Beispiel, wo Trampelpfade oder die Prozesse, die zu ihrer Entstehung führen, von Anfang an mitgedacht worden seien. Die Soziologie, die sich nur auf die Vergangenheit richtet und die Soziobiologie, die sich im wesentlichen auf Tierverhalten bezieht, helfen dem Stadtplaner nicht, das Verhalten der Menschen in die städtische Planung einbeziehen zu können. Unter diesen Voraussetzungen scheint der Trampelpfad ge-

transformations of the interior of the sectors. So that they may take place without difficulty, the containing structures must be as neutral as possible and the variable, contained structure, from the point of view of construction, must be completely independent from the first“

Die Frage, die sich stellt, ist, ob nicht die Strategie des „derive“ grundsätzlich auf eine Architektur der Statik angewiesen ist, um ihr poetisches / revolutionäres Potential voll auszuschöpfen. Wozu sollte man in einer Umgebung des ständigen Wandels noch abdriften? Denn die Gleichheit und Monotonie entsteht ja gerade durch den rasanten Wandel hin zu Einkaufszentren auf der grünen Wiese und ausgestorbenen Innenstädten. Das Paris der 50er versammelte zwar bereits erste modernistische Viertel, in der Stadt war aber ansonsten noch vieles der Viertelstruktur konserviert, wie reine Handwerkerviertel, Amüsierviertel, Modeviertel etc. Diese abgegrenzten Quartiere, noch ganz im 19. Jahrhundert, boten dem avantgardistischen derive Aktivist einen idealen Schauplatz seines Handelns.



Constant: Labyrinthum (Labyrinthum), 1963



Folke Köbberling, Martin Kaltwasser: Hausbau, 2004, am Rande der Gropiusstadt

nau diesen Konflikt Kultur/Natur zu verkörpern. Ein natürlicher Fremdkörper innerhalb eines durchgeplanten Areals.

Diese wenig zuversichtliche Meinung von Herrn Wirth über die Möglichkeit der Architektur dem Verhalten der Menschen gerecht zu werden, ist vielleicht auf seine Generation zurückzuführen und vielleicht kann ein Blick auf die jungen experimentellen Architekten des Nox Studio Rotterdam uns Hoffnung bringen, die Dank des Computer biologischen Daten in ihre Planungen einbeziehen können und somit in Osmose zu den Menschen entwerfen.

Haben wir es hier aber nicht mit einer Pseudo-Umweltbezogenheit zu tun, die letztendlich ein reines Stilmittel ist? Abgesehen davon, dass die Haut der Gebäude eine molekulare Ästhetik aufweist, sehe ich nicht, inwiefern der Platz, den man dem Mensch einräumt, ein anderer sein soll. Schon die überdimensionierte Größe der Gebäude weist darauf hin, dass der Mensch sich diese Orte nicht aneignen soll. Die Entwürfe bilden stattdessen allesamt die Software Anwendungen ab, unter deren Zuhilfenahme sie entstanden sind.

Zu dem Punkt wie ein Ort ein bisschen „seins“ werden kann, fand ich bemerkenswert, was mir zwei Menschen aus Weimar-Nord berichteten, als ich zum ersten Mal mit der Absicht, etwas über den Trampelpfad zu machen, dort war.

Einwohner Weimar-Nords wussten von einem anderen Umgang mit Trampelpfaden zu berichten. In China würde es ganz anders funktionieren. Es werden zuerst die Siedlungen gebaut — ohne Straßen. Man lässt die Leute auf den Freiflächen zwischen den Häusern wie Ameisen ihre Wege laufen und erst nachdem sich sichtbare Trampelpfade gebildet hätten, wird damit begonnen, dauerhafte Wege mit Pflaster etc. anzulegen. Der Mann, der mir das erzählte, hätte diese Information aus dem Fernsehen. Am gleichen Nachmittag erzählte mir eine andere Frau fast das gleiche, nur das es sich diesmal auf Russland bezog und sie nicht mehr wusste woher sie das hatte. Ich kann es mir nur zu gut vorstellen, dass durch den Mangel an finanziellen Mitteln die Wege nicht gemacht werden. Steckt hinter dieser Art aber eine hoch entwickelte Strategie?

Kann man die Not als eine fördernde Bedingung für die Kreativität der Einwohner betrachten? Dies klingt zunächst zynisch. Aber es geht nicht darum, dass man das Geld für gemeinschaftliche Einrichtungen, Kunst und Kultur kürzen sollte. Es geht um die Tatsache, dass man die Frage der Gestaltung nicht von dem Entstehungsprozess abkoppeln kann. Dass die Not zu „Kreativität“ beiträgt, bedeutet vor



Nox Studio Rotterdam: my house

allem, dass durch Not ungeplantes passiert. Das ist das Entscheidende. Durch Ungeplantes wird der Entstehungsprozess vielschichtiger. Die Dinge bekommen eine Geschichte: ein Wesen.

Wir haben gezeigt, dass der Trampelpfad womöglich ein Ausdruck des Konfliktes Kultur/Natur sei, angesprochen, dass eine Situation des Geldmangels ungeplante Lösungen fördert. Aber an dieser Stelle muss ich auf die Sozialutopie der Siedlung Weimar-Nord zurückkommen, weil, wie ein Interview mit dem Architekten Hans-Joachim Stahr, emeritierter Professor der Bauhaus-Universität ergab, das Konzept der Siedlung eigentlich die Lösung des Konfliktes Kultur/Natur sein wollte, wo auch der Trampelpfad seinen Platz hat.

Prof. Stahr hat die Experimentalhäuser in Weimar-Nord entworfen, gebaut und ebenfalls 30 Jahre lang selbst bewohnt. Nach diesem Wohnungsmodell sind dann in der DDR noch ca. 150.000 Wohnungen gleichen Typs entstanden. Hans-Joachim Stahr ist also einer der Väter des sozialistischen Plattenbaus. Herr Stahr machte mir deutlich, dass gerade eine solche Anlage wie die in Weimar-Nord eine Überwindung des Konfliktes Kultur/Natur darstellt. Kennzeichnend für solche Anlagen ist, dass Autos keinen Zugang in den Kern der Anlage haben und ringsum auf Parkplätzen bleiben. Im Innern des Wohnkomplexes gibt es nur Fußwege, Wiesen, Bäume, Wäscheständer und Spielplätze. Nur für Umzüge darf man bis vor die Haustür fahren. Die Siedlung wurde so geplant, dass die Wege innerhalb der Siedlung eine bestimmte Distanz nicht überschreiten sollten: Die Wege vom Haus zum Kindergarten und vom Haus zur (Grund-)Schule sollten jeweils nicht länger als 300m sein. Der Weg von der Haustür bis zur Kaufhalle nicht länger als 600m. (Hier kann man sehen, worauf besonders Wert gelegt wurde). Diese Wege sind als gepflasterte Fußgängerwege angelegt. Daneben gab es auch Fußgängerwege innerhalb der Siedlung, die zum Beispiel an dem Schlittenhügel vorbei führten. Diese Wege sind ausgebesserte Trampelpfade. Diese sind hier in das Verkehrsnetz integriert worden und stellen laut Herrn Stahr das Ideal einer Integration von Natur und Kultur dar. Diese Trampelpfade münden (wie auch die in Weimar West) in die Ebene unterhalb des Ettersbergs, die auch „Paradies“ genannt wird. Jedoch sind diese mitgedachten Trampelpfade der Siedlung verschwunden, dafür sind andere entstanden, wie mir der Gärtner der Siedlung mitteilte.

Den Trampelpfad habe ich als eine Art Volksskulptur behandelt. Er bildet eine Skulptur, weil er Resultat eines substraktiven Prozesses und eine Verdichtung ist. Dem Trampelpfad

möchte ich vor Ort nichts hinzufügen, sondern meine Anstrengung geht vielmehr dahin, das erfahrbar zu machen, was in den Trampelpfad (verborgen) eingeschrieben ist.

## **2.5 INTERPRETATIONEN ZUR ENTSTEHUNGSGESCHICHTE DES TRAMPELPPFADES**

### ERSTE INTERPRETATION: DER FELDWEG

Vor der Erbauung des Wohnkomplexes lief ein alter Feldweg vom Ettersberg herunter bis nach Weimar, ungefähr 20m parallel zu dem jetzigen Trampelpfad. In den ersten Plänen des Wohnungsbaukombinats von 1974 bis 1979 ist dieser Feldweg noch vermerkt. Danach verschwindet er aus den Plänen. Dieser Feldweg verkörpert eine natürliche Verbindung der Neigung des Berges folgend zwischen Ettersberg und Weimar. Für den Schuldirektor der nördlich an die Wiese angrenzenden Herderschule, Herrn Boide, ist der damalige Feldweg die Verbindung zwischen dem Norden: mit dem windigen, kalten Ettersberg und dem Süden: der Stadt Weimar. So hat wohl auch schon Johann Gottfried Herder hier häufig von den Problemen aus Weimar Zuflucht gesucht und lief den Weg hoch bis zu der Ebene vor dem Ettersberg.

Laut Herrn Boide hat man nach dem Krieg wegen Buchenwald diese Verbindung zwischen dem Ettersberg und Weimar verleugnen wollen. Erst mit dem Kulturstadtjahr und mit einem Immobilienprojekt zur Rehabilitierung der Kaserne ist diese Achse von offizieller Seite wieder aufgenommen worden. Der historische Feldweg verlief genau unter dem heute leer stehenden Gebäude, das westlich an die Wiese angrenzt. Handelt es sich bei dem Trampelpfad um den alten Feldweg, der wieder in Erscheinung tritt?

### ZWEITE INTERPRETATION: DAS GEPLANTE ZENTRUM.

Auf der Wiese des Trampelpfades war 1974 eine Kaufhalle vorgesehen, doch ist sie nie errichtet worden. Laut Herrn Stahr, des Architekten der Experimentalbauten, gab es dort aber den provisorischen Bau einer Baustelleneinrichtung, welcher nach Beendigung der Bauarbeiten stehen blieb und als Bürgerzentrum mit integrierter Post und Lottoannahmestelle genutzt wurde.

Heute ist diese Wiese eine leere Fläche. Aber es ist einmal als Zentrum eines sozialutopischen Wohnkomplexes konzipiert worden. Dieses alte geplante Zentrum ist von allen Himmelsrichtungen aus gut erreichbar. Der Zentrumscharakter schlägt sich heute in der Tatsache der drei sich auf der Wiese kreuzenden Trampelpfade nieder. Das Vakuum, das im Zentrum herrscht, haben die Menschen wieder gefüllt, indem



sie die Erde zu Pfaden verdichtet haben.

#### DRITTE INTERPRETATION: DER GEPLANTE TRAMPELPFAD DES SOZIALUTOPISCHEN WOHNKOMPLEXES.

Es gab mehrere Gestaltungsansätze für das Zentrum. Eine davon sah einen Platz vor der Kaufhalle vor. Über den Platz läuft ein kleiner Weg mit sandgeschlämmter Schotterdecke, um die Kaufhalle direkter erreichen zu können. Die Abkürzung war hier also vorgesehen.

Heute entspricht der Trampelpfad dieser ursprünglichen Gestaltung, nur dass der Trampelpfad länger als der geplante Weg ist, weil die Kaufhalle nicht dahin gekommen ist, wo sie gedacht war. Ein Aldi öffnete vor einigen Jahren ca. 200 m weiter südlich an der Marcel-Paul-Straße.

Durch den archäologischen Schnitt konnten wir feststellen, dass der gewachsene Boden erst 80 cm tief unter der Oberfläche war. Zwischen zwei Schichten aufgefülltem Material stießen wir auf eine Steinschicht, aus der sich die Absicht einer Befestigung des Bodens schließen lässt.

Die vorgenommenen Verdichtungsmessungen auf und neben dem Weg zeigten durchweg hohe Verdichtungswerte, der Grund weist nahezu die vom Gesetzgeber vorgegebene Mindestdichte für Wege auf. Dies bedeutet aber auch, dass es durch die Belaufung des Trampelpfades zu keiner messbaren Verdichtung kam. Wahrscheinliche Erklärung ist, dass die 80 cm starke Schicht mit aufgefülltem Material bei der Verschüttung stark verdichtet wurde. Man wollte eine gut befestigte Wiese haben.

#### **2.6 PERSPEKTIVE EINER GEMEINSCHAFTSFLÄCHE UND EINES TRAMPELPFADDES IN ZEITEN DER PRIVATHEIT.**

Die Akteure um die Wiese des Trampelpfades sind:

Westlich: Die Wohnstätte mit dem in Renovierung befindlichen leer stehenden Gebäude.

Nördlich: Die Herderschule: Eine Schule für Förderkinder.

Die Wiese gehört der Stadt, obwohl sie dies bestreitet.

Südlich: Der Aldi und die Bushaltestellen.

Östlich: Die Stadt mit Spielplatz und die Wohnstätte.

Hat der Trampelpfad eine Chance, in das Wegesystem aufgenommen zu werden?

Ich habe die Rechtsanwältin Frau Braungart der Kanzlei Schramek, Meier und Kollegen besucht. Sie antwortete mir, da die Fläche der Stadt gehöre, müsste die Stadt es befürworten, dass auf ihrem Grundstück ein Weg durchläuft, damit der Weg legalisiert werden könnte. Es sei dabei zu beachten, ob die Stadt jemals versucht hat den Weg zu entfernen.

Hierzu habe ich den Gärtner der Siedlung befragt, der seit 1988 dort arbeitet. Er meinte, es hätte zwei Versuche gegeben, den Weg zu entfernen, einen kurz vor der Wende und der andere im Jahr 1993, beide ohne Erfolg. Die Leute sind weiterhin über die Wiese gelaufen und der Pfad sei wieder entstanden. Seitdem ist in dieser Richtung nichts mehr unternommen worden. Ich habe Frau Braungart gefragt, ob das Nichtstun als ein stillschweigendes Einverständnis interpretiert werden könnte. Hierzu konnte sie ohne weitere Recherche keine hundertprozentige Antwort geben, aber sie sah keine große Chancen dafür, dass der Trampelpfad als Weg anerkannt wird und Hoheitsrecht bekommt. Die Verpflichtungen, die damit verbunden sind, wie Pflege, Räumung, womöglich Beleuchtung, sind zu hoch. Gegenwärtig trägt die Stadt keine Verantwortung wenn jemand auf dem Trampelpfad zu Schaden kommt. Ist dieser einmal als Weg anerkannt, dann allerdings. Die Stadt hat für diese Fläche kein Konzept. Hätte sie eines, würde es mindestens neun Jahre dauern bis es zur Umsetzung käme. Neun Jahre ist laut Grünflächenamt die übliche Zeitspanne von der Planung bis zur Realisierung, was nicht gerade dazu beitragen dürfte, nach unkonventionellen Lösungen zu suchen. Was den gesamten Wohnkomplex betrifft, würde die Stadt gerne stärker an dem ursprünglichen Konzept festhalten. Sie geht aber auf die Forderungen der Wohnstätte ein.

Die Wohnstätte gibt als ihre Position die Vertretung der Mieter an. Weil sie das Maximum an Miete für die Wohnungen erzielen will (Immerhin 4,80 eur/m<sup>2</sup> warm) müssen sie dem Mieter etwas als Leistung vorweisen. Die Wohnstätte antizipiert also den Konsumenten. (Das Gebäude, das an der Wiese angrenzt, steht leer, wird aber renoviert). Es gibt die Meinung seitens der Wohnstätte, der Anblick eines Trampelpfades wird den zukünftigen Mietern nicht gefallen. Im Allgemeinen ist der Blick auf gemeinsame Einrichtungen nicht mehr gewollt. Das gleiche gilt z.B auch für die alten Spielplätze, die innerhalb eines Wohnblocks angelegt waren. Dagegen macht die Möglichkeit vor der Haustür zu parken die Wohnung besser vermietbar. Hier sieht man, das Konzept von früher: Autos außen, Spielplätze vor seinem Fenster, damit man die Kinder beobachten kann, ist heute nicht mehr gefragt. Für die Wohnstätte dient der unmittelbare Außenraum als Spiegel einer vollzogenen Renovierung der Wohnungen und Gebäude und deren Wertsteigerung.

Frau Weigel und Frau Döll, die sich bei der Wohnstätte um die Mieterbetreuung in Weimar-Nord kümmern, leisten, das kann ich sagen, eine tolle Arbeit. Sie selbst halten einen Parkplatz auf der Wiese an Stelle des Trampelpfades für die



Überreste von Gemeinschaftsspielplätzen  
in Weimar Nord

beste Lösung und sind sich auch sicher, dass die Mieter nicht auf solch eine Fläche schauen wollen. Inwieweit die beiden Damen in diesem Fall die Meinung der Mieter antizipieren oder tatsächlich widerspiegeln, können wir nur vermuten. Sie sind es in jedem Fall, die auch gegenüber der Wohnstätte die Wünsche der Mieter artikulieren.

Der Schuldirektor Herr Boide wollte das leer stehende Gebäude der Wohnstätte abkaufen, um Ateliers für die Förderkinder zu machen. Auf der Wiese will er den Süden in Weimar-Nord einziehen lassen und südliche Bäume pflanzen. Der Platz der Herderschule ist seiner Meinung nach an der Herderkirche. Herder ist der Erfinder der Schule für Kinder mit Lernschwierigkeiten. Bei dem Umzug nach Weimar Nord gab es das Bestreben der Schule den Namen Herderschule abnehmen. Im Herderjahr 2003 wollte keiner etwas von der Herderschule wissen.

### **3. DIE ÄSTHETISCHE DIMENSION DES TRAMPELPFADES**

In diesem Kapitel möchte ich auf die ästhetische Dimension des Trampelpfades eingehen und Überlegungen anstellen, welchen Wert der Trampelpfad innerhalb der Kunst haben kann. Ohne Zweifel hat der Trampelpfad an der Bonhoefferstrasse ästhetische Qualitäten. Betrachtet man ihn von Seite der Bushaltestelle aus, könnte sein leicht gekrümmter Verlauf den sanften Anstieg der Wiese folgend durchaus aus einem romantischen Gemälde entnommen sein. Stellt er also ein Stück „Rest-Natur“ im städtischen Gefüge dar, auf das der Mensch seine inneren Gefühlszustände überträgt, wie es romantische Naturbetrachtung kennzeichnet? Doch im Ernst: Was macht den „Reiz“ eines solchen Pfades aus?

#### **3.1 DER FELDWEG**

Martin Heidegger hat sich in einem Aufsatz mit dem Feldweg beschäftigt, aus dem ich hier ein paar Auszüge zitieren möchte:

„Wenn die Rätsel einander drängten und kein Ausweg sich bot, half der Feldweg. Denn er geleitet den Fuß auf wenigem Pfad still durch die Weite des kargen Landes. Immer wieder geht zuweilen das Denken in den gleichen Schritten oder bei eigenen Versuchen auf dem Pfad, den der Feldweg durch die Flur zieht. Dieser bleibt dem Schritt des Denkenden so nahe wie dem Schritt des Landmannes, der in der Morgenfrühe zum Mähen geht. (...)“

Immer noch sagt es die Eiche dem Feldweg, der seines Pfa-

des sicher bei ihr vorbeikommt. Was um den Weg sein Wesen hat, sammelt er ein und trägt jedem, der auf ihm geht, das Seine zu.

(...) immer und von überall her steht um den Feldweg der Zuspruch des Selben:

Das Einfache verwahrt das Rätsel des Bleibenden und des Großen. Unvermittelt kehrt es bei den Menschen ein und braucht doch ein langes Gedeihen. Im Unscheinbaren des immer Selben verbirgt es seinen Segen.“<sup>37</sup>

Dieses schöne Zitat Heideggers nennt die wesentlichen sinnlichen Erfahrungen, die ein Feldweg (und hierzu zähle ich auch einen Trampelpfad) bietet. Der Trampelpfad wirkt aus seiner Unscheinbarkeit heraus. Als Spur führt er unsere Schritte. Und mehr noch, es entsteht eine Symbiose, wenn der Mensch dem Pfad folgt und „dieser (der Feldweg) bleibt dem Schritt des Denkenden so nahe wie dem Schritt des Landmannes, der in der Morgenfrühe zum Mähen geht.“ So wie unser Schritt dem Pfad folgt, folgt der Trampelpfad unserem Schritt. In dieser gegenseitigen Zufuhr von Energie finden das Gehen und das Denken zu ihrem Gleichklang. Der Weg, der Körper und der Geist folgen einem gemeinsamen Pfad.

Der Trampelpfad bringt die Dinge um ihn herum zum Sprechen. „Was um den Weg sein Wesen hat, sammelt er ein und trägt jedem, der auf ihm geht, das Seine zu.“ Wir hätten es also nach Heidegger mit einem Objekt zu tun, dass auf ganz bestimmte Weise sich selbst und die Dinge, die es umgeben, verkörpert. Solch ein Ding ist Heidegger zufolge das Kunstwerk: „Das Ineinanderspiel von Kunst und Raum müsste aus der Erfahrung von Ort und Gegend bedacht werden. Die Kunst als Plastik: Keine Besitzergreifung des Raumes. Die Plastik wäre keine Auseinandersetzung mit dem Raum. Die Plastik wäre die Verkörperung von Orten, die, eine Gegend öffnend und sie verwahrend, ein Freies um sich versammelt halten, das ein Verweilen gewährt den jeweiligen Dingen und ein Wohnen dem Menschen inmitten der Dinge.“<sup>38</sup> Der Trampelpfad also ein objets-trouvé? Ein ready-made? Eine Skulptur, die von einem Kollektiv geschaffen wurde, ohne die Absicht Kunst herzustellen? In dem Aufsatz „Der Ursprung des Kunstwerkes“ vergleicht Heidegger Bauernschuhe, die stark abgenutzt sind, mit einem Kunstwerk. „Das Zeug, z.B. das Schuhzeug ruht als fertiges auch in sich wie das bloße Ding, aber es hat nicht wie der Granitblock jenes eigenwüchsige. Andererseits zeigt das Zeug eine Verwandtschaft mit dem Kunstwerk, sofern es von Menschenhand Hervorgebrachtes ist.“<sup>39</sup> Josef Rauscher hat sich mit dem objet-trouvé bei Heidegger beschäftigt: „Ein objet trouvé

ist nicht einfach nur ein gefundenes Ding, gegönnt von der Welt, das selber Welt gebärdet, es dingt nicht nur als Ding, vom Wort bedingt, es bedingt sich selbst, sagt als Kunstwerk und damit wesentliches Zeichen das Dingen des Dinges, indem es dieses (...) demonstriert.“<sup>40</sup>

Betrachtet man den Trampelpfad als Ding, als künstlerisches Objekt, dann entspricht er einer Skulptur. Er ist Resultat eines subtraktiven Prozesses und einer Verdichtung. Der Trampelpfad verweist unmittelbar auf seinen Entstehungsprozess. Der Trampelpfad ist eine Spur und der Spur kommt ein ganz besonderer Zeichencharakter zu, wie Rosalind Krauss in Ihren Epoche-machenden Aufsätzen „Notes on the index 1“ und „Notes on the index 2“, im Frühjahr bzw. Herbst 1977 in *october* veröffentlicht, festgestellt hat.

### 3.2 DIE SPUR IN DER KUNST

Rosalind Kraus sucht Gemeinsamkeiten für die Kunst der 70er Jahre, einer Kunst die scheinbar keinem gemeinsamen Stil folgt. Sie betrachtet dabei eine Reihe von Arbeiten, die alle Teil der ersten Ausstellung im PS1 im New Yorker Stadtteil Queens waren. Lucio Pozzi hat eine Serie zweifarbiger bemalter Tafeln an verschiedenen Wänden im Gebäude verteilt, immer dort wo zwei verschieden farbige Wandbemalungen aufeinander stoßen. Auf den Tafeln verdeckt und reproduziert Pozzi die Farbübergänge zugleich. Rosalind Krauss folgert: „Die Wirkung der Arbeit besteht darin, dass die Beziehung zu ihrem Gegenstand die des Index, des Abdrucks, der Spur ist. Das Bild ist somit ein Zeichen, das auf einer rein physischen Achse mit dem Referenten verbunden ist. Und diese indexikalische Eigenschaft ist genau die der Fotografie.“<sup>41</sup> Die Abhängigkeit an eine physische Beziehung zum Referent ist bestimmend für indexikalische Zeichen. „Sie sind Markierungen oder Spuren einer besonderen Ursache, und diese Ursache ist das Ding, auf das sie sich beziehen, der Gegenstand, den sie bezeichnen. Unter der Kategorie des Index würden wir physische Spuren (wie Fußabdrücke), medizinische Symptome oder tatsächliche Referenten der Shifter fassen. Auch Schlagschatten können indexikalische Zeichen von Gegenständen sein.“ Das Zeichen selbst ist dabei leer, ein Shifter, wie Krauss sie in Anlehnung an die Sprachwissenschaften nennt. Shifter sind leere sprachliche Zeichen, die jeweils mit einem Referent gefüllt werden müssen. Shifter sind zum Beispiel die Worte dieses oder du, bemerkenswert an ihnen ist, dass sie Teil des symbolischen Codes der Sprache sind, dass aber gleichzeitig ihre Bedeutung von der Präsenz eines Sprechers abhängig ist.



Lucio Pozzi: P.S. 1 Paint, 1976

Modell für die ästhetische Strategie des indexikalischen Zeichens steht die Photographie. „Die Photographie ist also eine Form des Ikons, d.h. einer visuellen Ähnlichkeit, die eine indexikalische Beziehung zu ihrem Gegenstand hat. Ihr Unterschied zum echten Ikon wird in der Absolutheit dieser physikalischen Genese erfahrbar“.<sup>42</sup> Die Künstler übertragen diese Verfahren auf die unterschiedlichsten Ausdrucksformen, sei es Malerei, Installation oder Performance. Gordon Matta-Clarks Schnitte durch Wände und Böden stellen Durchblicke in das Gebäudeinnere zwischen vorher abgetrennten Etagen und Räumen her und greifen so das Prinzip des Bildausschnitts auf. Die Präsenz des Gebäudekörpers wird über die Leere hervorgehoben.



Gordon Matta-Clark: Doors, Floors, Doors, 1976

Neben diesen von Krauss untersuchten amerikanischen Positionen gibt es noch eine zweite, zeitgleiche Bewegung die hauptsächlich in Europa stattfindet und bei der sich Künstler ebenfalls mit Spuren beschäftigen.<sup>43</sup> Im Unterschied zu ihren amerikanischen Kollegen spielen diese Künstler mit den Formen des wissenschaftlichen Umgangs mit Spuren, sei es Christian Boltanski mit den Inventaren die er in Vitrinen präsentiert, die man aus wissenschaftlichen Museen kennt oder Anne und Patrick Poirier, die um die ganze Welt reisen und archäologische Forschung betreiben, wenn auch mit künstlerisch gewagtem Diletantismus. Günter Metken sieht die Künstler dieser „individuellen Mythologien“ von den Texten des französischen Anthropologen Claude Lévi-Strauss beeinflusst.<sup>44</sup>



Christian Boltanski: Inventory of objects belonging to a young woman of Charleston, 1993

### 3.3 DER KÜNSTLER ALS ANTHROPOLOGE

Eine Kunst als Anthropologie fordert Joseph Kosuth. Er diagnostiziert in seinem Essay „The artist as anthropologist“ eine Erkenntnis Krise wissenschaftlicher Methoden bei der Untersuchung unserer eigenen Kultur, zu deren Beleg er seitenweise Zitate anführt. Seine Kernkritik bezieht sich dabei auf den Standpunkt, den ein Anthropologe gegenüber seinem Gegenstand einnimmt: „Because the anthropologist is outside of the culture he studies he is not a part of the community. This means whatever effect he has on the people he is studying is similar to the effect of an act of nature. He is not part of the social matrix. Whereas the artist, as anthropologist, is operating within the same socio-cultural context from which he involved.“<sup>45</sup> Das eigene Empfinden und die eigene Wirkung bezüglich auf die Kultur, die man untersucht, kann von der Wissenschafts Anthropologie nicht produktiv genutzt werden, es bleibt vielmehr als Störfaktor. Für den Künstler-Anthropologen dagegen dient das Involviertsein geradezu als Basis seiner Wissensproduktion.



Christian Boltanski: Réserve du musée des enfants, 1989, musée d'art moderne de la ville de Paris

Die Wissenschaft kann dieses Position „von innen“ selbst nicht einnehmen, denn, so Kosuth weiter „The scientist, as a professional, is *dis-engaged*“<sup>46</sup> (Hervorhebung Kosuth). In dem Künstler erkennt Kosuth den Spezialisten seiner eigenen Kultur: „But the artist attempts to obtain fluency in his own culture. For the artist, obtaining cultural fluency is a dialectical process, which, simply put, consists of attempting to affect the culture while he is simultaneously learning from (...) that same culture which is affecting him.“



Wie die Tätigkeit des Anthropologen-Künstler aussieht, beschreibt Kosuth an anderer Stelle: „The artist as anthropologist, as a student of culture, has as his job to articulate a model of art, the purpose of which is to understand culture by making its implicit nature explicit—internalize its explicitness (making it, again, implicit) and so on.“<sup>47</sup>



Ein Beispiel einer zeitgenössischen Kunst als Anthropologie, welches ich sehr schätze, sind die Bild-Archive des Peter Piller. Piller hatte während seiner Tätigkeit in einer Medienagentur zur Aufgabe täglich mehr als hundert lokale Tageszeitungen auf richtige Werbeschaltungen hin zu überprüfen. Hier begann er Bilder zu sammeln, wie sie täglich veröffentlicht werden, ohne das man sie wirklich genau betrachtet. Es sind dies Bilder entschärfter Bomben oder Aufnahmen von Männern, die in Löcher gucken. Wenn Piller diese Bilder dann in seinem Archiv zu Gruppen ordnet, entfalten sie eine große Kraft, uns etwas über unsere eigene Kultur zu erzählen. Für die Aktualität solcher Vorgehensweisen spricht ebenfalls der an der Hamburger Hochschule für bildende Künste eingerichtete Lehr- und Forschungsbereich „Visuelle Anthropologie“. Die visuelle Anthropologie ist sowohl theoretisch als auch künstlerisch praktisch ausgerichtet, „ihre Aufgabe besteht darin, im Geläufigen das Widersprüchliche und Problematische aufzudecken, das was man für die Kunst die „condition humaine“ nennen kann und für die Forschung die Themen der Anthropologie“.<sup>48</sup>



In meiner Arbeit über den Trampelpfad nehme ich eine ähnliche Position ein, es geht mir darum, Schichten aufzudecken, Lesarten vorzuschlagen, aber auch die Begrenzungen der Lesarten durchscheinen zu lassen. Die Spur des Trampelpfades ist lediglich der sichtbare Teil eines komplexen Prozesses. Rosalind Kraus sagt, ein Großteil der Kunst „impliziert die Reduktion des konventionellen Zeichens auf eine Spur, die dann das Bedürfnis nach einem supplementären Diskurs erzeugt.“ Der Diskurs ist wichtig, das ist wahr, ich setze den Diskurs aber nicht über oder neben ein Werk, vielmehr wird er Bestandteil der Arbeit selbst, gleichwertig ne-



ben anderen Methoden, die zu Erkenntnisgewinn taugen, seien es visuelle Evidenz, das Erfahren des Trampelpfades (Begehen müsste man in diesem Fall wohl sagen), der Ausgrabung, eine historische Recherche, eine Verdichtungsmessung usw. Es geht mir darum, den Trampelpfad in den Kontext des Handelns zu stellen, in dem er entstanden ist und immer wieder neu entsteht und dieses Handeln als eine eigenständige und wertvolle Erfahrung des Raumes wertzuschätzen. Wie Michel de Certeau kritisch über den Umgang mit Spuren anmerkte: „Die sichtbare Projektion macht gerade den Vorgang unsichtbar, der sie ermöglicht hat. Die Aufzeichnungen konstituieren die Arten des Vergessens. Die Spur ersetzt die Praxis. Sie manifestiert die (unersättliche) Eigenart des geographischen Systems, Handeln in Lesbarkeit zu übertragen, wobei sie eine Art des In-der-Welt-seins in Vergessenheit geraten lässt.“<sup>49</sup>



alle Abbildungen: Archiv Peter Piller: in Löcher blicken



## ANMERKUNGEN:

- <sup>1</sup> Peter Arlt: „Was ist ein Ort“, in Kunstforum, Bd. 145, 05/1999, Seite 222f
- <sup>2</sup> Martin Heidegger: „Aus der Erfahrung des Denkens. Die Kunst und der Raum“, zitiert nach Peter Arlt, a.a.O.
- <sup>3</sup> Ebd.
- <sup>4</sup> Franz Dröge, Michael Müller: „Die Ausgestellte Stadt: Zur Differenz von Ort und Raum“, Gütersloh 2005
- <sup>5</sup> Marc Augé: Non-Lieux, Paris 1992
- <sup>6</sup> Franz Dröge, Michael Müller: a.a.O. Seite 21
- <sup>7</sup> James Meyer „Der funktionale Ort“, in Springerin Dez. 1996
- <sup>8</sup> zitiert nach Meyer a.a.O.
- <sup>9</sup> Meyer, a.a.O
- <sup>10</sup> Henri Lefèbvre: „Die Produktion des städtischen Raums“, in An Architektur Heft 01, download: <http://www.anarchitektur.com/aa01-lefebvre/aa01-lefebvre.html>
- <sup>11</sup> Henri Lefèbvre: a.a.O
- <sup>12</sup> Beitrag auf dem Radiosender France Inter, April 2005
- <sup>13</sup> Michel Foucault: „Die Heterotopien“, Frankfurt 2005, Seite
- <sup>14</sup> Angelika Psenner „Stadt-Raum-Wahrnehmung“ in Dérive Heft 7, März 2002
- <sup>15</sup> Arlt, a.a.O.
- <sup>16</sup> Michel de Certeau: „Praktiken des Raumes“, in ders.: „Die Kunst des Handelns“ Berlin 1988
- <sup>17</sup> ebd.
- <sup>18</sup> Sein heißt wahrgenommen werden oder esse est percipi
- <sup>19</sup> Axel John Wieder: „Raum begrenzter Möglichkeiten“ in Katalog zur 3. Berlin Biennale, Berlin 2003
- <sup>20</sup> An anderer Stelle schreibt Axel John Wieder: „ In ähnlicher Weise lässt sich auch der Prozess der Gentrifizierung in den Ostberliner Stadterneuerungsgebieten durchaus als gezielter und bewusst initiiertes Vorgang verstehen. Wurde bislang Verdrängung zumeist als problematischer Nebeneffekt der Stadterneuerung beschrieben, wenn bisherige Mieter die aufgewerteten Wohnungen nicht weiter finanzieren konnten, so wirkte die Gentrifizierung, wie sie in Berlin-Mitte oder Prenzlauer Berg zu beobachten ist, vor allem als Instrument einer Bevölkerungsumstrukturierung, mit der modernisierte Lebensweisen in den innerstädtischen Gebieten installiert wurden.“ A.a.O.
- <sup>21</sup> Obgleich es in den letzten Jahren wiederholt Versuche gegeben hat, dass Gaurforum zu kommerzialisieren, schien die öffentliche Meinung gegen eine derartige Nutzung der NS-Hinterlassenschaft gewesen zu sein. Durch die kostenlose zur Verfügungstellung der grossen Halle (Halle der 20.000) als Spielstätte des Kunstfests 2003 gelang es dem Investor die Bedeutung des Ortes umzuwerten und für seine Zwecke eines Einkaufszentrums verwertbar zu machen.
- <sup>22</sup> Dagmar Reichert:
- <sup>23</sup> vgl.: Krystian Woznicki in Springerin, Band X Heft 4 Winter 2004, S.19-21:  
„Wurde gestern der Planet im Zuge der Globalisierung als Netz rekonstruiert (Seefahrten) – bis hin zu der Festlegung von Längen und Breitengraden-, so umspannen heute ganz andere Netze den Planeten, welche die geographischen Koordinaten eines Ortes von Grund auf verändern. Von der Geographie in die Politik übertragen, hieße das: „The Past was dominated by imperial geographies, that are the outcome of projecting of national capitalist projects onto a world stage.“

Today global systems insert themselves into the national.“ (aus einem Interview mit Saskia Sassen, Berlin 16 Oktober 2004). Diese Netze verformen nicht nur einzelne Orte, dahingehend beispielsweise, dass sie die Orte entgrenzen, sondern sie lassen auch Planeten als Ganzes mutieren. Die Globalisierung reibt und nagt an dem, was einst als „Globus“ gedacht wurde und nun nur noch eine Doublette ist, ein „Glomus“, wie Jean Luc Nancy diesen wieder erfundenen Globus nennt. (Jean Luc Nancy, Die Erschaffung der Welt oder Die Globalisierung, Zürich-Berlin 2003. S.14).“

<sup>24</sup> Walter Grasskamp: „Die unästhetische Demokratie“, München 1992, S. 155

<sup>25</sup> Swedisch Urban Environment council: „City and Culture“, Hrsg. Louise Nyström Stockholm 1999, S.171

<sup>26</sup> vgl. Roland Enke: Vertane Chancen? In: „Der Potsdamer Platz, Urbane Architektur für das neue Berlin“ Yamin v. Rauch und Visscher (Hrsg.) Berlin 2000, Seite 29-44, vgl. auch Rem Koolhaas: Massakrierte Ideen, Offener Brief an die Jury vom Potsdamer Platz, in: Katalog Documenta X, Kassel, 1997 Seite 684

<sup>27</sup> Katrin Zapf: „Soziologische Daten, Fakten und Überlegungen zum Entwurfsseminar Weimar-Nord“, Dokumentation des Entwurfsseminars der Wüstenrot Stiftung vom 7.-11. Juni 1993 an der Hochschule für Architektur und Bauwesen.

<sup>28</sup> Frank Schweitzer: „Selbstorganisation von Wege- und Transportsystemen“, in „Prozeß und Form natürlicher Konstruktionen“, hrsg.: von Klaus Teichmann und Joachim Wilke, Berlin 1996, Seite 164-172

<sup>29</sup> ebd. Seite 163

<sup>30</sup> ebd. Seite 164

<sup>31</sup> ebd. Seite 164

<sup>32</sup> Weimann von Nicke, zitiert nach [www.ahlering.de](http://www.ahlering.de), „Neben den Wegen. Mittelalterliche Strassen am Rothaarsteig“, Rüdiger Grebe und Ewald Ahlering

<sup>33</sup> Genannter Goethe selbst ist in der Funktion als WegebauDirektor des Herzogtums Sachsen-Weimar-Eisenach beim Versuch Ausbau und Erhalt des damaligen Wegenetzes voranzutreiben an der ausbleibenden Freigabe finanzieller Mittel durch den Herzog gescheitert. Vgl: Stephan Kessler: „Johann Wolfgang Goethe, WegebauDirektor des Herzogtums Sachsen-Weimar-Eisenach“

<sup>34</sup> vgl.: „Ungeplante Siedlungen“, Seite 150

<sup>35</sup> Klaus Humpert u.a.: „Planung gewachsener Städte“, in „Prozeß und Form natürlicher Konstruktionen“, hrsg.: von Klaus Teichmann und Joachim Wilke, Berlin 1996

<sup>36</sup> vgl.: „Anthropologie der Arbeit“. Kapitel: Austreibung der Faulheit, Regulierung des Müßiggangs, Arbeit und Freizeit seit der Industrialisierung: Rudolf Helmstetter. Hrsg.: Ulrich Bröckling und Eva Horn, 2002 Tübingen

<sup>37</sup> Im weiteren Verlauf setzt Heidegger zu einer Zivilisationskritik an, die ich hier ergänzend zu der im Kapitel 2 verhandelten Konfrontation von Natur/Kultur anführen möchte. „Aber der Zuspruch des Feldweges spricht nur so lange, als Menschen sind, die, in seiner Luft geboren, ihn hören können. Sie sind Hörige ihrer Herkunft, aber nicht Knechte von Machenschaften. Der Mensch versucht vergeblich, durch sein Planen den Erdball in eine Ordnung zu bringen, wenn er nicht dem Zuspruch des Feldweges eingeordnet ist. Die Gefahr droht, dass die Heutigen schwerhörig für seine Sprache bleiben.(...)“

Wohl verringert sich rasch die Zahl derer, die noch das Einfache als ihr erworbenes Eigentum kennen. Aber die wenigen werden überall die bleibenden sein. Sie vermögen einst aus der sanften Gewalt des Feldweges die Riesenkräfte der

Atomenergie zu überdauern, die sich das menschliche Rechnen erkünstelt und zur Fessel des eigenen Tuns gemacht hat.

Der Zuspruch des Feldweges erweckt einen Sinn, der das freie liebt und auch die Trübsal noch an der günstigen Stelle überspringt in eine letzte Heiterkeit.“ Martin Heidegger: „Der Feldweg“, Frankfurt 1998

<sup>38</sup> Martin Heidegger: „Die Kunst und der Raum“, in: Ders: Gesamtausgabe, Band 13 „Aus der Erfahrung des Denkens“, Frankfurt 1983, Seite 208

<sup>39</sup> Martin Heidegger: „Der Ursprung des Kunstwerks“, Stuttgart 1992, Seite 26

<sup>40</sup> Josef Rauscher: *Objet trouvé - eine Feier des „Dingen des Dinges“?*, Vortrag gehalten am 9.10. 1989 in Szeged, Ungarn.

<sup>41</sup> Rosalind Krauss: „Anmerkungen zum Index“, In: dies.: *Die Originalität der odern und andere Mythen der Moderne*, Amsterdam 2000, Seite 286

<sup>42</sup> ebd. Seite

<sup>43</sup> vgl. hierzu Günter Metken: „Spurensicherung“, Amsterdam 1996

Hier sind einige seiner Aufsätze zum Thema wieder veröffentlicht, 20 Jahre nach seiner Ausstellung „Spurensicherung“ die 1977 als Teil der documenta 6 wichtige Positionen der „Spurenkunst“ versammelte: Jean-Marie Bertholin, Claudio Costa, Jochen Gerz, Paul-armed Gette, Nikolaus Lang, Anna Oppermann, Anne und Patrick Poirier, Charles Simonds und Dorothee von Windheim,

<sup>44</sup> Günter Metken: „Das fruchtbare Missverständnis. Claude Levi-Strauss und die individuellen Mythologien“, a.a.O. Seite 196-203, „individuelle Mythologien“ lautete der Titel eines Teils der documenta von 1972, bei der Metken als Co-Kurator u.a. Christian Boltanski zeigte.

<sup>45</sup> Joseph Kosuth: „The artist as anthropologist“, in ders. „Art after philosophy and after, collected writings 1966 – 1990“, London 1991, Seite 119

<sup>46</sup> ebd. Seite

<sup>47</sup> Ebd. Seite 124

<sup>48</sup> aus der Selbstbeschreibung auf der Website der HFBK: [http://www.hfbk-hamburg.de/hfbk\\_homepage/hfbk\\_hamburg/website/D\\_studinfo/D\\_17\\_04\\_LFBs\\_ANTHROPO.php](http://www.hfbk-hamburg.de/hfbk_homepage/hfbk_hamburg/website/D_studinfo/D_17_04_LFBs_ANTHROPO.php)

<sup>49</sup> Michel de Certeau, a.a.O. Seite 189

## BIBLIOGRAPHIE

- Arlt, Peter: „Was ist ein Ort“, in Kunstforum, Bd. 145, 05/1999, Seite 222f
- Augé, Marc: Non-Lieux, Paris 1992
- de Certeau, Michel: „Die Kunst des Handelns“ Berlin 1988
- Dröge, Franz und Müller, Michael: „Die Ausgestellte Stadt: Zur Differenz von Ort und Raum“, Gütersloh 2005
- Enke, Roland: Vertane Chancen? In: „Der Potsdamer Platz, Urbane Architektur für das neue Berlin“ Yamin v. Rauch und Visscher (Hrsg.) Berlin 2000,
- Foucault, Michel: „Die Heterotopien“, Frankfurt 2005
- Grasskamp, Walter: „Die unästhetische Demokratie“, München 1992
- Heidegger, Martin: „Der Ursprung des Kunstwerks“, Stuttgart 1992
- Heidegger, Martin: „Die Kunst und der Raum“, in: Ders: Gesamtausgabe, Band 13 „Aus der Erfahrung des Denkens“, Frankfurt 1983
- Helmstetter, Rudolf: Austreibung der Faulheit, Regulierung des Müßiggangs, Arbeit und Freizeit seit der Industrialisierung, in: „Anthropologie der Arbeit“, Hrsg.: Ulrich Bröckling und Eva Horn, Tübingen, 2002
- Hirschhorn, Thomas: Bataille Maschine, Berlin 2003
- Kosuth, Joseph: „The artist as anthropologist“, in ders. „Art after philosophy and after, collected writings 1966 – 1990“, London 1991
- Krauss, Rosalind: „Anmerkungen zum Index“, In: dies.: Die Originalität der odern und andere Mythen der Moderne, Amsterdam 2000
- Kwon, Miwon: One place after another: Site-specific art and locational identity, Massachusetts 2002
- Lefèbvre, Henri: „Die Produktion des städtischen Raums“, in An Architektur Heft 01
- Metken, Günter: „Spurensicherung“, Amsterdam 1996
- Meyer, James: „Der funktionale Ort“, in Springerin Dez. 1996
- Möntmann, Nina und Dziewior, Yilmaz (Hrsg.): „Mapping a city“, Hamburg 2004
- Psenner, Angelika: „Stadt-Raum-Wahrnehmung“ in Dérive Heft 7, März 2002
- Rauscher, Josef: Objet trouvé - eine Feier des „Dingen des Dinges“?, Vortrag gehalten am 9.10. 1989 in Szeged, Ungarn
- Reichert, Dagmar:
- Schweitzer, Frank: „Selbstorganisation von Wege- und Transportsystemen“, in „Prozeß und Form natürlicher Konstruktionen“, hrsg.: von Klaus Teichmann und Joachim Wilke, Berlin 1996, Seite 164-172
- Swedisch Urban Environment council: „City and Culture“, Hrsg. Louise Nyström Stockholm 1999
- Weimann von Nicke, zitiert nach [www.ahlering.de](http://www.ahlering.de)
- Wieder, Axel John: „Raum begrenzter Möglichkeiten“ in Katalog zur 3. Berlin Biennale, Berlin 2003
- Woznicki, Krystian: in Springerin, Band X Heft 4 Winter 2004, S.19-21
- Zapf, Katrin: „Soziologische Daten, Fakten und Überlegungen zum Entwurfsseminar Weimar-Nord“, Dokumentation des Entwurfsseminars der Wüstenrot Stiftung vom 7.-11. Juni 1993 an der Hochschule für Architektur und Bauwesen.

