

NORMAL X 4
DIREKTER URBANISMUS
GRAZ 2020
URBANE INTERVENTIONEN
2020-21

NORMAL Definitionen¹

_der Norm entsprechend
_so [beschaffen, geartet], wie es
sich die allgemeine Meinung als
das Übliche, Richtige vorstellt
_in [geistiger] Entwicklung und
Wachstum keine ins Auge fallenden
Abweichungen aufweisend

„Besonderer Hinweis: In der
veraltenden, wertenden Bedeutung
sollte das Wort normal im öffent-
lichen Sprachgebrauch nicht
mehr verwendet werden. Das gilt
besonders dann, wenn es als
Gegensatzwort zu (geistig) behin-
dert oder im Sinne von hetero-
sexuell gemeint ist.“

Synonyme¹

[allgemein] gebräuchlich/üblich,
alltäglich, an der Tagesordnung,
bewährt, durchschnittlich,
eingebürgert, eingefahren,
eingeführt, gangbar, gängig, gang
und gäbe, gewöhnlich, herkömmlich,
landläufig, ordinär, regulär,
traditionell, üblich, usuell,
vertraut, [weit]verbreitet;
(besonders Technik, besonders
Militär) konventionell

¹ <https://www.duden.de/rechtschreibung/normal>
(Zugriff: 04.03.2020)

NORMAL x 4
Direkter Urbanismus
Direct Urbanism
Graz 2020

Urbane Interventionen
Urban interventions
2020-21

Ein Projekt von / A project by
TRANSPARADISO
[BARBARA HOLUB / PAUL RAJAKOVICS]

Interventionen / Interventions
ORIZZONTALE
PUBLIC WORKS / STUDIO MAGIC
TRANSPARADISO
GEORG WINTER / TANZPFLANZPLAN AG

Projektpartner / Project partner
MICHAEL PETROWITSCH

Inhaltsverzeichnis / Table of contents

| | |
|--|----|
| You have to stop and smell the roses | 4 |
| <i>You have to stop and smell the roses</i> | 11 |
| <i>Elke Krasny</i> | |
| Ausstellung im / <i>Exhibition at</i> | 16 |
| Haus der Architektur, Graz | |
| Im Strudel zwischen Kunst und Planung | 18 |
| <i>In the maelstrom between art and planning</i> | 25 |
| <i>Thomas Kaestle</i> | |



TanzPflanzPlan

| | |
|---|----|
| TanzPflanzPlan | 76 |
| Wetzelsdorf 2019-21 ... | |
| <i>DancePlantPlan</i> | 86 |
| <i>Wetzelsdorf 2019-21...</i> | |
| <i>Georg Winter / TanzPflanzPlan AG</i> | |
| Ein Garten - mehr als ein | 84 |
| Stück Land | |
| <i>Erich Kerngast</i> | |
| Statement / <i>Statement</i> | 91 |
| <i>Peter Sauer Moser</i> | |

FlussFluss

| | |
|--------------------------------------|----|
| Der Zukunft auf der Spur, durch | |
| offene Orte, um sie sich gemeinsam | |
| vorzustellen und zu gestalten | 64 |
| <i>Pursuing the future through</i> | |
| <i>open places, by imagining and</i> | |
| <i>building it together</i> | 70 |
| <i>orizzontale</i> | |
| Statement / <i>Statement</i> | 75 |
| <i>Karl Christian Kvas</i> | |





PLATZEN

| | |
|----------------------------|----|
| Das Unmögliche zu wünschen | 32 |
| To wish the impossible | 35 |
| Adina Camhy | |
| PLATZEN Tagebuch | 40 |
| PLATZEN diary | |
| Sigrid Verhovsek | |
| Statement / Statement | 45 |
| Johannes Obenaus | |

The Third World Congress of the Missing Things

| | |
|--|----|
| Wider die Pragmatik – Die Rolle von Poesie in der Wunschproduktion | 46 |
| Against pragmatics – the role of poetry in the production of desires | 50 |
| transparadiso | |
| Skript / Performance | 57 |
| Script / Performance | 59 |
| Barbara Holub | |
| Statement / Statement | 63 |
| Peter Mayr | |



| | |
|--------------------------------|-----|
| Freundliche Übergabe | 92 |
| Friendly handovers | 98 |
| Sabine Maria Schmidt | |
| Ausstellung im / Exhibition at | 104 |
| Forum Stadtpark, Graz | |
| Statement / Statement | 107 |
| Günter Riegler | |
| Statement / Statement | 108 |
| Christian Mayer | |
| Impressum / Colophon | 112 |

Elke Krasny

You have to stop and smell the roses¹

Die Kulturtheoretikerin, Kuratorin, Urbanistin und Autorin Elke Krasny im Gespräch mit Barbara Holub und Paul Rajakovics über das ästhetische Wirken von Zeitlichkeit, die Poetik des Moments und das, was bleibt.

Elke Krasny: Kollektive Wünsche sind oftmals ausgrenzend, machtbewahrend, auf den eigenen Vorteil bedacht, wollen nicht teilen, sind unsolidarisch und hyperindividualistisch. Wenn die Wünsche, die vorhanden sind, nicht jene Wünsche sind, die ihr als KünstlerInnen, AktivistInnen, UrbanistInnen, kritische DenkerInnen, ZukunftsvisionärInnen teilt, was dann?

Paul Rajakovics: Widerstrebende Positionen existieren neben- und miteinander. Aus diesem Feld heraus zu arbeiten, ist spannend. Es geht darum, die Komplexität urbaner Fragestellungen aufzuzeigen, und diese äußern sich dann eben auch über konfligierende Interessen und Wünsche. Diese zuzulassen und dafür einen Handlungsraum zu eröffnen, wollen wir mit den künstlerischen Strategien des direkten Urbanismus schaffen. Dabei ist das Eingehen auf den spezifischen Kontext sehr wichtig, um im Vorfeld über Recherche und konkrete Fragestellungen ein Setting zu konzipieren, in dem die Wünsche präzise werden und tatsächlich in urbane Situationen eingreifen können. Dabei arbeiten wir z.B. mit der Methode der „Umwertung“, das heißt auch verborgene Qualitäten sichtbar zu machen und dadurch auch nicht offensichtliche Wünsche anzuregen. Die Wunschproduktion ist also ein differenzierter Prozess von wechselseitigen Annäherungen an komplexe Situationen.

Kollektive Wünsche sind oftmals ausgrenzend, machtbewahrend, auf den eigenen Vorteil bedacht, wollen nicht teilen, sind unsolidarisch und hyperindividualistisch.

Barbara Holub: In unserer Praxis suchen wir meist aktiv nach Konflikt-beladenen Situationen, die eben mit herkömmlichen urbanistischen Mitteln nicht lösbar erscheinen, da sie zu komplex sind. Diese sind dann der Ausgangspunkt für konkrete Projektansätze, in denen über Annäherungen und Austausch von Personen, die aus unterschiedlichen Hintergründen kommen und verschiedene Interessen vertreten, die Vielfalt von Perspektiven wirksam wird und die ein Momentum erzeugen können. Ich sehe mich als Künstlerin, nicht als Dienstleisterin für die Gesellschaft. Es geht mir vielmehr darum, in Systeme einzudringen und diese

auch mit subversiven künstlerischen Mitteln zu hinterfragen und damit Veränderungen anzustoßen – einen Prozess, den ich als „stillen Aktivismus“ bezeichne.

EK: Wenn Kunst, die gesellschaftlich wirksam sein möchte, nicht Dienstleistung ist, was ist Kunst dann? Und wie stellt sich diese Kunst eine Gesellschaft vor, zu deren Er-Wirkung sie beitragen möchte?

BH: Da kann ich nur aus meiner eigenen künstlerischen Perspektive antworten. Bezugnehmend auf Donna Haraway heißt das Unruhe stiften, verunsichern, gewohnte Pfade aufbrechen, Normen und Normierungen in Frage stellen – all jenem einen Raum geben, das in unserer Effizienz-orientierten Gesellschaft keinen Raum hat, vernachlässigte Qualitäten wie „Poesie“ im Alltag auch in der Stadtentwicklung als nicht-kommerzielles, humanistisches Gut anregen und einfordern, Widersprüche hervorgerufen und darauf basierend zur Diskussion einladen, Verborgenes zutage befördern, ein Recht auf das „Nicht-Passen“ einfordern – für eine heterogene, gemeinschaftlich orientierte Gesellschaft. Also eine lange Liste von Qualitäten, die nur Kunst mit ihren Mitteln, durch direkte künstlerische Erfahrung, in dieser Form vermitteln kann. Es hat sich doch gezeigt, dass wir – und damit meine ich wahrscheinlich einen Großteil der Bevölkerung – eigentlich wissen, woran es fehlt. Das erfahren wir jeden Tag in den Nachrichten und trotzdem ist kaum eine Veränderung in Bezug auf größere Probleme erzielbar. Kunst kann diese Probleme natürlich nicht lösen – das ist auch nicht ihre Aufgabe –, aber sie kann eine Sensibilität für die komplexen Zusammenhänge und Widersprüche aufzeigen und durch Involvierung in performative Situationen Momente des scheinbaren „Nicht-Passens“ direkt erfahrbar machen.

EK: Was genau ist Utopie? Inwiefern sind die „Maßstäbe“ – Makro und Mikro – hier von Relevanz und wie stehen diese zu Traditionen des Mikropolitischen?

PR: Unser Utopie-Begriff ist an Ernst Blochs Begriff der konkreten Utopie angelehnt, die eine eschatologische Annäherung an das „Große“ nur über kleine Schritte sieht. Dafür nutzen wir die „Makroutopie“ als Fokus eines Prozesses der Annäherung, der mit dem Wunsch beginnt. Aus diesem Grund ist für uns die Wunschproduktion wesentlicher Ausgangspunkt von Projekten des direkten Urbanismus.

Die Grundhaltung ist immer eine, die sich um den Umgang mit Vorhandenem dreht.

PR: Die Grundhaltung ist immer eine, die sich um den Umgang mit Vorhandenem dreht. Ich spreche aus der Position von jemandem, der in den 1980er und 1990er Jahren studiert hat und sozialisiert wurde. Gerade in den 1980ern waren beispielsweise dystopische Szenarien wie Waldsterben oder nukleare Verseuchung Realität, gleichzeitig konnte sich aber gerade dadurch die Grünbewegung breiter etablieren, wodurch wieder

neue Hoffnung auf eine „Zukunft“ geschaffen wurde. Es war aber von da an klar, dass diese „Zukunft“ nur durch die Beteiligung von uns, d.h. der Zivilgesellschaft, möglich ist. Wir (als KünstlerInnen/ArchitektInnen) wollten dabei weniger die „große Gesellschaftsutopie“ neu entwerfen, als vielmehr Veränderungen durch unser konkretes Handeln erzielen. Und das ist heute noch dringlicher als damals.

Wo kann man kleine Momente entdecken, die ein utopisches Potenzial haben? Wo sieht man die Möglichkeit einer Veränderung – entgegen aller gewohnten Denkkategorien?

BH: Wo kann man kleine Momente entdecken, die ein utopisches Potenzial haben? Wo sieht man die Möglichkeit einer Veränderung – entgegen aller gewohnten Denkkategorien? Was soll denn Platz haben? Und warum? Und wie kann man Platz dafür schaffen?

EK: Das, was ich an Konkretheit in eurem Utopiebegehren erkennen kann, ist eine bestimmte Praxis und vielleicht auch Dauerhaftigkeit gegen einen Verwertbarkeitsanspruch durchzusetzen oder auf diese zu insistieren.

BH: Für mich stellen sich dabei ganz konkret die Fragen: Was ist Poesie? Was ist Ordnung? Was ist Unordnung? In welchen Parametern denken wir? Und wie kann man eine neue Sichtweise, eine neue Sensibilität dafür eröffnen? Das heißt, Situationen zu schaffen, in denen ein konkretes Erleben dieser poetischen Momente oder dieser Fragestellungen ermöglicht wird, um auf eine Wahrnehmungsveränderung abzielen.

EK: Vieles von dem, was ihr macht, ist im positivsten Sinne des Wortes antwortend. Also es gibt eine Situation, es ist schon etwas da, und dann entwickelt ihr eine Antwort, eine Aktion, die wiederum eine Reaktion auf das ist, was da ist, und damit Antwort. Was bedeutet Form für euch? Wie nehmen die Dinge in eurer Arbeit Form an?

PR: Wir bauen im Zuge unserer Arbeit häufig Werkzeuge, die aus einer konkreten Fragestellung heraus entstehen. Und diese Werkzeuge sollen meist wiederverwendbar sein. Das „Recycling“ sehen wir dabei weniger in der Wiederverwertbarkeit des Materials, als vielmehr im neuerlichen Einsatz für andere Situationen, die ein spezielles Werkzeug brauchen, um eine womöglich festgefahrene Situation „aufzubrechen“. Damit entziehen sich diese Objekte natürlich dem klassischen Skulpturbegriff und werden vielmehr zu aneigenbarer „Architektur“.

Oftmals werden Dinge aus einem bestimmten Kontext entlehnt und durch den Transport in einen anderen Kontext, durch deren Bearbeitung oder Umarbeitung entsteht etwas Neues.

BH: Die Ästhetik entsteht oft aus der Frage einer Umwertung von Material. Oftmals werden Dinge aus einem bestimmten Kontext entlehnt und durch den

Transport in einen anderen Kontext, durch deren Bearbeitung oder Umarbeitung entsteht etwas Neues. Für unsere urbanen Interventionen entwickeln wir von Anfang an ein ästhetisches Konzept. Dieses stellt einen offenen Rahmen dar für die Handlungen der TeilnehmerInnen und deren Aneignung. Wir überlegen uns sehr genau, wo und wann Partizipation im Laufe des Prozesses stattfinden kann, aber die Situation und die ästhetischen Mittel sind dann offen, auch für eine Uminterpretation.

EK: Einerseits gibt es jetzt in dieser Formfindung und der Formgebung bestimmte Komponenten, die sehr viel mit der Definition von Raum und dem Einsatz von Materialien zu tun haben. Das ist eine Ebene. Eine weitere ist jene, die mit Zeitorganisation zu tun hat – also wie bestimmte Dinge in einer Dramaturgie eines Projekts aufeinanderfolgen. Wie gestaltet sich diese chrono-ästhetische Dimension und nicht nur die sozusagen räumliche und materielle Komponente davon? Und dann gibt es einen Moment, wo ein Projekt auch ein Ende hat, in dem Sinne, dass die ProjektautorInnen nicht mehr mit dem Projekt verbunden sind. Entweder können die Dinge weiter verwendet werden, weil sie noch da sind, oder sie bleiben im öffentlichen Raum, weil sie auf Langfristigkeit angelegt sind und damit eine andere Dimension der Zeitlichkeit anzeigen, die nicht mehr so stark konturiert ist.

BH: In der Situation selbst besteht eine starke Choreografie. Dabei wird von vornherein geschaut: Welche Momente gestalten wir? Wann kommt ein Moment von außen herein, das wir einladen oder dazuholen und wie entsteht durch diese Überlagerungen womöglich auch an der Situation etwas, das wir nicht vorher planen? Also dieses Moment der Überraschung ist insofern ein kalkuliertes, als wir es einsetzen – allerdings ohne zu wissen, was entsteht. Und was die langfristige Choreografie betrifft, gab es bei uns von Anfang an bei Interventionen, die mit urbanistischen Fragestellungen zusammenhängen, den Anspruch, die Situation(en) so zu verlassen, dass das, was erarbeitet wurde, an jemanden übergeben werden kann.

Es herrscht eine Fixation auf Fragen von Partizipation oder was der Aktivismus genau ist, und auf die sehr hegemonial gewordene Abarbeitung am Politischen. Dabei gibt es andere Dimensionen bei solchen Praxen, wie die Zeitlichkeiten eines Feldes, von Unkraut etc.

EK: Zeit ist dabei offenbar ein Material, mit dem ihr dezidiert arbeitet. Mich interessieren eure Hinterlassenschaften an einem konkreten Ort und was diese nach euch tun. Eure Projekte haben eine Phase, in der sie mit Zeitlichkeit als Material präzise umgehen, auch wenn der Zufall eingebaut ist, und dann übergebt ihr das an eine andere Zeitlichkeit und den sozialen Raum.

Es herrscht eine Fixation auf Fragen von Partizipation oder was Aktivismus genau ist, und auf die sehr hegemonial gewordene Abarbeitung am Politischen. Dabei gibt es andere Dimensionen bei solchen Praxen, wie die Zeitlichkeiten eines (landwirtschaftlichen) Feldes, von Unkraut etc.

Ich glaube, dass Zeit in all diesen Projekten eine wichtige Rolle spielt. In der Frage von Effizienz oder dabei, Situationen zu erzeugen – aber eben auch was die ästhetischen Wirksamkeiten betrifft spielt Zeitlichkeit unterschiedliche Rollen.

Das hat auch viel mit Poesie zu tun, wenn man sich auf eine andere Art und für anderes Zeit nehmen kann. Dazu fällt mir Denise Scott Brown ein, die sagt: „You have to stop and smell the roses.“ Jetzt kann man natürlich sagen, wie naiv geht es überhaupt, aber auf der anderen Seite kann man sagen, wie radikal: stehenbleiben und an den Rosen riechen – scheinbar völlig unnötig. Aber es macht irgendwie etwas anderes mit einem.

Und auf eine gewisse Weise erinnern mich eure Projekte an den damit gemeinten Modus, der aufgrund der Modalität, in die die involvierten TeilnehmerInnen oder BetrachterInnen versetzt werden, auch etwas anderes bewirken und eine poetische Sichtweise erproben kann. Ich glaube, es geht bei euch nicht nur um den Raum, sondern vor allem auch um Timing und wie Zeitlichkeit anderes eröffnet, ermöglicht und umgedeutet werden kann. Aus diesem Grund müsste man Utopie auch als „Uchronie“ denken – dass das etwas ist, was einfach aus unserer Zeit herausfällt, wo man aus ganz bestimmten Gründen eben nicht zeitgemäß ist und sich verweigert, weil man nicht immer diese Geschmeidigkeit und diese Schnelligkeit verfolgt. Ich denke, es geht immer auch darum, mit einer bestimmten Beharrlichkeit auf anderen Zeitmöglichkeiten zu insistieren. Und das kann ich bei euren Arbeiten erkennen.

Jetzt kann man natürlich sagen, wie naiv geht es überhaupt, aber auf der anderen Seite kann man sagen, wie radikal: stehenbleiben und an den Rosen riechen – scheinbar völlig unnötig. Aber es macht irgendwie etwas anderes mit einem.

BH: Uns ist es wichtig, Situationen zu schaffen, worin bestimmte Beziehungsgeflechte in einer bestimmten Phase kulminieren, sich eine bestimmte Energie fortsetzt und überträgt – eine Dynamik, die auch einen gewissen Hochpunkt erreicht, weil sie im besten Fall für alle Beteiligten ein Heraustreten aus dem Alltag ermöglicht – um damit nicht nur einen neuen Ort zu erzeugen, sondern auch einen neuen Zustandsraum. Sehr schön, wie du das formuliert hast: „Etwas, das aus der Zeit herausfällt.“ Wir arbeiten ja oft in langen Prozessen, kehren wieder an Orte zurück. Und oft entstehen dabei nicht die perfekt vermarktbar Bilder für Instagram, weil man nicht gleichzeitig in der Situation sein kann und diese dokumentieren. D.h. unsere eigene Arbeitsweise könnte man tatsächlich als „uchronisch“ bezeichnen, aber auch die Situationen, die wir herstellen möchten: Wo man sich zuerst einmal Zeit nimmt für etwas, was womöglich keinen direkten Zweck verfolgt.

Und dann kommt natürlich jene Phase, nachdem wir weg sind, die die Frage aufwirft, wen gibt es dann noch von den AkteurInnen, die in einer günstigen Konstellation zusammenkommen, damit ein Projekt weiter gelingt? Denn der/die Einzelne, der/die sich an einem Prozess beteiligt, trägt bereits eine äußerst komplexe Konstellation in sich. Deshalb sind vorzeitige Überlegungen notwendig, um Wissen zu vermitteln und weitere Personen in diese Erfahrungen einzubeziehen. Etwas zu aktivieren ist das eine; es weiterbestehen zu lassen das andere.

EK: Eine Kunst, die ihre Wirkung in einer Situation entfaltet, bewirkt ästhetische Antworten und Reaktionen, die unvorhersehbar, nicht planbar sind. Das ist Möglichkeitspotenzial. Trotzdem würde ich mir wünschen, dass Kunst, die sich einmischt, Dinge tun kann, vor allem heute, die sich Ausschließungsmechanismen, Rassifizierungen, Sexismen etc. Nicht-Normalisierbarem, mit allergrößter Insistenz entgegenstellt. Auch wenn man nicht weiß, was Beteiligte und die Resonanz bewirken. Es lässt sich das Potenzial eines Projekts zwar erahnen, aber tatsächlich zeigt es sich erst während des Tuns und langfristig in einem Danach, das wir historisch gelernt haben Zukunft zu nennen und an dessen Fortbestand es heute gilt zu arbeiten.

Elke Krasny ist Professorin für Kunst und Pädagogik an der Akademie der bildenden Künste Wien. Sie ist feministische Kulturtheoretikerin, Stadtforscherin, Kuratorin und Autorin. Krasnys interdisziplinäre Forschung, wissenschaftliche Schriften, kuratorische Arbeiten und internationale Vorträge befassen sich mit Fragen der Pflege in der gegenwärtigen historischen Konjunktur mit einem Fokus auf emanzipatorische und transformative Praktiken in Kunst, Kuratierung, Architektur und Urbanismus. Ihr interdisziplinärer Ansatz verbindet feministische Theorie, Pflegeethik, globale Kunst- und Architekturgeschichten, Urbanistik, Environmental Humanities und Memory Studies (Erinnerungsforschung). Zu den bearbeiteten Bänden gehören: *Critical Care. Architecture and Urbanism for a Broken Planet* mit Angelika Fitz (MIT Press, 2019), *In Reserve! The Household* mit Regina Bittner (Spector Books, 2016). Zu den aktuellen Essays gehören: "The Unfinished Feminist Revolution. Performing the Crisis of Reproduction" (<https://www.fkw-journal.de/>) und "Care Feminism for Living with an Infected Planet." (<https://www.akbild.ac.at/>) Ihr bevorstehendes Buch *Living with an Infected Planet. Covid-19, Feminism and the Global Frontline of Care* entwickelt eine feministische Perspektive auf Pflege, Verletzlichkeit, Angst und Gewalt in Pandemiezeiten.

Elke Krasny is a professor of Art and Education at the Academy of Fine Arts Vienna. She is a feminist cultural theorist, urban researcher, curator, and author. Krasny's interdisciplinary scholarship, academic writings, curatorial work, and international lectures address questions of care at the present historical conjuncture with a focus on emancipatory and transformative practices in art, curating, architecture and urbanism. Her interdisciplinary approach connects feminist theory, care ethics, global histories of art and architecture, urban studies, environmental humanities, and memory studies. Edited volumes include *Critical Care. Architecture and Urbanism for a Broken Planet* with Angelika Fitz (MIT Press, 2019), *In Reserve! The Household* with Regina Bittner (Spector Books, 2016). Recent essays include "The Unfinished Feminist Revolution. Performing the Crisis of Reproduction" (<https://www.fkw-journal.de/>) and "Care Feminism for Living with an Infected Planet" (<https://www.akbild.ac.at/>). Her forthcoming book *Living with an Infected Planet. Covid-19 Feminism and the Global Frontline of Care* develops a feminist perspective on care, vulnerability, fear, and violence in pandemic times.



Diese Illustration entstand für die Vienna Biennale for Change 2021, MAK Wien.

This illustration was produced for the Vienna Biennale for Change 2021, Museum of Applied Arts, Vienna.

Elke Krasny

You have to stop and smell the roses¹

Cultural theorist, curator, urbanist and author Elke Krasny in conversation with Barbara Holub and Paul Rajakovics (transparadiso) about the aesthetic effects of temporality, the poetics of the moment, and what remains.

Elke Krasny: Collective wishes are often exclusive and confirm existing power structures. They are concerned with one's own benefit, do not want to share, are not based on solidarity and are hyper-individualistic. If the wishes that exist are not those that you share as artists, activists, urbanists, critical thinkers, visionaries of the future, what then?

Paul Rajakovics: Contradictory positions often exist in parallel and with each other. Working out of this contested field is exciting. It is about showing the complexity of urban issues, and these are then also expressed through conflicting interests and wishes. To allow these and open up a space for action, we offer to employ the artistic strategies of direct urbanism. Therefore, it is very important to address the specific context in order to design a setting through research and posing specific questions in advance so that the wishes can become precise and actually intervene in urban situations. We work, for example, with the method of "revaluation", that is to reveal hidden qualities and thus to also stimulate non-obvious wishes. The production of desires is therefore a differentiated process of reciprocal approaches to complex situations.

Collective wishes are often exclusive and confirm existing power structures. These are concerned with one's own benefit, do not want to share, are not based on solidarity and are hyper-individualistic.

Barbara Holub: In our practice, we often actively look for conflict-laden situations that do not seem solvable with conventional urbanistic means because they are too complex. These are then the starting point for specific project approaches, in which the diversity of perspectives can become effective and generate momentum through approaches and exchanges of people who come from diverse backgrounds and represent different interests. As an artist, I don't see myself as a service provider for society. Rather, I am interested in penetrating systems and questioning them with subversive artistic means and thus instigating changes - a process that I call "silent activism".

EK: If art that wants to be socially effective is not a service, what is art then? And how does this art imagine a society to which it wants to attain impact?

BH: I can only answer from my own artistic perspective. Referring to Donna Haraway, this means creating unrest, unsettling, breaking familiar paths, questioning norms and standardizations – giving space for all that has no room in our efficiency-oriented society, challenging contradictions, and, based on that, inviting discussions, revealing the disguised, stimulating and demanding neglected qualities such as “poetry” in everyday life; and also in urban development, as a non-commercial, humanistic good, provoking contradictions and inviting discussion based on them. It is about bringing to light the hidden, demanding a right to “not fit” – for a heterogeneous, community-oriented society. In other words, a long list of qualities that only art can convey in this form with its means, through direct artistic experience. It has been shown that we – and by this I probably mean a large part of the population – actually know what is missing. We experience this every day in the news and yet hardly any change can be achieved in terms of major problems. Of course, art cannot solve these problems – which is not its job – but it can show a sensitivity to the complex relationships and contradictions. It can make moments of seemingly “not fitting” directly tangible by involving people in performative situations.

EK: What exactly is utopia? To what extent are macro and micro "standards" relevant here, and how do they relate to traditions of micropolitics?

PR: Our concept of utopia is based on Ernst Bloch's concept of concrete utopia, which sees an eschatological approach to the “big” only through small steps. To this end, we use “macro-utopia” as the focus of a process of rapprochement that begins with a wish. For this reason, for us, the production of desires is an essential starting point of projects of direct urbanism.

The fundamental attitude is always one that revolves around dealing with what is already there.

PR: The fundamental attitude is always one that revolves around dealing with what is already there. I am speaking from the position of someone who studied and was socialized in the 1980s and 1990s. Especially in the 1980s, for example, dystopian scenarios such as forest dieback or nuclear contamination were a reality, but at the same time the green movement was able to establish itself more broadly, which again created new hope for a “future”. From then on, however, it was clear that this “future” is only possible through our engagement, i.e. civil society. We (as artists/architects) did not want to redesign

a “utopian society” but rather to achieve changes through our specific actions. And this is even more urgent today than it was then.

Where can you discover small moments that have utopian potential? Where do you see the possibility of change – contrary to all the usual categories of thought?

BH: Where can you discover small moments that have utopian potential? Where do you see the possibility of change – contrary to all the usual categories of thought? What should have space? And why? And how can you make space for it?

EK: What I can see in terms of concreteness in your desire for utopia is to enforce a certain practice and perhaps also a persistence against a demand for usability, or to insist on it.

BH: For me, this raises some specific questions: What is poetry? What is order? What is disorder? In which parameters do we think? And how can you open up a new perspective, a new sensitivity for it? That is, creating situations in which a specific experience of these poetic moments or these questions is made possible in order to aim at changing the perception.

EK: Much of what you do is responsive, in the most positive sense of the word. So there is a situation, something is already there, and then you develop an answer, an action, which in turn is a reaction to what is there, and thus an answer. What does form mean to you? How do things take shape in your form of working?

PR: In the course of our work we often build tools that arise from a specific question. And these tools should mostly be reusable. We see “recycling” less in the recyclability of the material than in the renewed use for other situations that need a special tool to “break up” a possibly deadlocked situation. Of course, then these objects elude the classic concept of sculpture and rather become “architecture for appropriation.”

Often things are borrowed from a certain context, and by transporting them, processing, or reworking them, something new is created.

BH: Aesthetics often arises from the question of the reevaluation of material. Often things are borrowed from a certain context, and by transporting them, processing, or reworking them, something new is created. We develop an aesthetic concept for our urban interventions right from the start. This provides an open framework for the actions of the participants and their appropriation. We think very carefully about where and when participation can take place in the course of the process, but the situation and the aesthetic means are then open to reinterpretation.

EK: On the one hand, there are now certain components in this form-finding and design that have a lot to do with the definition of space and the use of materials. That's one level. Another is the one that has to do with the organization of

time – how certain things follow each other in the dramaturgy of a project. How is this chrono-aesthetic dimension designed, and not just the spatial and material components of it, so to speak? And then there is a moment when a project also comes to an end, in the sense that the project authors are no longer connected to it. Either things can continue to be used because they are still there, or they remain in public space because they are designed for the long-term, thus indicating another dimension of temporality that is no longer so strongly contoured.

BH: There is a strong choreography in the situation itself. From the start, the focus is on: Which moments do we design? When does a moment come in from the outside that we invite or bring in, and how do these overlays possibly create something in the situation that we do not plan in advance? So, this moment of surprise is a calculated one in that we use it – but without knowing what will happen. And as far as the long-term choreography is concerned, from the very beginning of developing interventions addressing urban issues, we aspired to leave the situation(s) in such a way that what was developed can be handed over to others.

In the recent art discourse there is a fixation on questions of participation or what exactly activism is, and on the processing of the political, which has become very hegemonic. Yet there are other dimensions in such practices as the temporalities of a field, weeds, etc.

EK: Time is obviously a material with which you work decidedly. I am interested in your legacies in a specific place and what they do after you. Your projects have a phase in which they deal precisely with temporality as material, even if chance is built in, and then you pass that on to another temporality and social space. In the recent art discourse there is a fixation on questions of participation or what exactly activism is, and on the processing of the political, which has become very hegemonic. Yet there are other dimensions in such practices as the temporalities of a field, weeds, etc.

I believe that time plays an important role in all of these projects. In terms of efficiency or creating situations – but also in terms of aesthetic effectiveness – temporality plays different roles. This also has a lot to do with poetry, when you can take time in a different way and for different things. Denise Scott Brown comes to mind, who says, “You have to stop and smell the roses”. Now, of course you can say how naïve this is, but on the other hand it is just as radical: stop and smell the roses – although it may seem completely unnecessary. But it somehow does something different to you.

And in a certain way, your projects remind me of the mode in question, which, due to the modality with which the participants or viewers involved are confronted, can also have a different effect and try out a poetic point of view. I think it is not just about space for you, but above all about timing, and how temporality can open up, reinterpret, and make different things possible. For this reason, one should also think of utopia as “uchronia” – that this is something that simply falls out of our time; where for very specific reasons one is just not contemporary and refuses to be, because one does not always pursue this malleability and speed. I think it is always about insisting on other time possibilities with a certain amount of persistence. And I can see that in your work.

Now, of course, you can say how naïve this is, but on the other hand it is just as radical: stop and smell the roses – although it may seem completely unnecessary. But it somehow does something different to you.

BH: It is important for us to create situations in which certain networks of relationships culminate in a certain phase, continue and transmit a certain energy – a dynamic that also reaches a specific peak, because, in the best case, it allows everyone involved to step out of everyday life – and thus not only create a new place, but also a new state of space. Very nice, as you put it, “something that falls out of time”. We often work in long processes and return to places. And often this does not create the perfectly marketable images for Instagram, because you can not be in the situation and document it at the same time. This means that our own way of working could actually be described as “uchronic”, but also the situations we want to create: where you first take time for something that may not have a direct purpose.

And then, of course, comes the phase after we are gone, which raises the question of which of the acting people will remain together in a favorable constellation so that a project can continue to succeed? Because the individual who participates in a process already carries an extremely complex constellation within him/herself. Therefore, early reflections are necessary in order to impart knowledge and involve other people in these experiences. Activating something is one thing; to let it continue to exist, another.

EK: Art that unfolds its effect in a situation causes aesthetic responses and reactions that are unpredictable and cannot be planned. That is the potential for possibility. Nevertheless, I would wish for art that interferes, that can do things, especially today, to oppose mechanisms of exclusion, racialization, sexism, etc., and that what cannot be normalized, with the utmost insistence; even if you don't know what the participants and the response will do. The potential of a project can be surmised, but in fact it only becomes apparent during the course of action and in the long term afterwards, which we have historically learned to call the future, and the continuity of which must be worked on today.





Im Strudel zwischen Kunst und Planung

Annäherungen an das Projekt *NORMAL – Direkter Urbanismus x 4*

Prolog

„Und es klappt nicht, von außen zu sanieren. Die Jungen merken das sofort, dass alles eine Lüge war, eine Attrappe einer Stadt.“

Turbostaat¹

Graz und Hannover

Dieser Text entstand nicht in Graz. Er entstand in Hannover. Hier lebe und arbeite ich, irgendwo zwischen Kulturwissenschaften, -journalismus, -vermittlung, -beratung und -politik sowie kuratorischer Praxis. Den Auftrag, über transparadisos Grazer Projekt *NORMAL – Direkter Urbanismus x 4* und dessen Relevanz zu schreiben, erhielt ich wohl bewusst als jemand mit Außenblick. Denn auch im Projekt geht es zwar einerseits um radikal lokale Perspektiven, andererseits aber zugleich um größere Zusammenhänge eines bestimmten Umgangs mit Kunst und Planung – und vor allem mit den weiten, fruchtbaren Feldern dazwischen. Barbara Holub und Paul Rajakovic, die in ihren Rollen als Künstlerin und Architekt/Urbanist hinter dem Label transparadiso stecken, geht es um eine gesellschaftlich engagierte Stadtentwicklung, bei der Planung und Handlung ineinandergreifen.

Sie betonen, wie wichtig es für ihre Strategien sei, im richtigen Moment einen Schritt zurückzutreten, um im Draufblick Bezüge herstellen zu können, die aus einem aktiven Einlassen heraus nicht sichtbar wären. transparadisos in Graz erneut aktuell formulierter Anspruch, Aufmerksamkeit und Bedeutung für eine aufrichtig transdisziplinäre Planungs- und Stadtentwicklungspraxis zu erzeugen, fällt aus meiner hannoverschen Perspektive mitten in einen Rückblick: Vor 50 Jahren, von 1970 bis 1974, war die niedersächsische Landeshauptstadt auch eine Hauptstadt des kritischen Diskurses um Kunst im öffentlichen Raum – und eines groß angelegten Erprobens entsprechender Möglichkeiten. Beim *Experiment Straßenkunst* ging es um Augenhöhe und Nahbarkeit der Kunst und um ein mögliches Umdenken in Kultur- und Stadtpolitik.

Kunst und Stadt

In der gesellschaftlichen Aufbruchstimmung der 1970er Jahre wurde auch an vielen anderen Orten erstmals eine parallele Entwicklung von Kunst im öffentlichen Raum, Stadtentwicklung sowie Kultur- und Baupolitik ablesbar. Im Jahr 1979 veröffentlichte der Kulturpolitiker Hilmar Hoffmann sein Buch *Kultur für alle* als verdichtetes Statement und Thesensammlung für eine seit Jahren erprobte

¹ aus *Eine Stadt gibt auf; auf dem Album Stadt der Angst*, Hamburg 2013 (Clouds Hill)

Praxis der Erneuerung von Kommunal- und Gesellschaftspolitik – den titelgebenden Slogan hatte er bereits 1971 vorgestellt. Im selben Jahr hatte der Deutsche Städtetag gefordert: „Rettet unsere Städte jetzt!“ Münchens damaliger Oberbürgermeister Hans-Jochen Vogel stellte fest: „Der Stadtbegriff dynamisiert sich mehr und mehr. Stadt ist nicht länger mehr ein Zustand, sondern ein Prozess.“²

Um es sehr kurz zu machen: Hannovers *Experiment Straßenkunst* scheiterte spätestens, als den Rat der Stadt 1974 nach den Protesten um die Aufstellung von Niki de Saint Phalles *Nanas der Mut* verließ. In der Stadtplanung setzte sich nach und nach die Überzeugung durch, Urbanität lasse sich nicht gezielt herbeiführen, sondern nur durch Rahmenseetzungen begünstigen. Die Theorien um eine Kunst im öffentlichen Raum verabschiedeten sich irgendwann endlich von zu simplen Zauberformeln und der Idee, es ließe sich jenseits von Zielgruppen und Zugangsschranken Demokratie und Teilhabe für alle BürgerInnen zugleich herstellen. Dennoch hält sich in Kulturverwaltung und -politik noch viel zu hartnäckig die undifferenzierte Gleichsetzung von Kunst, Soziokultur, kultureller Teilhabe und kultureller Bildung – die keinem der vier Handlungsfelder nutzt.

Nebeneinander her und aufeinander zu

Über fünf Jahrzehnte hinweg lässt sich seit 1970 verfolgen, wie die Entwicklungslinien von Kunst- und Planungspraxis nebeneinander her und aufeinander zu mäanderten, bisweilen bewussten Anstrengungen einzelner AkteurInnen folgend, oft jedoch eher zwischen Machtansprüchen, wirtschaftlichen Interessen und konservativer Einfallslosigkeit taumelnd. Selten brechen dabei Hierarchien so weit auf, dass sie produktive Überschneidungen zulassen. Zu oft wird Kunst erst eingeladen, wenn Planungs- oder gar Bauprozesse bereits abgeschlossen sind, als Kirsche auf der Sprühsahne einer Retortentorte (was Thomas Schütte 1987 mit seiner *Kirschensäule* bei *Skulptur Projekte* in Münster pointiert visualisierte). Und zu oft bleibt Kunst in diskursiven Leucht- und Elfenbeintürmen stecken, ohne eine relevante Anzahl von BürgerInnen wirklich zu erreichen (wie im Hamburger Projekt *Stadtkuratorin* seit 2014).

Immer wieder gelingt es einzelnen Personen in regionalen Situationen dennoch, Kunst, Planung und Kommunalpolitik sehr eng zusammenzuführen. Ein Lieblingsbeispiel im Diskurs ist dabei häufig das Projekt *Beyond Leidsche Rijn* der ehemaligen niederländischen Stiftung SKOR, bei dem ab dem Jahr 2001 Kunst- und PlanungsakteurInnen Stadtentwicklung in Utrecht von Anfang an konsequent gemeinsam betrieben. Nur zwei Jahre zuvor nahmen sich Holub und Rajakovics erstmals vor, mit transparadiso Grenzen zu überschreiten und Kategorisierungen aufzubrechen, inspiriert von einer bereits Mitte der 1990er Jahren empfundenen Dringlichkeit: So konnte und sollte es nicht weitergehen, weder in der Planung noch in der Kunst. Also entwickeln sie künstlerisch-urbanistische Methoden, die sie unter dem Begriff des *Direkten Urbanismus* zusammenfassen – und den Anspruch, damit nicht nur in Kunstprojekten und -programmen beauftragt zu werden, sondern auch in Planungszusammenhängen.

Urbanismus und Aktion

Zu den Zielen des *Direkten Urbanismus* zählt, nicht nur temporär mit künstlerischen Interventionen in urbane Situationen und Prozesse einzugreifen, die dann folgenlos bleiben und wieder

² zitiert nach Sepp Binder: „Sterben unsere Städte?“, in: *DIE ZEIT* vom 21.05.1971

Platz machen für Planung nach neoliberalen Grundsätzen. Ein zeitlich begrenzter Eingriff kann sinnvoll sein, um Probleme aufzuzeigen, Fragen zu stellen, Handlungsfelder zu skizzieren, Ideen zu sammeln und Strukturen aufzubrechen. Er soll hier aber nicht für sich bleiben. Gewonnene Erkenntnisse sollen in Entwicklungsprozesse rückgeführt werden. Ziel ist ein sorgsam komponiertes Wechselspiel, in dem die Praxis immer wieder Impulse für Gesamtkonzepte setzt – oder darüber hinaus potenziell auch für Forschung und Theoriebildung.

Der Begriff des *Direkten Urbanismus* leitet sich dabei von dem der *Direkten Aktion* ab, der in übergeordnete gedankliche Zusammenhänge führt, zu Haltungen und Motivationen, die ein bestimmtes Verständnis von Gesellschaft und Demokratie spiegeln. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts entwickelte sich *Direkte Aktion* als Sammelbegriff für direktes, persönliches und unvermittelt eingreifen in wirtschaftliche und politische Zusammenhänge, ohne sich auf „Umwege“ über RepräsentantInnen oder Institutionen zu verlassen. Er steht für Handlungen wie Streiks, Demonstrationen, Sabotage oder Besetzungen in Abgrenzung zu Petitionen oder dem Engagement in Parteien. Die Aktivistin Emma Goldman übertrug die *Direkte Aktion* im Jahr 1911 erstmals auf allgemeinere gesellschaftliche Aktionsformen – und gilt damit als Protagonistin des Anarchismus.

Planung und Anarchismus

Propagiert der *Direkte Urbanismus* also Anarchismus in Planungsprozessen? Wenn dessen Definition nicht auf unregelmäßiges Chaos und absolute Freiheit für alle jene, die sie sich zu nehmen bereit und in der Lage sind, reduziert wird, möglicherweise schon: nämlich dort, wo es um das Relativieren von Hierarchien geht, um selbstbestimmtes, gleichberechtigtes Handeln aller und selbstverwaltete Strukturen. Allerdings realisiert transradikal solche Ziele meist im Rahmen offizieller Projekte – und eher sanft und subtil. Es geht darum, Situationen zu öffnen, zu weiten, unberechenbarer zu machen. Und darum, Kontrolle an beteiligte BürgerInnen abzugeben und diese wiederum aufzufordern und anzuleiten, dies in einem durch die Kunst geschützten Rahmen selbst zu tun.

Durch das Integrieren von Strategien aus Kunst und Stadtentwicklung nutzt der *Direkte Urbanismus* strukturelle Stärken aus beiden Bereichen. Er versucht, dabei den Fehler zu vermeiden, eine untrennbare Mischung zu erzeugen. Er achtet vielmehr auf einen differenzierten und reflektierten Umgang mit jeweiligen Aspekten und Methoden, mit deren Möglichkeiten, Hürden, Potenzialen und Beschränkungen. Es geht nicht darum, unterschiedliche Herangehensweisen in einen Topf zu werfen und kräftig zu rühren, sondern darum, einzelne Bestandteile so einzubringen, dass sie sich transparent durchdringen. Der *Direkte Urbanismus* zielt nicht auf die Herstellung eines aktionistischen Gulaschs ab, sondern eher auf die eines Strudels. „Ist das eigentlich noch Kunst?“, fragte die Stadtforscherin Hilke Marit Berger, als sie 2019 im Rahmen einer Konferenz des deutschen Bundesverbands Freie Darstellende Künste in Leipzig Barbara Holubs Konzept von hybrid agierenden *Urban Practitioners* vorstellte. Und gab auch gleich eine Antwort: „Langweilige Frage!“

Prozesse und Probleme

Vielleicht ist es sinnvoller zu fragen: Was kann Kunst denn zu urbanen Prozessen beitragen? Kunst im öffentlichen Raum vermag

soziale Orte zu schaffen, eine Identifikation mit Orten oder Themen zu fördern, produktive Irritationen auszulösen, Auseinandersetzungen, Kommunikation und Zusammenarbeit anzuregen, Orte oder Themen in einen Fokus zu rücken. Sie vermag hingegen keine sozialen, städtebaulichen oder politischen Probleme zu lösen oder Orte durch Ornamente oder Dekorationen aufzuwerten. Der britische Künstler Heath Bunting ging 2018 bei einem Vortrag an der Hochschule für bildende Künste in Hamburg so weit, zu behaupten: „Als Künstler ist es unsere Aufgabe, Probleme zu erzeugen.“ Er erwähnte dabei nicht, dass solche künstlerisch herbeigeführten Probleme in der Regel Inspirationen zu möglichen – wenn auch nicht naheliegenden – Lösungswegen in ihren trojanischen Bäumen tragen.

Die Wahrnehmung und damit die Nutzung von Stadtraum lebt von dessen Lesbarkeit. Jeder und jede vermag andere Ebenen und Details zu dechiffrieren, je nach persönlichen Hintergründen. Offizielle Erzählungen im Rahmen von Stadtmarketing geraten schnell an ihre Grenzen. Hannover ist zum Beispiel stolz auf Hannah Arendt als Tochter der Stadt – die ist jedoch als knapp Dreijährige bereits mit den Eltern nach Potsdam gezogen. Weder hat ihr Geburtsort sie geprägt noch sie ihn. Es führt deutlich weiter, wenn BürgerInnen in die Lage versetzt werden, eigene narrative Schwerpunkte zu setzen – wenn sie das Gefühl haben, dazu zu zählen, indem sie aktiv dazu erzählen.

Alltag und Alternativen

Diese Strategie sollte eigentlich nicht der Rede wert sein: Im *Direkten Urbanismus* begegnen sich Kunst und Planung, indem sie ein Interesse am Alltag der Menschen entwickeln. Und doch geschieht das in vergleichbaren Zusammenhängen viel zu selten. Nun hat transparadiso zwar den Begriff des *Direkten Urbanismus* geprägt, steht aber natürlich mit den impliziten Herangehensweisen und Zielen nicht allein. Die informelle Bewegung jener AkteurInnen, die sich vorgenommen haben, mit transdisziplinären Methoden auch von der Planungspraxis ernst genommen zu werden, wächst. Ihre Kollektive, Initiativen und Netzwerke suchen nach Anschlussmöglichkeiten, um an Einfluss zu gewinnen. Dabei agieren alle mit individuellen Perspektiven und Erfahrungen. Sie sind aber, wie Barbara Holub es nennt, „wahlverwandt“.

Für das Projekt *NORMAL – Direkter Urbanismus x 4* im Rahmen des Graz Kulturjahres 2020 hat transparadiso solche „Wahlverwandten“ eingeladen, Teilprojekte in einem gemeinsamen Rahmen zu realisieren. Sie habe sich als Künstlerin angesprochen und ernst genommen gefühlt von einem Projekt, das nach „urbaner Zukunft“ mit den Worten „wie wir leben wollen“ fragt, sagt Holub. Dass es der Stadt Graz glaubhaft um eine Veränderung durch künstlerische Eingriffe geht, stellt zwangsläufig auch eine Nähe zu Stadtplanung und -entwicklung her. Temporär entstand so ein Reflexionsraum für eine alternative Praxis aller beteiligten Disziplinen, in dem die hier erprobten Strategien behutsamen Eingreifens zu einem gemeinsamen Diskurs beitragen.

Werkzeuge und Wünsche

Alle vier am Projekt beteiligten Teams, Gruppen und Kollektive – transparadiso aus Wien, orizzontale aus Rom, public works aus London und Georg Winter aus Stuttgart / Saarbrücken mit der

vor Ort gegründeten *TanzPflanzPlan* AG – haben in ihrer jeweiligen Praxis zwischen Kunst, Planung und Urbanismus über die Jahre eigene Werkzeuge entwickelt. Jeder und jede baut diese anders, nennt sie anders und handhabt sie anders. Und dennoch ähneln sich die Werkzeugkästen, welche die „Wahlverwandten“ mit nach Graz gebracht haben. Fast alle AkteurInnen arbeiten zum Beispiel auf die eine oder andere Weise mit der kollektiven, partizipativen Produktion von Wünschen durch BürgerInnen. Dabei geht es nicht zwangsläufig um Pragmatismus, Verwertbarkeit oder Umsetzbarkeit, nicht um städtebauliche Kategorien. Vielmehr wird die Wunschproduktion angeregt durch niedrigschwellige Situationen. Sie stellt unter anderem Poesie, Fantasie, Unmittelbarkeit oder persönliche Bedürfnisse in den Mittelpunkt.

Jede solcher Situationen muss nach einer entsprechenden Recherche vor Ort sorgfältig entwickelt werden. Sie mag den Settings anderer Projekte ähnlich sein, mag sich in das Gesamtwerk der jeweiligen AkteurInnen einfügen lassen, Kontinuitäten und Kontingenz aufweisen. Übertragbar ist sie jedoch niemals. Künstlerische Eingriffe in städtische Situationen sind immer spezifisch. Holub nimmt diese Eigenständigkeit ausgesprochen ernst: „Jeder Ort ist speziell, der gesellschaftliche, politische, urbane Kontext ist speziell und die handelnden Personen sind speziell. Wenn etwas in einem Jahr gelingt, heißt es noch nicht, dass es auch im nächsten Jahr gelingt. Man kann nur insoweit etwas aus Projekten lernen, dass an gewissen Orten in gewissen Konstellationen gewisse Dinge möglich sind – und aus dieser Erfahrung, diesem Vertrauen heraus kann man frech sein und sich Dinge trauen, die man sich vielleicht sonst nicht trauen würde.“³

Peripherie und Annäherung

Im Projekt *NORMAL – Direkter Urbanismus x 4* recherchierte transparadiso zunächst vier spezifische, aber grundsätzlich verwandte räumliche Situationen in Graz, nämlich vier Bezirke an den äußeren Rändern der Stadt, in jeder Himmelsrichtung einer. Es handelt sich um Orte, die nicht im Mittelpunkt des Planungsinteresses liegen, weil sie nicht im Mittelpunkt von Graz liegen, die sich aber dennoch mit großer Geschwindigkeit in die unscharfe Peripherie der am schnellsten wachsenden Stadt Österreichs hinein entwickeln. Die dort zu beobachtenden Transformationsprozesse führen ins Zentrum des Kulturjahr-Mottos: „Wie wir leben wollen“. Die von transparadiso eingeladenen KollegInnen entschieden sich jeweils für einen der vorgeschlagenen Bezirke und begannen eigene Prozesse der Annäherung: Welche sozialen Strukturen, Themen und Mentalitäten prägen die Gemeinschaft, welche baulichen Gegebenheiten beeinflussen den Alltag, was ist dynamisch, was starr, was ist da, was könnte stören und was könnte fehlen?

Sie praktizierten ihr jeweils eigenes, persönliches Verständnis von *Direktem Urbanismus* mit individuellen Schwerpunkten und Ortsbezügen, aber mit gemeinsamen Interessen. In Waltendorf im Osten der Stadt fragte transparadiso *Third World Congress of the Missing Things* AnwohnerInnen spielerisch nach Visionen jenseits einer von ihnen empfundenen Normalität. In Liebenau im Süden baute orizzontale im Rahmen von *FlussFluss – Schiffbrüchige an der Mur* gemeinsam mit NutzerInnen eines benachbarten Jugendzentrums ein schwimmendes System aus Plattformen als neuen, nicht kommerziellen und dauerhaften

³ zitiert nach einem Video auf <https://kunstumgehendigital.wordpress.com/2021/07/24/25-juli-2021-forum-barbara-holub-wien-direkter-urbanismus-als-interdisziplinäre-praxis/> (Zugriff: 28.08.2021)

Freizeitort für ganz unterschiedliche Interessen. In Wetzelsdorf im Westen erschuf, bespielte und bewirtschaftete Georg Winter mit der *TanzPflanzPlan AG* das TanzPflanzFeld als kollektiven Handlungsraum zwischen Ausdruck, Anbau und der kritischen Reflexion von städtischem Flächenfraß. Und in Andritz im Norden richtete public works temporär die *PLATZEN - School for Civic Action* ein, die den Hauptplatz und dessen Unzulänglichkeiten sprachlich zur Tätigkeit erhob, um in Gemeinschaft über Unmöglichkeiten, Bedürfnisse und Aktivierungspotenzial zu sprechen.

Horizont und Nachhaltigkeit

Was wird von all dem bleiben? Was hat direkter Urbanismus mit Nachhaltigkeit zu tun? Diese Fragen lassen sich aus drei Blickrichtungen beantworten. Vor Ort in den Bezirken wirken die Teilprojekte wohl vor allem in den Köpfen und Herzen der AnwohnerInnen nach. Sie haben bei einzelnen Menschen Mentalitäten, Erwartungen, Perspektiven und Handlungsweisen verändert, die diese nun im Idealfall weiter in die Gemeinschaft tragen, mit denen sie andere inspirieren, ihren positiven Erfahrungen bei mutigen Horizonterweiterungen zu folgen. Zudem haben die Interventionen konkrete Orte und Möglichkeitsräume geschaffen, die weiter genutzt werden können: einen Freizeitort auf dem Wasser, ein Feld für das Erproben persönlicher Bezüge zu Nutzpflanzen oder kleine Eingriffe in einen Platz. Weitere sollen sich auch nach Abschluss des Kernprojektes ergeben.

Von der Stadtmitte aus betrachtet, haben die Interventionen für Prozesse an den Rändern sensibilisiert. Und über Graz hinaus haben sie gezeigt, wie sich Selbstverständlichkeiten aufbrechen lassen, in der Planungspraxis wie auch im künstlerischen Handeln. Durch die Klammer zweier Ausstellungen – einer zum Auftakt im Haus der Architektur und einer zum Abschluss im Forum Stadtpark – fand nicht nur ein Transfer zwischen Zentrum und Peripherie statt, sondern auch ein Zurückspiegeln der transdisziplinären Erfahrungen in die jeweiligen Systeme. Wünschenswert wäre eine Nachhaltigkeit der künstlerischen und urbanistischen Prozesse an sich, nicht nur ihrer Ergebnisse: eine bleibende Lebendigkeit in Reflexion, Beteiligung, Wandel und Erneuerung.⁴

Bündelungen und Beschwörungen

Schließlich werden vor allem die Geschichten bleiben. All die leisen, kleinen, poetischen Details werden sich festsetzen, all das Ernstnehmen und Einlassen wird sich bezahlt machen. Berührende Momente und starke Bilder werden Teil persönlicher Erzählungen. Stadt ist nichts weiter als die Gesamtheit aller Geschichten, die sich Menschen über sie erzählen – das ist immer noch eine meiner liebsten und langlebigsten Definitionen. Auch die Vermittlung von Kunst im öffentlichen Raum funktioniert am besten über Geschichten. Es geht dabei um Neugier und Vorstellungskraft, um einen schlüssigen Platz des Erlebten im eigenen Alltag. Solange Menschen diese Angebote offen stehen, darf Kunst auch anspruchsvoll sein, sperrig und mühsam.

Was die Fachdiskurse in Kunst und Stadtentwicklung betrifft: Der Kosmos von an *Direkten Urbanismus* anschlussfähigen Texten, Thesen, Manifesten und Forderungen ist weit. Viele beschäftigen sich im weiteren Sinne mit Leerstellen, Ergebnisoffenheit, Rhythmen und Performativität von Stadt, dem Unerwarteten, Unberechenbaren

⁴ transparento kündigt an, das Kulturjahr 2020 beim Wort zu nehmen, gemeinsam mit der Stadt Graz Erkenntnisse aus *NORMAL – Direkter Urbanismus x 4* zu reflektieren und wenn möglich weitere Umsetzungen folgen zu lassen.

Grenzen, sondern agieren befreit und mit radikaler Neugierde.

⁶ Siebel Walter: *Die Kultur der Stadt* (Berlin 2015), S. 248

⁵ transparento hat hierfür unter anderem die künstlerische Strategie der Antizipatorischen Fiktion entwickelt. In deren Rahmen reduzieren Beteiligte ihre Ideen nicht auf das scheinbar Machbare und bremsen sich nicht durch selbst gesetzte

und Udenkbaren, mit Möglichkeitsräumen, Teilhabe, Kommunikation und Gemeinschaft. „Wie formuliert sich ein Recht auf Stadt ohne Rechthaberei?“, fragte die Werkstattkonferenz *Situation Berlin #1* des Berliner Kunstvereins neue Gesellschaft für bildende Kunst (nGbK) in diesem Jahr. In der Praxis geht es immer wieder um Bündelungen und Beschwörungen des in der Luft Liegenden.⁵ Es geht darum, Ideen und Ansprüche erlebbar werden zu lassen, sie lokal zu erproben. Das Projekt *NORMAL – Direkter Urbanismus x 4* hat in diesem Sinne Allianzen gebildet und beispielhaft gezeigt, was in einem fruchtbaren Zusammenhang wie dem des Graz Kulturjahres 2020 möglich ist.

Epilog

„Lernprozesse kann man nicht befehlen [...]. Dazu braucht es Projekte, die zum Mitmachen anregen, Verfahren, in denen die Akteure die Chance erhalten, ihre Interessen einzubringen, also Verhandlung, Beteiligung, Kooperation, es braucht visionäre Bilder und Projekte, die begeistern – die "Verführung durch das Projekt" (Karl Ganser).“

Walter Siebel⁶

Thomas Kaestle nähert sich künstlerischen Phänomenen als Kulturwissenschaftler mit interdisziplinärer Perspektive. Diskurse um Kunst in öffentlichen Räumen initiierte er unter anderem 2004 bis 2006 als künstlerischer Leiter des Kunstvereins Hildesheim. Seit dem Jahr 2017 ist er Gründungsmitglied des Beirats für Kunst im Stadtraum der Landeshauptstadt Hannover. Als Kunstvermittler betreut er für das Kulturbüro der Stadt Hannover seit neun Jahren das öffentliche Programm *Kunst umgehen*. Er lehrte an Hochschulen in Dortmund, Hildesheim und Kassel in den Fachbereichen Design, Kulturwissenschaften sowie Architektur/Planung. Er ist Autor wissenschaftlicher und journalistischer Texte zu Kultur, Stadt und Kulturpolitik, ist seit 2019 Mitglied der Theaterjury des Bremer Kultursenators und war 2020 kuratorischer Berater des Leitungsteams der hannoverschen Bewerbung zur *Europäischen Kulturhauptstadt 2025*.

Thomas Kaestle approaches artistic phenomena as a cultural scientist with an interdisciplinary perspective. He initiated discourses on art in public spaces from 2004 to 2006 as artistic director of the *Kunstverein Hildesheim*. Since 2017 he has been a founding member of the advisory board for art in the urban space of the state capital Hanover. As an art mediator, he has supervised the public program *Kunst umgehen* (Bypass art) for the city of Hanover's cultural office for nine years. He taught at universities in Dortmund, Hildesheim and Kassel in the fields of design, cultural studies and architecture/planning. He is the author of scientific and journalistic texts on culture, city and cultural policy, and has been a member of the theatre jury of the Bremen Senator for Culture since 2019. In 2020 he was curatorial advisor to the management team of Hanover's bid for the *European Capital of Culture 2025*.

Thomas Kaestle

In the Maelstrom Between Art and Planning

Approaches to the project *NORMAL – Direct Urbanism x 4*

Prolog

“And it doesn't work to renovate from outside. The boys immediately realize that it was all a lie, a mock-up of a city.”

Turbostaat¹

Graz and Hanover

This text did not originate in Graz. It was created in Hanover. I live and work here, somewhere between cultural studies, journalism, mediation, consultation and politics as well as curatorial practice. I received the assignment to write about transparadiso's Graz project *NORMAL – Direct Urbanism x 4* and its relevance, consciously as someone with an outside view. The project is, on the one hand, about radically local perspectives, and on the other hand, it is also about the larger context of a particular way of dealing with art and planning – and above all with the wide, fertile fields in between. Barbara Holub and Paul Rajakovics, who are behind the label transparadiso in their roles as artist and architect/urbanist, are concerned with socially committed urban development in which planning and action are intertwined.

They emphasize how important it is for their strategies to take a step back at the right moment in order to be able to establish connections which, at a glance, would not be visible from active involvement. From my Hanoverian perspective, transparadiso's newly formulated aspiration to generate attention and significance for a genuinely transdisciplinary planning and urban development practice in Graz falls in the middle of a retrospective. 50 years ago, from 1970 to 1974, the capital of Lower Saxony was also a capital of the critical discourse about art in public space – and large-scale testing of corresponding possibilities. The *street art experiment* was about eye level and approachability of art, and about a possible rethinking of cultural and urban politics.

Art and city

In the social spirit of optimism of the 1970s, a parallel development of art in public space, urban development as well as cultural and building policy became evident for the first time in many other places. In 1979, the cultural politician Hilmar Hoffmann published his book *Culture for All* as a condensed statement and collection of theses for a practice of renewing municipal and social policy that had been tried and tested for years. He had already presented the eponymous slogan in 1971 – the year that the German

¹ From *Eine Stadt gibt auf; on the album Stadt der Angst*, Hamburg 2013 (Clouds Hill)

Association of Cities had demanded: "Save our cities now!" Munich's mayor at the time, Hans-Jochen Vogel, had stated, "The concept of the city is becoming more and more dynamic. City is no longer a state, but a process."²

To make it brief, Hanover's experiment in street art failed finally when the city council lost courage in 1974 after the protests over an installation of Niki de Saint Phalle's *Manas*. In urban planning, the conviction gradually prevailed that urbanity could not be brought about in a targeted manner, but could only be promoted by setting frameworks. The theories about art in public space finally said goodbye to overly simple magic formulas and the idea that democracy and participation could be created for all citizens at the same time, beyond target groups and access barriers. Nevertheless, the undifferentiated equation of art, socio-culture, cultural participation and cultural education – which serves none of these four fields – is still far too persistent in cultural administration and politics.

Side by side and towards each other

For five decades since 1970, it has been possible to trace how the lines of development of art and planning practice meandered side by side and towards each other, sometimes following the conscious efforts of individual actors, but often staggering between claims to power, economic interests and conservative unimaginativeness. Rarely do hierarchies break up to such an extent that they allow productive interferences. Too often, art is only invited when planning or even construction processes have already been completed, as the cherry on the whipped cream of a retort cake (which Thomas Schütte pointedly visualized in 1987 with his *Cherry Column* at *Sculpture Projects* in Münster). And too often art gets stuck in discursive ivory towers without actually reaching a relevant number of citizens (as in the project *City Curator Hamburg* since 2014).

Time and again, however, individuals in regional situations manage to bring art, planning and local politics very closely together. A favorite example in the discourse is the project *Beyond Leidsche Rijn* of the former Dutch foundation SKOR, in which, from the beginning, art and planning actors consistently pursued urban development together in Utrecht as of 2001. Only two years earlier, Holub and Rajakovics had set out for the first time to cross boundaries and break down categorizations with *transparadiso*, inspired by an urgency that had already been felt in the mid-1990s. It could not and should not go on like this, neither in planning nor in art. So they developed artistic-urbanistic methods, which they summarized under the concept of direct urbanism, and the claim to be commissioned not only in art projects and programs, but also in planning contexts.

Urbanism and action

One of the goals of direct urbanism is to not only act temporarily with artistic interventions in urban situations and processes. These interventions then remain without consequences and again make room for planning according to neoliberal principles. A temporary intervention can be useful to point out problems, ask questions, outline fields of action, collect ideas and break up structures. But it should not stop there. The knowledge gained should

² quoted from Sepp Binder: "Are Our Cities Dying?"; in: DIE ZEIT from 21 May 1971

be fed back into development processes. The aim is a carefully composed interplay in which practice repeatedly sets impulses for overall concepts – or, moreover, potential for research and theory formation.

The concept of direct urbanism is derived from that of direct action, which leads to overarching conceptual contexts, to attitudes and motivations that reflect a certain understanding of society and democracy. At the beginning of the 20th century, direct action was developed as a collective term for direct, personal and sudden intervention in economic and political contexts without relying on “detours” via representatives or institutions. It stands for acts such as strikes, demonstrations, sabotage or occupations in contrast to petitions or involvement in political parties. The activist Emma Goldman transferred direct action to more general forms of social action for the first time in 1911 – and is thus regarded as the protagonist of anarchism.

Planning and anarchism

So, does direct urbanism propagate anarchism in planning processes? If its definition is not reduced to unregulated chaos and absolute freedom for all those who are willing and able to take it, perhaps it is, at least if it is about the relativization of hierarchies, about self-determined, equal action of all and self-governing structures. However, transparadiso usually realizes such goals within the framework of official projects, and it does so rather gently and subtly. It is about opening up situations, expanding them, making them more unpredictable. And therefore, handing over control to the citizens involved, and asking and guiding them to do this themselves within a framework protected by art.

By integrating strategies from art and urban development, direct urbanism uses structural strengths from both areas. It tries to avoid the mistake of creating an inseparable mixture. Rather, it pays attention to a differentiated and reflective approach to respective aspects and methods, with their possibilities, hurdles, potential and limitations. The point is not to lump different approaches together into one pot and stir vigorously, but rather to bring in individual components in such a way that they permeate each other transparently. Direct urbanism is not aimed at the production of an actionist-goulash, but rather that of a maelstrom. “Is that actually still art?”, asked urban researcher Hilke Marit Berger when she presented Barbara Holub's concept of hybrid *Urban Practitioners* at a conference of the German Association of Independent Performing Arts in Leipzig in 2019. And immediately gave an answer: “Boring question!”

Processes and problems

Perhaps it makes more sense to ask: What can art contribute to urban processes? Art in public space can create social spots and promote identification with places or issues. It can trigger productive irritations, stimulate debate, communication and cooperation, and move places and issues into focus. On the other hand, it cannot solve any social, urban or political problems or enhance places with ornaments or decorations. In 2018, the British artist Heath Bunting went so far as to assert in a lecture at the University of Fine Arts of Hamburg: “As an artist, it is our job to create problems.”

He did not mention that such artistically induced problems usually carry inspiration for possible – although not obvious – solutions in their Trojan bellies.

The perception and thus the use of urban space lives from its legibility. Everyone is able to decipher different levels and details, depending on personal background. Official narratives in the context of city marketing quickly reach their limits. Hanover, for example, is proud of Hannah Arendt as a daughter of the city, but when she was just three years old she moved to Potsdam with her parents. Neither did her birthplace shape her nor did she shape it. It goes much further when people are put in the position to set their own narrative priorities, when they feel that they are part and can tell their own story.

Everyday life and alternatives

This strategy should not really be worth mentioning: In direct urbanism, art and planning meet by developing an interest in people's everyday lives. And yet this happens far too infrequently in comparable contexts. Although transparadiso has coined the term direct urbanism, it is of course not alone with its implicit approaches and goals. The informal movement of those actors who have resolved to be taken seriously by planning practice using transdisciplinary methods is growing. Their collectives, initiatives and networks are looking for connections to gain influence. Everyone acts with individual perspectives and experiences. But they are, as Barbara Holub calls it, “chosen relatives”.

For the project *NORMAL – Direct Urbanism x 4* as part of the Graz Culture Year 2020, transparadiso invited such “chosen relatives” to implement sub-projects in a joint framework. As an artist, she felt addressed and taken seriously by a project that asks about an “urban future” with the words “How we want to live”, says Holub. The fact that the city of Graz is credibly concerned with change through artistic intervention inevitably establishes a proximity to urban planning and development. This temporarily created a space for reflection on an alternative practice of all disciplines involved where the strategies of careful intervention applied contribute to a collective discourse.

Tools and wishes

All four teams, groups and collectives involved in the project – transparadiso from Vienna, orizzontale from Rome, public works from London, and Georg Winter from Stuttgart / Saarbrücken with the locally founded TanzPflanzPlan AG - have developed their own tools in their respective practices between art, planning and urbanism over the years. Everyone builds these tools differently, names them differently and handles them differently. And yet the toolboxes that the “chosen relatives” brought with them to Graz are similar. Almost all actors, for example, in one way or another, work with the collective, participatory production of wishes through citizens. This is not necessarily about pragmatism, usability or feasibility; not about urban planning categories. Rather, the desired production is stimulated by low-threshold situations. Among other things, it focuses on poetry, fantasy, immediacy or personal needs.

Each such situation must be carefully developed after

conducting appropriate on-site research. It may be similar to the settings of other projects, it may be inserted into the overall oeuvre of the respective actors, it may exhibit continuity and contingency. However, it is never transferable. Artistic interventions in urban situations are always specific. Holub takes this independence very seriously: “Every place is special, the social, political, urban context is special and the people involved are special. If something succeeds one year, it does not mean that it will also succeed the next year. You can only learn something from projects to the extent that certain things are possible in certain places, in certain constellations – and from this experience, this trust, you can be cheeky and dare to do things that one might not otherwise dare to do.”³

Periphery and approach

In the project *NORMAL – Direct Urbanism x 4*, transparadiso initially researched four specific, but fundamentally related spatial situations in Graz, namely four districts on the fringes of the city, one in each cardinal direction. These are places that are not the focus of planning interest because they are not in the center of Graz. Nevertheless they are developing at great speed into the blurry periphery of Austria's fastest-growing city. The transformation processes that can be observed there lead to the center of the Culture Year's motto: “How we want to live”. The colleagues invited by transparadiso each chose one of the proposed districts and began their own processes of rapprochement: Which social structures, issues and mentalities shape the community, which structural conditions influence everyday life, what is dynamic, what is rigid, what is there, what could be disturbing, and what could be missing?

They each practiced their own, personal understanding of direct urbanism with individual focuses and local references, but with common interests. In Waltendorf in the east of the city, transparadiso's *Third World Congress of the Missing Things* asked residents in a playful way about visions beyond their experience of normality. In Liebenau in the south, orizzontale, together with users of a neighboring youth center, built a floating system of platforms as a new, non-commercial and permanent leisure space for very different interests, as part of *FlussFluss – Castaway on the Mur*. In Wetzelsdorf in the west, Georg Winter created, performed, and managed the *DancePlantField* with *TanzPflanzPlan AG* as a collective space for action between expression, cultivation and the critical reflection on urban land grabbing. And in Andritz in the north, public works temporarily set up the *PLATZEN – School for Civic Action*, which turned the main square and its shortcomings into a verb to be used in communal debate about impossibilities, needs and potential for action.

Horizon and sustainability

What will remain of all this? What does direct urbanism have to do with sustainability? These questions can be answered from three perspectives. Locally, in the districts, the sub-projects probably have an effect above all on the minds and hearts of the residents. They have changed the mentalities, expectations, perspectives and actions in individual people who ideally now carry them further into the community, inspiring others to follow their positive experiences

³ quoted from a video: <https://kunstumgehendigital.wordpress.com/2021/07/24/25-juli-2021-forum-barbara-holub-wien-direkter-urbanismus-als-interdisziplinarnaere-praxis/> (accessed: 28 August 2021)

and courageously broaden their horizons. In addition, the interventions have created concrete places and spaces of possibility that can continue to be used: a place of leisure on the water, a field for trying out personal relations to crops, or small interventions in a place. Further developments are expected to arise after the completion of the core project.

Viewed from the city center, the interventions have raised awareness of processes on the outskirts. And beyond Graz, they have shown how routines can be disrupted in planning practice as well as in artistic action. Through two exhibitions – one in the beginning at *Haus der Architektur (House of Architecture)* and one in the end at *Forum Stadtpark* – resulted in not only a transfer between the center and the periphery, but also a reflection of the transdisciplinary experiences in the respective systems. It would be desirable to sustain the artistic and urban processes themselves, not only their results: a lasting vitality in reflection, participation, change, and renewal.⁴

Concentrations and incantations

Ultimately, above all, the stories will remain. All the quiet, small, poetic details will take hold. All of the taking seriously and getting involved will pay off. Touching moments and powerful images become part of personal narratives. A city is nothing more than the totality of all the stories people tell themselves about it. This is still one of my favorite and longest-lasting definitions. The mediation of art in public space also works best through stories. It is about curiosity and imagination, about a coherent place of the experience in one's own everyday life. As long as these offers are open to people, art can also be demanding, bulky and laborious.

As for the professional discourses in art and urban development: the cosmos of texts, theses, manifestos and demands that can be connected to direct urbanism is wide. In a broader sense, many deal with empty spaces, open-ended results, rhythms and performativity of the city, the unexpected, the unpredictable and the unthinkable, with spaces of possibility, participation, communication and community. The workshop conference *Situation Berlin #1* of the Berliner Kunstverein neue Gesellschaft für bildende Kunst (nGbK) asked this year: “How is a right to the city formulated without righteousness?” In practice it is always about concentrations and conjuring up what is in the air.⁵ It's about making ideas and demands come alive and testing them locally. The project *NORMAL – Direct Urbanism x 4* has formed alliances in this sense and exemplified what is possible in a fruitful context such as that of the *Culture Year 2020*.

Epilogue

“You can't command learning processes [...]. This requires projects that encourage participation, procedures in which the actors are given the chance to contribute their interests, i.e. negotiation, participation, cooperation, visionary images and projects that inspire – the ‘seduction through the project’ (Karl Ganser).”

Walter Siebel⁶

⁴ transparadiso announces that it will take the *Culture Year 2020* at its word, reflect on findings from *NORMAL – Direct Urbanism x 4* together with the City of Graz and, if possible, follow up with further implementations.

⁵ For this purpose, transparadiso has developed, among other things, the artistic strategy of anticipatory fiction. In this framework, participants do not reduce their ideas to what is apparently feasible, and do not decelerate themselves within

self-imposed limits, but act freely and with radical curiosity.
⁶ Siebel Walter: *Die Kultur der Stadt*, (Berlin 2015), p. 248

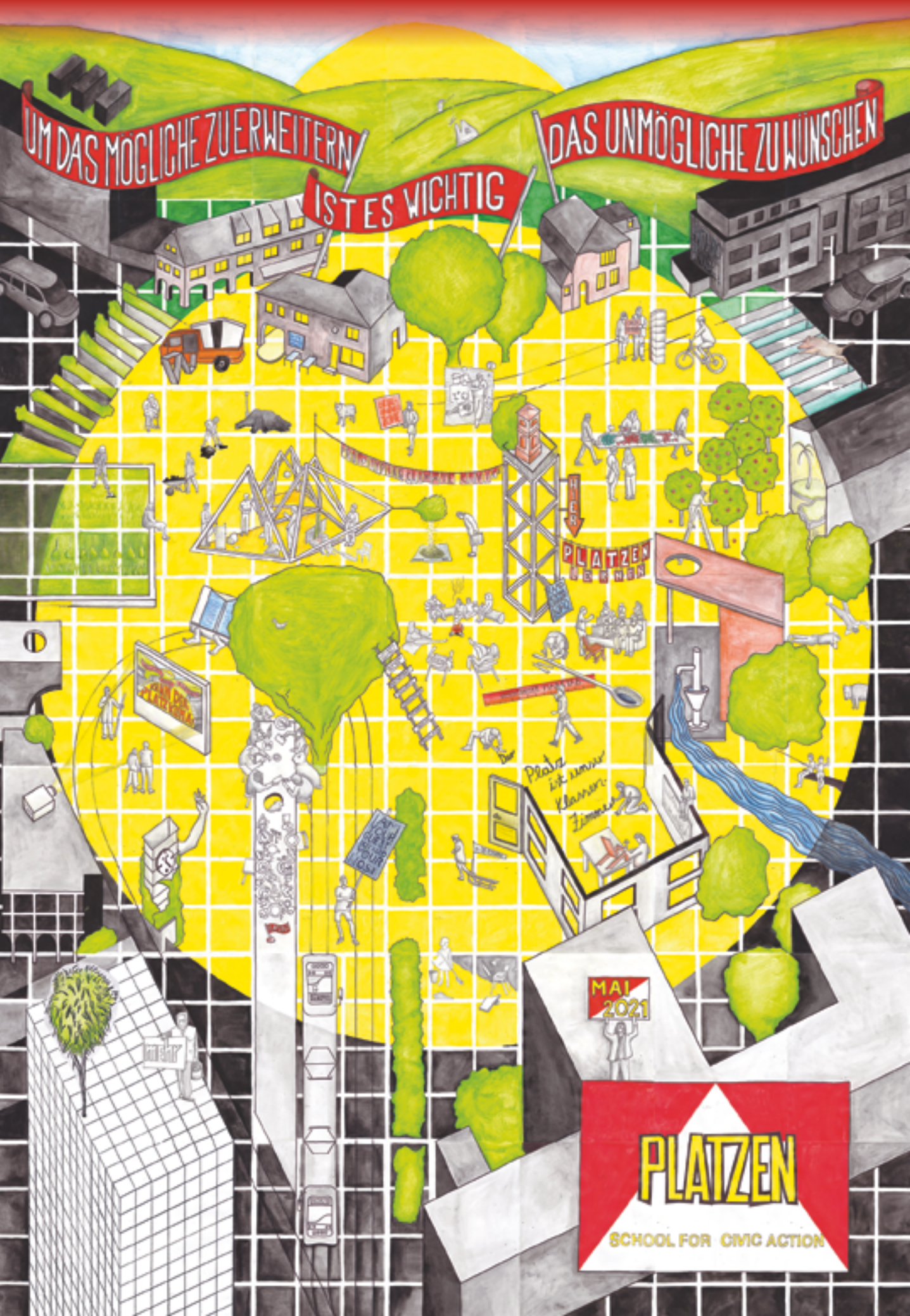


URBANE INTERVENTIONEN
URBAN INTERVENTIONS
2020-21

UM DAS MOGLICHE ZU ERWEITERN

IST ES WICHTIG

DAS UNMÖGLICHE ZU WÜNSCHEN



MAI 2021

PLATZEN

SCHOOL FOR CMC ACTION

PLATZEN

Das Unmögliche zu wünschen

Text: Adina Camhy



Schilder werden bunt bemalt und Holzplatten gesägt, während die Sonne prall auf den Asphalt brennt. Vor dem Marktkiosk, wo zwei Mal pro Woche ein Bauernmarkt stattfindet, sind temporäre Holzstrukturen – ein Turm und Plateaus – sowie provisorische Arbeitstische aufgebaut. Auf einer großen Flagge steht in Großbuchstaben „PLATZEN“.

Das Setting am Andritzer Hauptplatz erinnert zugleich an Platzbesetzung, politische Kundgebung und Werkstatt. *PLATZEN – School for Civic Action* wurde im Juli 2021 als fünftägige Intervention von public works (UK) und Studio Magic (AT) umgesetzt.

Der Begriff „Platz“ wird in ein prozesshaftes PLATZEN überführt, das einen Impuls geben soll zu aktiver Teilhabe am Stadtraum. Das Konzept der *School for Civic Action*, die von public works in Roskilde (DK) als pädagogisches Experiment realisiert wurde, weiterführend versucht *PLATZEN* – auf Basis von Gesprächen mit NutzerInnen und mittels Mikrointerventionen – den Andritzer Hauptplatz um Wunschenken und utopische Ideen zu erweitern, Aktionen anzuregen und Handlungsmöglichkeiten aufzuzeigen.

Welche Rolle spielt der Bezirkshauptplatz im Leben der Menschen? In welchem Verhältnis steht er zum Hauptplatz der Stadt? Abseits des innerstädtischen Zentrums stellt *PLATZEN* Fragen nach öffentlichem Raum und seiner Nutzung, nach Gemeinschaft und Identität sowie nach Beteiligung und Mitsprache.

Der Hauptplatz des im Norden gelegenen Grazer Außenbezirks Andritz gründet auf dem dörflichen Ortskern von Unterandritz. 2002 wurde der Platz nach Plänen des Grazer Architekten Herwig Illmaier umgebaut – dafür wurde großflächig asphaltiert und große Bäume wurden gefällt. Heute ist er geprägt von seiner Funktion als Verkehrsknotenpunkt. Die Straßenbahn zieht an ihrer Endstation eine Schleife, in deren Mitte sich neben einigen Ständen und einem Brunnen auch Haltestellen von Stadt- und Regionalbussen befinden. Die am nördlichen Rand liegenden Kaffeehäuser und Lokale sind durch die Andritzer Reichsstraße vom restlichen Platz abgeschnitten. Peter Laukhardt und Erich Cagran (Bürgerinitiative Andritz) legten 2019

ein Konzept für eine Verkehrsberuhigung und Begründung vor.¹ Eine Umgestaltung als Begegnungszone bzw. „Grüne Meile“ wurde diskutiert, jedoch ist trotz Versprechen seitens der Politik bis jetzt nichts weiter passiert.

¹ Peter Laukhardt, Erich Cagran: *Grüne Meile Andritz*, Vorschlag 10/2019, <https://www.gat.st/news/gruene-meile-andritz>

„Um das Mögliche zu erweitern ist es wichtig, das Unmögliche zu wünschen“ thront als Schriftzug über einer Aquarellzeichnung, die als Flagge an dem hölzernen Turm weht. In der zeichnerischen Vision bleiben Autos „draußen“. Sie verdeutlicht den Rechercheprozess und zitiert die vielen Referenzen, auf die das Projekt aufbaut. So bezieht sich *PLATZEN* auf das pädagogische Konzept der „exploding school“ des britischen Schriftstellers und Anarchisten Colin Ward, der die Stadt als Klassenzimmer ohne Wände verstand.² Die Methode der kollektiven Wunschproduktion wiederum greift das in den 1990er Jahren in Hamburg realisierte partizipative Kunst- und Beteiligungsprojekt „Park Fiction“ auf.³

² Ward Colin, Fyson Anthony: *Streetwork: The Exploding School* (London 1973)

³ Czenki Margit, Schäfer Christoph (Park Fiction): „Die Park Fiction Agenda und das Recht auf Stadt“, in: Laister Judith, Makovec Margarethe, Lederer Anton (Hg.), *Die Kunst des urbanen Handelns*, (Wien 2014), S. 96-111

Jedes der bunten Schilder, das an dem hölzernen Turm lehnt, repräsentiert einen Wunsch: „Begegnungszone“, „Schatten“ „mehr Grün“ und „Entbetonieren“ steht da ebenso geschrieben wie „Trampolin“, „Lagerfeuer“, „Eislaufplatz“ oder „LED-Springbrunnen“. Während sich eine Person „mehr Platz für Hunde“ wünscht und jemand hier gerne Fahrradfahren lernen möchte, steht auf einem anderen Schild: „kein Mobbing mehr“.

Was sagen die Wünsche aus? Sind sie wörtlich zu nehmen? Welche, vielleicht nicht artikulierten Bedürfnisse und Sehnsüchte stehen dahinter? Wie kann mit jenen spontanen Wünschen, die Menschen im Vorbeigehen kundgeben, umgegangen werden? Ist die Äußerung von einem Wunsch bereits „Civic Action“/Stadt machen?

Neben dem Sammeln von Wünschen nimmt *PLATZEN* vor Ort auch minimale Eingriffe vor. In Austausch und in Gesprächen mit den Menschen vor Ort werden Konfliktzonen oder Leerstellen aufgespürt. Ein paar Jugendliche, die auf ihren Handys zockend in einer schattigeren Ecke des Platzes am Boden sitzen, bekommen Sitzmöglichkeiten und Sonnenschirme bereitgestellt. Ein spontan installiertes „Blumenschutzbankerl“ wiederum soll verhindern, dass sich jemand in die Blumen setzt – einige Personen hätten sich dadurch gestört gefühlt. Auch eine kaputte Bank wird rasch und unbürokratisch repariert.

Nachmittags wird zu einem „Stammtisch“ geladen, bei dem vor allem Personen aus dem Feld der Bezirkspolitik und der Planung erscheinen. Im Gegensatz zu den eher bescheidenden Wünschen werden hier große und konkrete Verkehrs- und städteplanerische Änderungen diskutiert und Pläne ausgerollt. Hier stellt sich – wie bei vielen Projekten, die auf Beteiligung und Teilhabe abzielen – die Frage, wer Macht, Zeit und Wissen hat, sich zu beteiligen und zu sprechen. Welche Stimmen werden gehört und welche nicht?

PLATZEN setzt einen Impuls, sich mit dem Andritzer Hauptplatz auseinanderzusetzen, fungiert als Vermittler und schafft im öffentlichen Raum einen Ort des Austauschs und der Debatte. Was können wir lernen über und von dem Platz und den Menschen, die sich hier aufhalten? Wie wird der Andritzer Hauptplatz in Zukunft gestaltet werden und wer wird dabei mitreden?

PLATZEN

To wish the impossible

Text: Adina Camhy

Signs are painted with colors and wooden slats are sawn while the sun is blazing on the asphalt. In front of the market kiosk, where a farmers' market takes place twice a week, temporary wooden structures – a tower and plateaus – as well as makeshift work tables have been set up. On a large flag it says “PLATZEN” in capital letters. *Platzen* is a wordplay in German: it turns the word *Platz*, which means place or town square, into a verb – place-ing or town squar-ing. In German, *Platzen* also means to explode, or burst.

The setting on Andritzer Hauptplatz (main square of Andritz) is reminiscent of the occupation of the square, political rallies and workshops. *PLATZEN – School for Civic Action* was implemented in July 2021 as a five-day intervention by public works (UK) and Studio Magic (AT).

The term *Platz* (space or place) is transformed into a processual *PLATZEN*, which is intended to provide an impetus for active participation in the urban space. Continuing the concept of the School for Civic Action, which was implemented by public works in Roskilde (DK) as a pedagogical experiment, *PLATZEN* tries – on the basis of discussions with users and by means of micro-interventions – to expand Andritzer Hauptplatz with wishful thinking and utopian ideas, to stimulate actions and to show possible courses of action.

What role does the district's main square play in people's lives? How does it relate to the city's main square? Away from the inner city center, *PLATZEN* asks questions about public space and its use, about community and identity as well as about participation and the right to have a say.

The main square of the Andritz district, on the northern outskirts of Graz, is based on the village center of Unterandritz. In 2002 the square was rebuilt according to plans by the Graz architect Herwig Illmaier: large areas were paved with asphalt and large trees were cut down. Today, it is characterized by its function as a traffic junction. The tram pulls a loop at its terminus, in the middle of which there are several kiosks and a fountain, as well as stops for city and regional buses. The coffee houses and bars on the northern edge are cut off from the rest of the square by the Andritzer Reichsstrasse street. Peter Laukhardt and Erich Cagran (Citizens' Initiative Andritz) presented a concept for traffic calming and greening in 2019.¹ A redesign as a meeting zone or "Green Mile" was discussed, but despite promises made by politicians, nothing further has happened so far.

"In order to expand the possible, it is important to wish for the impossible" is enthroned as a lettering above a watercolor drawing that flies as a flag on the wooden tower. In the graphic vision, cars remain "outside". It clarifies the research process and cites the many references on which the project is based. Thus, *PLATZEN* refers to the educational concept of the "exploding school" of the British writer and anarchist Colin Ward, who understood the city as a classroom without walls.² The method of the collective production of wishes, in turn, is taken up by the participatory art project "Park Fiction", which was realized in Hamburg in the 1990s.³

Each of the colorful signs leaning against the wooden tower represents a wish: "meeting zone", "shade", "more green", and "de-concreting" are written there, as well as: "trampoline", "campfire", "ice rink" or "LED fountain". While one person would like "more space for dogs", another would like to learn to ride a bike here. Another sign says, "no more bullying".

What do the wishes reveal? Are they to be taken literally? Which – perhaps unarticulated – needs and longings are behind them? How can those spontaneous wishes that people express in passing be dealt with? Is the expression of a wish already "civic action" / city-making?

In addition to collecting requests, *PLATZEN* also makes minimal interventions on site. In exchange and in conversations with the local people, conflict zones or gaps are tracked down. A few teenagers, who are sitting on the ground in a shady corner of the square, toying with their cell phones, are provided with seating and umbrellas. A spontaneously installed "flower protection bench", on the other hand, is intended to prevent someone from sitting in the flowers – which some people would have felt disturbed by.

¹ Laukhardt Peter, Cagran Erich: *Grüne Meile Andritz*, Vorschlag 10/2019, <https://www.gat.st/news/gruene-meile-andritz>

² Colin Ward, Antony Fyson, *Streetwork: The Exploding School* (London, 1973)

³ Czenki Margit, Schäfer Christoph (Park Fiction): „Die Park Fiction Agenda und das Recht auf Stadt“, in: Laister Judith, Makovec Margarethe, Lederer Anton (eds.), *Die Kunst des urbanen Handelns*, (Vienna 2014), p. 96-111.



Even a broken bench can be repaired quickly and un-bureaucratically.

In the afternoon there is an invitation to a “regulars' table”, to which mainly people from the field of district politics and planning show up. In contrast to the rather modest wishes, large and specific changes to transport and urban planning are discussed and plans are rolled out. Here - as with many projects that aim at participation - the question arises as to who has the power, time and knowledge to participate and speak. Which voices are heard and which are not?

PLATZEN provides an impulse to deal with Andritzer Hauptplatz, acts as a mediator and creates a place for exchange and debate in the public space. What can we learn about and from the place and the people who spend time here? How will Andritzer Hauptplatz be designed in the future, and who will have a say in it?





PLATZEN

Tagebuch

Text: Sigrid Verhovsek

[1] Montag, 12. Juli 2021 – Der Aufbau

Platz ist mehr als Straße, er ist ein Ort zum Ausweichen und zum Begegnen, zum Umsteigen und Einsteigen, zum Zuhören und Reden, zum Queren oder Sich-an-den-Rändern-Entlangdrücken, zum Laufen, zum Stillstehen – immer alles, oder nur dann, wenn alles gleichzeitig und gar nicht passiert, noch mehr. Ein Platz ist kein Objekt, sondern immer ein Netz von Beziehungen unterschiedlichster Art.

Platzen: Wenn man „platzt“, ist man zugleich Objekt und Subjekt, dann ist Platz nichts mehr, was getrennt passiert, sondern alles und alle werden generierende Elemente. Platz passiert nicht ohne Menschen, die ihn bilden.

[2] Mittwoch, 14. Juli 2021 – Eröffnung

Neugierige Blicke: „Was wird das?“
Ein Turm: „Holz riech' ich am allerliebsten.“
Liegend: Ein Zelt. Auf Rollen: Ein Schiff?

Der Turm steht aufrecht, besteckt mit Fahnen, die zum Platzen auffordern und ein gemaltes Regiebuch für die Aktion vor Ort. Wenn der Wind weht, werden aus Fahnen stolze Segel.

[3]

Ein Tisch, an dem man beieinandersitzt, an dem man arbeitet, redet und schweigt, isst und trinkt. Ein Turm mit Segeln, der ein Signal gibt, mit einer Plattform, die zum Sprechen einlädt, und mit drei Seiten, gefüllt mit Wünschen. Möbel, die aus konkreten Bedürfnissen, aus gemeinsamem Tun wachsen und vielleicht morgen wieder verschwinden.

Menschen, die aufgrund dieses nicht-alltäglichen Geschehens plötzlich beginnen, über das Alltägliche zu sprechen: Eine wahrnehmbare Veränderung auf diesem Platz, eine erste Handlung, die eventuell einen Beginn, den Anfang einer Reise markiert.

[4] Mittwoch, 14. Juli 2021 – Wunsch-Schild-Produktion

„So beginnt der Raum, nur mit Wörtern, mit aufs weiße Papier gebrachten Zeichen.“
(Georges Perec, *Träume von Räumen*, 1974)

Jeder Wunsch ist gleichberechtigt, keiner Kritik unterlegen: „Ein Wunsch ist ein Wunsch ist ein Wunsch ...“ Zusammen enthüllen sie ein neues miteinander- und sich widersprechendes Bild des Andritzer Hauptplatzes.



PLATZEN diary

Text: Sigrid Verhovsek

Platzen is a wordplay in German: it turns the word Platz, which means place or town square, into a verb – place-ing or town squar-ing. In German, Platzen also means to explode or burst.

[1] Monday, July 12, 2021 – The construction

A town square is more than a street, it is a place to evade and to meet, to change trains and get on board, to listen and talk, to cross or push along the edges, to run, to stand still – always everything, or only if everything happens at the same time and not at all, even more. A square is not an object, but always a web of relationships of various kinds.

Platzen: you are both an object and a subject at the same time, space is no longer something that happens separately, but everything and everyone become generating elements. Space does not happen without people who make it up.

[2] Wednesday, July 14, 2021 – opening

*Curious glances: “What will it be?”
A tower: “I like to smell wood most of all.”
Lying down: a tent. On wheels: a ship?*

The tower stands upright, decorated with flags that prompt you to *platzen*, and a painted director's book for the action on site. When the wind blows, flags become proud sails.

[3]

A table at which you sit together, at which you work, talk and remain silent, eat and drink. A tower with sails that gives a signal, with a platform that invites you to speak, and with three sides filled with wishes. Furniture that grows from specific needs and joint activities, and may disappear again tomorrow.

People who suddenly start to talk about the ordinary because of this unordinary occurrence: a noticeable change in this place, a first action that possibly marks a beginning, the beginning of a journey.

[4] Wednesday, July 14, 2021 – production of desires

"This is how space begins, with words only, signs traced on the blank page."

(Georges Perec, *Species of Spaces and Other Pieces*. 1974)

Every wish is equal, not subject to criticism: "A wish is a wish is a wish ..." Together they reveal a new, mutually contradicting image of the main square of Andritz.

[5]

Can you learn to wish?

The concretization of a wish in the act of any kind of communication is the manifestation of the first step to "take action".

Hand over wishes to the tower, allow the tower with the wishes and the wishes with the tower to continue to calmly grow.



[5]

Kann man wünschen lernen?

Die Konkretisierung eines Wunsches im Akt einer wie auch immer gearteten Kommunikation ist Manifestation des ersten Schrittes, um „ins Handeln zu kommen“.

Wünsche dem Turm übergeben, den Turm mit den Wünschen und die Wünsche mit dem Turm beruhigt weiterwachsen lassen.



[6] Donnerstag 15. Juli 2021 – Stadt-Teil-Arbeits-Raum

Ein 1:1-Modell für rapid-response-urbanism: Der Marktplatz am Andritzer Hauptplatz wird zu einem offenen „Klassenzimmer“, bildet in diesem systemischen Modell den komplexen Platz für Konfrontationen, für Diskurs: Context is half the work.

[7]

Kann man Platzen lernen?

Ziviles städtisches Handeln verlangt nach einer diskursiven Kommunikation der Wünsche, um gemeinschaftliches Tun überhaupt in Gang zu bringen.

Oder:

Die Wunschproduktion wandelt sich im Diskurs zu einem gemeinsamen Lernprozess auf dem Weg zu einer handelnden Zivilkultur - zu einer *School of Civic Action*.

Es geht nicht darum, Faktenwissen anzusammeln, sondern um die experimentelle Entwicklung der eigenen Fähigkeiten, um das Herauskristallisieren neuer Möglichkeiten aus unmöglich Scheinendem im gemeinsamen Zusammenarbeiten.



[8] Freitag, 16. Juli 2021 - Jimi Lend:
Demonstration der Wünsche (ein Rundgang)

Wenn ein Fremdenführer durch das Gewohnte führt, wird man zum Touristen des Eigenen.

Jimi Lend:
 „... was alles versteckt ist,
 was alles entdeckt wird ...“

PLATZEN kombiniert verschiedene Methoden, die eine handlungsfähige Zivilkultur ermöglichen: diskursive Situationen in verschiedenen Settings, Events, kleine besondere Ereignisse - Scharren im Alltag - bieten Anlass zu kollektivem Lernen. Gemeinsames Tun, Platz-Aneignungs-Möbel-Bauen oder Wunsch-Schilder-Malen markieren den Anfang politischer Verantwortung: Gemeinsam etwas wollen, was für alle gut sein könnte.

[9] Freitag, 16. Juli 2021 - An-Lehnen

Eine Plattform wandert als mobile Bühne über die Straße, eine Blumen-Schutz-Bank wächst aus einem Betontrog, eine Sitzbank mit Radspender kuschelt sich in den Schatten des Marterls am Markt.

Das anmutigste Projekt ist vielleicht jedoch die kleine „Reparatur“ der alten, angemorschten Lehne einer gut eingesessenen Parkbank am Rande des Platzes: Alt und Neu stehen hier nicht NEBEN einander, sondern sind liebevoll verzahnt, schlicht verbunden: Das ist Weiterbauen einer Geschichte, eines Platzes, einer Stadt.

An-Lehnen heißt auch: jemand kümmert sich, trägt Sorge, tut etwas.

[10] Donnerstag, 15. Juli 2021 -
Stammtisch - Platzrat

Alle sind eingeladen, sich am großen Tisch zu platzieren und einen informellen Platzrat zu bilden.

[6] Thursday, July 15, 2021 - district work space

A 1:1 model for rapid-response-urbanism: the market square on mains square of Andritz becomes an open “classroom”, forming in this systemic model the complex space for confrontations, for discourse: “Context is half the work.”

[7]

Can you learn to *Platzen*?

Civil urban action requires a discursive communication of wishes in order to get community action going at all.

Or:

The production of wishes changes in the discourse to a mutual learning process on the way to an active civil culture - to a School of Civic Action.

It is not about amassing factual knowledge, but about the experimental development of one's own abilities, about crystallizing new possibilities from the seemingly impossible in joint cooperation.



[8] Friday, July 16, 2021
Jimi Lend: Demonstration of Wishes (a tour)

When a guide leads you through the familiar, you become a tourist of your own.

Jimi Lend:
 “...everything that is hidden,
 what is discovered...”

Platzen combines various methods that enable a civil culture to act: discursive situations in different settings, events, small special events, clusters in everyday life offer an opportunity for collective learning. Doing things together, building space-appropriation furniture or painting wish signs mark the beginning of political responsibility: wanting something together that could be good for everyone.

[9] Friday, July 16, 2021 - Leaning-on

A platform moves across the street as a mobile stage, a 'flower protection bench grows' out of a concrete trough, a bench with a bike rack snuggles up in the shadow of the catholic shrine at the market.

The most graceful project, however, is perhaps the small "repair" of the old, worn backrest of a well-established park bench on the edge of the square: old and new are not here NEXT to each other, but are lovingly interlinked, simply connected: this is the continuation of a story, a square, of a city.

Leaning on also means: someone cares, takes care, does something.

[10] Thursday, July 15, 2021 - Regulars' Table - square council

Everyone is invited to sit down at the large table and create an informal square council. On site, away from the premises of the municipal and district councils and the existing distribution of roles determined by party politics, ideas are transformed into actions almost incidentally. Actions and further conversations are conceived and devised, expressed, discussed and then spontaneously planned:

Out of the night and fog, a project is brought to light.

[11] Saturday, July 17, 2021 - The Wandering Tower

The tower in motion, at rest. It wanders, takes a break, evades the market.

An elderly lady wants the tower to become a pavilion where music is played on market day.

The ivy-covered clock, the fountain and the maypole watch as the tower dozes off in the shade. What if they, too, went on holiday and said goodbye temporarily?

[12] Sunday, July 18, 2021 - Farewell

In the middle of the Andritz main square there used to be meadow. It is said that when the linden tree was cut down, there were countless candles around it. Now there is a fountain at this point, which is strangely shallow. The people who wait there for the bus sit with their backs to the water.



Vor Ort, abseits der Räumlichkeiten von Gemeinde- und Bezirksrat und der dort bestehenden parteipolitisch bestimmten Rollenverteilung, verwandeln sich Ideen beinahe nebenbei in Handlungen. Aktionen und weitere Gespräche werden er- und gedacht, ausgesprochen, diskutiert und dann spontan geplant:

Aus Nacht und Nebel wird ein Projekt ans Tageslicht gebracht.

[11] Samstag, 17. Juli 2021 - Der Wandernde Turm

Der Turm in Bewegung, in Ruhe. Er wandert, macht Pause, weicht dem Markt aus.

Eine ältere Dame wünscht sich, dass der Turm zum Pavillon wird, wo am Markttag Musik gemacht wird.

Die mit Efeu bewachsene Uhr, der Springbrunnen und der Maibaum schauen zu, wie der Turm im Schatten vor sich hindöst. Was wäre, wenn auch sie mal Urlaub machen würden, temporär Abschied nehmen?

[12] Sonntag, 18. Juli 2021 - Abschied

In der Mitte des Andritzer Hauptplatzes war früher Wiese. Es wird erzählt, dass, als die Linde gefällt wurde, unzählige Kerzen um den Baum standen. Jetzt steht an dieser Stelle ein Springbrunnen, der seltsam seicht ist. Jene Menschen, die dort auf den Bus warten, sitzen mit dem Rücken zum Wasser.



Johannes Obenaus

Bezirksvorsteher Andritz

Head of the district of Andritz

PLATZEN - School for Civic Action befeuert(e) die Diskussion betreffend Neugestaltung des Andritzer Hauptplatzes wie auch dessen Verkehrsgestaltung. Nun geht es darum, dass sich auch die zuständige Abteilung für Verkehrsplanung in Graz diesem Ort und aller bisher entwickelten nachhaltigen Ideen annimmt – die dringend notwendige Begrünung des Platzes in Angriff nimmt, die Situation für RadfahrerInnen verbessert und Bereiche schafft, die zum Verweilen einladen – eine verkehrsberuhigte (Begegnungs-)Zone also. Damit die ansässigen Wirtschaftstreibenden dabei keine Einbußen hinnehmen müssen, sind alternative Parkplätze zu schaffen. Dies wäre einfach zu lösen, indem, wenn neue Projekte entstehen, „AnrainerInnengaragen“ miterrichtet werden. Um „uns“ zusätzlich einzubremsen, wäre die Installation einer tim-Station zudem sehr hilfreich. Ich hoffe darauf, dass das Projekt *NORMAL - Direkter Urbanismus x 4* endlich ein Umdenken der Zuständigen in der Verkehrsplanung bewirkt und die Ideen für mehr Lebensqualität in diesem Bereich umgesetzt werden.

PLATZEN - School for Civic Action is fueling the discussion regarding the redesign of Andritzer Hauptplatz (main square of Andritz) and its traffic design. Now it is a matter of the responsible department of traffic planning in Graz to embrace this place and all the sustainable ideas developed thus far – tackling the urgently needed greening of the square, improving the situation for cyclists and creating areas that invite them to linger – in a traffic-calmed (meeting) zone. To ensure that local businesses do not suffer losses, alternative parking spaces must be created. This could be easily solved by building “resident garages” when new projects arise. In order to additionally slow “us” down, the installation of a TIM station would also be very helpful. I hope that the project *NORMAL - Direct Urbanism x 4* will finally bring about a rethinking in those responsible for traffic planning and that the ideas for a higher quality of life in this area will be implemented.



World Congress of
Missing Things
**Was
fehlt**

Das Indikatormobil (urbanes Einsatzfahrzeug von transparadiso, seit 2003) verknüpfte die einzelnen Interventionen und diente zum Abschluss als mobiles Kongresszentrum.

The Indicator Vehicle (transparadiso's urban emergency vehicle since 2003) connected individual interventions and eventually served as a mobile congress center.



The Third World Congress of the Missing Things

Wider die Pragmatik – Die Rolle von Poesie in der Wunschproduktion

Die Methode der Wunschproduktion ist bereits seit 2000 einer unserer bevorzugten Zugänge bei Interventionen im Stadtraum. Die Wunschproduktion nimmt Bezug auf Deleuzes/Guattaris¹ „Anti-Ödipus“ und fokussiert kollektive Wünsche und deren Realisierung. Die Imaginierung des gemeinsamen Wunsches wird so im Idealfall zur vorweggenommenen Fiktion, die schon Teil der Erfüllung des Wunsches wird. Konkret haben wir bereits 2000 in Valparaíso/Chile für „deseo urbano“ ein Spiel entwickelt, das poetische, nichtfunktionale Kategorien für die Formulierung urbaner Wünsche für konkrete Orte der Planung eingeführt hat. Diese hießen damals: salmón, ¡adelante!, aparición/apariencia³ und haben sich den üblichen städtebaulichen Zugängen durch ihre assoziativ anders gesetzten Parameter widersetzt.

Ausgangspunkt für die Intervention in Graz Waltendorf ist dabei ein *Congress of the Missing Things*.

WIDER DIE PRAGMATIK: DER KONGRESS IN GRAZ

Mit dem *Third World Congress of the Missing Things* am Samstag, 31. Juli und Sonntag, 1. August 2021 knüpften wir an vorhergehende *Congresses of the Missing Things* an.⁴ *Missing Things* sind dabei bestimmt keine wissenschaftliche Kategorie, die bei einem konventionellen Kongress, der auf Exklusion und dem Anspruch auf Exklusivität von abgesicherten, wissenschaftlichen Erkenntnissen basiert, verhandelt werden würde. Die *Congresses of the Missing Things* erproben und etablieren vielmehr ein non-hierarchisches Setting, das all jenem Wissen Raum gibt, das ansonsten keinen Platz hat und vor allem von den StadtbewohnerInnen selbst erzeugt wird – ermöglicht durch ein konkretes Erleben und genährt von spekulativer Fiktion, mittels Aktion und Präsenz.

DER ORT UND DAS SCHAFFEN EINER SITUATION: BAMBOOKAZAS

Die Pfarre St. Paul in der Eisteichsiedlung im 9. Grazer Stadtbezirk wurde von Ferdinand Schuster 1969-71 als „offene Kirche“, als Seelsorgezentrum, konzipiert und lässt an ein Gemeindezentrum denken, doch fehlt ein solches – aufgrund ungeordneter Entwicklungsprozesse – bis heute. Wir wählten auch deshalb diesen Ort, um die Frage nach einem nicht-kommerziellen (Dorf-)Zentrum in Waltendorf zu stellen und transformierten den Parkplatz der Pfarre mittels der *BambooKazas* in ein temporäres Kongresszentrum. Die *BambooKazas* wurden speziell für diesen Anlass entwickelt – als hybride innovative Konstruktion, die Bambusstäbe mit Mero-Knoten verknüpft und von ausfaltbaren Markisen überdacht wird. Diese werden

² Ebd. S. 32-41: In Valparaíso nutzten wir den „günstigen Augenblick“, die Aufbruchstimmung der neu gewählten sozialistischen Regierung, die offen war für innovative Methoden.
³ See next page.
⁴ See next page.

¹ Vgl. Holub Barbara, Rajakovics Paul: *Direkter Urbanismus* (Nürnberg 2013). Und nicht zu vergessen ist natürlich „Park Fiction“, das wir als die „Mutter der Wunschproduktion“ für den urbanen Kontext bezeichnet haben.

dem Bezirk zur weiteren Nutzung für Veranstaltungen, in denen Konfliktthemen diskutiert werden sollen, übergeben. Der *Third World Congress* setzte darüber hinaus ein Signal, um den Parkplatz als öffentlichen Raum für die Gemeinschaft zu aktivieren und diesen für Lesungen, Konzerte und andere Events zu bespielen. Die Wünsche selbst wurden teilweise schon im Vorfeld über Postkarten gesammelt oder dann, noch viel konkreter, beim *Congress* auf einer mit schwarzer Tafelfarbe versehenen Litfasssäule versprachlicht.

„UMWEGE“ ÜBER POESIE

Im Rahmen dieses Projekts stellten wir uns für Graz Waltendorf folgende Frage: Können Kunst und künstlerisch-urbane Interventionen als „Spielplatz“ für Poesie genutzt und damit bisher übersehene und unterschätzte Qualitäten des Zusammenlebens und des öffentlichen Raums (wieder) entdeckt werden?

Um die naheliegenden, konkret-funktionalen Wünsche – wie dem vielfach geäußerten *Missing Thing* eines nicht-kommerziellen (Dorf-) Zentrums, das wir schon bei unserer Recherche identifiziert hatten – zu erweitern, führten wir *dérives* durch, um für die Reichhaltigkeit der existierenden poetischen Momente in der Eisteichsiedlung zu sensibilisieren und diese (neu) wahrzunehmen. Jene scheinbar selbstverständlich vorhandenen Qualitäten werden im öffentlichen Bewusstsein wenig bis gar nicht wertgeschätzt und dien(t)en deshalb als Anlass, um *Missing Things* zu erforschen, die in aktuellen Planungsvorhaben aufgrund von maximaler Grundstücksausnutzung – einhergehend mit minimalen Freiräumen – keinen Platz (mehr) haben: Noch bestehende wilde Naturräume werden von Ruinen der ehemaligen Ziegeleien durchquert; üppige Trauerweiden legen sich wie ein Schleier um die Spaziergängerin; ein halbes Tor steht in Erinnerung an eine Absperrung offen und demonstriert damit sichtlich Zugänglichkeit; präzise, als Skulpturen gestutzte Büsche schaffen einen Kontrapunkt zum Dickicht auf dem Weg zum verlassenen Pammerbad (bis 2004 ein privates Freibad).

Das Nicht-Funktionale wieder entdecken, übertreiben, verstärken, sich dem Diktum der Effizienz widersetzen, Ironien offenlegen und Situationen, die übrig bleiben und scheinbar aus vergangenen Zeiten stammen, Raum geben! So zeigte der 2. *dérive* am Sonntag auf dem Ruckerlberg in unmittelbarer Nähe sehr deutlich, wie die Transformation dieser Villengegend, stammend aus der Wende zum 20. Jahrhundert, durch die Errichtung von zeitgenössischen Luxusbehausungen jenseits der Berücksichtigung von einer dem Kontext angemessenen Maßstäblichkeit in den letzten Jahren rapide voranschreitet.

Die *Missing Things*, die durch die *dérives* angeregt wurden, oszillieren – so wie bei den vorhergehenden Kongressen der fehlenden Dinge – zwischen konkreten Wünschen und abstrakteren, emotionalen, humanistischen, sozialen Qualitäten im Sinne einer „spekulativen Fiktion“. So kommentierte ein Teilnehmer das romantisch anmutende *Missing Thing* „Sonnenuntergang am Meer“ damit, dass das Meer unter uns liege und man nur tief genug graben müsse. Ein Aufruf zum Handeln also! Zur weiteren Diskussion und Implementierung dieser Methoden wurde die während des Kongresses erarbeitete „Charter of the Missing Things“ bei der Schlussveranstaltung feierlich an die Stadt Graz übergeben. Damit beginnt die Arbeit eines länger

⁴ So führte Barbara Holub 2014 den 1st World Congress of the Missing Things in Baltimore, USA und den 2nd World Non-Congress of the Missing Things in Wien Aspern Seestadt durch.

andar (gehen), hablar (sprechen), la vida social (das soziale Leben), plata (Geld), aparición/apariencia (Erscheinung/Anschein), superficial (Oberfläche), luz (Licht), material (Material), sentido (Sinn), olor (Geruch/ Duft)

³ salmón (Lachs), aficionado (Liebhaber/Leidenschaft), ambiente (Ambiente), mar (Meer), comida (Essen), pais/paisaje (Land/Landschaft), dormir (schlafen), placer (Vergnügen), adelante! (Vorwärts!), comunicacion (Kommunikation), tráfico (Verkehr),



Probeaufbau der *Bambookaza*, Schaumbad
Test setup of *Bambookaza*, Schaumbad

Sprechperformance der Kapellknaben und -mädchen (unter Leitung von Edith Draxl) während des Kongresses
Speech performance from the choir boys and girls (directed by Edith Draxl) as part of the congress



dauernden Prozesses poetischer Implementierungen in konkrete Projekte wie die Reaktivierung des Pammerbads, der Frage des Zentrums im Bereich der Waltendorfer Hauptstraße oder individueller Entdeckungen, die nur des Anstoßes durch den *Congress* bedurften.

WACHSENDES ARCHIV DER MISSING THINGS

In Summe zeigt der *Third World Congress of the Missing Things* nicht nur die Methode der *Congresses of the Missing Things*, sondern ergänzt ebenso das dabei wachsende Archiv, das über die gesellschaftlichen Bedingungen und Möglichkeiten in den sehr diversen konkreten Kontexten Baltimore, Wien und Graz Auskunft gibt und in zukünftigen *Congresses of the Missing Things* seine Fortsetzung finden und damit weiter wachsen wird.

Die *Missing Things*, die in Form einer umgekehrten Wunschproduktion arbeiten, können dabei – so wie andere Projekte von *transparadiso*, die eine Wunschproduktion angeregt haben (u.a. für „Harbour for Cultures“, Trieste/I, 2017-19) als Grundlage für ein heterogenes urbanistisches Programm gelesen werden, das sich neoliberaler Stadtplanung widersetzt. Daraus können Orte für Vielfalt erzeugt werden, zwischen Alltagsnutzung und anregenden grenzüberschreitenden öffentlichen Räumen, die konventionellen städtebaulichen Kategorien entgegenwirken und diesen als Alternative in Bezug auf Stadtentwicklungsprozesse zur Anwendung freistehen.

The Third World Congress of the Missing Things

Against pragmatics – the role of poetry for the production of desires

The method of the production of desires has been one of our preferred approaches to interventions in urban space since 2000. The production of desires refers to Deleuze's / Guattari's¹ “Anti-Oedipus” and focuses on collective wishes and their realization. Ideally, the imagination of the collective wish becomes an anticipated fiction, which then becomes part of the fulfillment of the wish. Already in 2000, we developed a game for “deseo urbano”² in Valparaíso / Chile, which introduced poetic, non-functional categories for the formulation of urban wishes for a specific context and site of urban planning: *salmón*, *¡adelante!*, *aparición/apariencia*.³ These defied the usual categorization of urban planning through their associatively different parameters.

1 See Holub Barbara / Rajakovic Paul, *Direct Urbanism*, (Nürnberg, 2013). And don't forget, of course, “Park Fiction”, which we have called the “mother of production of desires” in the urban context.

AGAINST PRAGMATICS: THE CONGRESS IN GRAZ

With the *Third World Congress of the Missing Things* on Saturday, July 31st, and Sunday, August 1, 2021, we followed up on the previous congresses of missing things.⁴ *Missing Things* is certainly not a scientific category that would be negotiated in a conventional congress based on exclusion and the claim to exclusivity of reliable, scientific findings. Rather, the *Congresses of the Missing Things* test and establish a non-hierarchical setting that gives space to all knowledge that otherwise has no place and, above all, is generated by the residents themselves – enhanced through a specific setting and nourished by speculative fiction, through action and presence.

THE SITE AND CREATION OF A SITUATION: BAMBOOKAZAS

The parish of St. Paul in the Eisteichsiedlung in the 9th district of Graz was conceptualized by Ferdinand Schuster in 1969-71 as an “open church”, as a pastoral care center, and suggests a community center, but such a community center is missing – due to disorganized development processes – to this day. Therefore we chose this location to ask about a non-commercial (village) center in Waltendorf and transformed the parish parking lot into a temporary congress center using the *BambooKazas*. The *BambooKazas* were specially developed for this occasion – as a hybrid, innovative construction that connects bamboo sticks with Mero knots, which is covered by fold-out awnings. These will be handed over to the district for further use for events in which conflict topics are to be discussed.

Thus the *Third World Congress* also served as a signifier to activate the parking lot as a public space for the community and to be used for readings, concerts and other events. The wishes were collected since spring 2020 via postcards and informal conversations and then supplemented at the congress.

“DETOURS” THROUGH POETRY

As part of the project, we asked ourselves the following question for Graz-Waltendorf: can art and artistic-urban interventions be used as a “playground” for poetry and thus, can previously overlooked and underestimated qualities of coexistence and public space be (re)discovered?

In order to expand the obvious, specific-functional wishes – such as the frequently expressed *Missing Thing* of a non-commercial (village) center, which we had already identified during our research – we carried out dérives in order to rediscover the richness of the existing poetic moments in the Eisteich housing estate. These seemingly self-evident qualities are little or not appreciated in the public consciousness and therefore serve as an opportunity to explore *Missing Things* that have no place in current planning projects due to maximum land utilization – accompanied by minimal free spaces: remaining wild natural spaces are crossed by ruins of former brickworks; lush weeping willows lie like a veil around those walking by; half a gate is open in memory of a barrier and thus visibly demonstrates accessibility; bushes as precisely trimmed sculptures create a counterpoint to the thicket on the way to the abandoned Pammerbad (a private outdoor pool until 2004).

⁴ In 2014, Barbara Holub held the 1st World Congress of the Missing Things in Baltimore, USA, and the 2nd World Non-Congress of the Missing Things in Seestadt Aspern, Vienna.

(transport), andar (walking), hablar (speaking), la vida social (social life), plata (money), aparición/apariencia (appearance): superficte (surface), luz (light), material (material), sentido (sense), olor (smell/fragrance)

³ salmón (salmon): aficionado (lover/passionate), ambiente (ambiente), mar (sea), comida (food), país/ paisaje (country/landscape), dormir (sleeping), placer (pleasure), adelante! (forward!), comunicación (communication), tráfico

² Ibid. pp. 32-41: In Valparaiso we took advantage of the “opportunity moment”, the spirit of optimism of the newly elected socialist government, which was open to innovative methods.

Rediscovering the non-functional, exaggerating, reinforcing, resisting the dictum of efficiency, revealing ironies, and giving space to situations that remain and seem to come from times gone by! Thus, the 2nd *dérive* on Sunday on Ruckerlberg in the immediate vicinity showed very clearly how the transformation of this neighborhood of villas, originating from the turn of the 20th century, has progressed rapidly in recent years through the construction of contemporary luxury dwellings neglecting the consideration of appropriate scale.

The *Missing Things*, which were stimulated by the *dérives*, oscillate – as in the previous *Congresses of the Missing Things* – between specific wishes and abstract, emotional, humanistic, social qualities in the sense of a “speculative fiction”. One participant commented on the seemingly romantic *Missing Thing*, “Sunset by the Sea”, by saying that the sea lies below us, and you just have to dig deep enough. Thus: a call to action! For further discussion and implementation of these methods, the “Charter of the Missing Things” developed during the congress was officially handed over to the City of Graz at the ceremony of the closing event. This marks the beginning of a long process of poetic implementation in specific projects such as the question of the center in the area of Waltendorfer Hauptstrasse, as the reactivation of the Pammerbad, or individual discoveries that only needed the impetus of the Congress.

THE GROWING ARCHIVE OF MISSING THINGS

All in all, the *Third World Congress of the Missing Things* not only shows the method of the *Congresses of the Missing Things*, but also complements the growing archive, which provides information about the social conditions and possibilities in the very diverse, specific contexts of Baltimore, Vienna and Graz and will continue to grow in future *Congresses of the Missing Things*.

The *Missing Things*, which work in the form of a reverse production of desires – like other *transparadiso* projects that have stimulated production of desires (e.g. for “Harbour for Cultures”, Trieste/I, 2017-19) – can be read as the basis for a heterogeneous, urban program that opposes neoliberal urban planning. From this, places for diversity can be created, between everyday use and stimulating cross-border public spaces, which counteract conventional urban planning categories and can therefore be implemented in the sense of direct urbanism in current urban development processes.

KOOPERATIONSPARTNER

Pfarrre St. Paul: Pfarrer Paul Scheichenberger

DER *THIRD WORLD CONGRESS* WURDE REALISIERT MIT:
Günter Riegler (Kulturrat Stadt Graz), Christian Mayer (Programmleiter Graz Kulturjahr 2020), Peter Mayr (Bezirksvorsteher Waltendorf).

Statik: Martin Fabian / HELT, Wien

Realisierung: Stefan Lozar

Aufbauteam: David Biegl, Hannah Mucha, Daniel Oberthaler

Dokumentation: Nathalie Mace, Violetta Rajakovics

Dank an Lisbeth Zeiler sowie alle Mitwirkenden des Kongresses.

IN COOPERATION WITH:

Parish of St. Paul - priest: Paul Scheichenberger

THE *THIRD WORLD CONGRESS* WAS REALIZED WITH:
Günter Riegler (Culture Councilor, City of Graz), Christian Mayer (Program Manager of Graz Culture Year 2020), Peter Mayr (Chairman of the District Council of Waltendorf)

Structural engineer: Martin Fabian / HELT, Vienna

Realization: Stefan Lozar

Installation team: David Biegl, Hannah Mucha, Daniel Oberthaler

Photo and video documentation: Nathalie Mace, Violetta Rajakovics

Thanks to Lisbeth Zeiler and everyone involved in the congress.



Die „Momentefänger“ dienten als Tool für die *dérives*. Auf der Litfasssäule wurden die Wünsche für die Charter of the Missing Things gesammelt (siehe S. 56).
“Moment catchers” were used as a tool for *dérives*. Wishes for the Charter of the Missing Things were collected on an advertising column (see p. 56).







Freibad in St. Gallen
Das halbjährliche
Pur Freude
15t

| | | | | | |
|-----|---|-----|---|-----|--|
| #1 | etwas mehr Miteinander | #20 | eine gefrorene Pflanze, in die man hineinspringt, sodass es schön kracht und spritzt | #50 | ein Stuhl für den Bettler vor der Kirche |
| #2 | ein Zentrum | #21 | Schmetterlingsfänger, die sich aus Leidenschaft im Dickicht unentdeckter Spezies verirren | #51 | Himalaya Musk (Rose) |
| #3 | mehr Rücksicht aufeinander | #22 | ein Spielplatz für Erwachsene | #52 | Freibad in St.Peter |
| #4 | Geschwindigkeitsbeschränkende Vorkehrungen | #23 | Umwertung des Begriffs „Sandler“: der Sandler streute die Formen zum Ziegelbrennen mit Sand aus (hier in der Eisteichsiedlung) | #53 | Strand in Waltendorf |
| #5 | Durchgänge für Fußgänger | #24 | eine zwecklose Nutzlosigkeit oder Müßiggang, bis Poesie geschaffen wird | #54 | Hören |
| #6 | Grüne Zone ausweiten | #25 | zwischen schreiben und flüstern: die Landschaft hören | #55 | Lösungen und Konzept |
| #7 | Tafeln aufstellen: Hier wohnen Menschen geschützt und betreute Zone ohne Konsumzwang für Jugendliche im Berliner Ring: >> eine Utopie? | #26 | so viele Dinge, die fehlen (mehrfach geäußert) | #56 | Freude an kleinen Dingen |
| #8 | a) Die Stadt Graz mietet/ kauft eine Parterwohnung und baut sie mit einer Terrasse zum Hof aus b) Die Stadt Graz pachtet den Keller vom Haus der Begegnung der Pfarre Ragnitz | #27 | Sonnenuntergang am Meer | #57 | Straßenfest |
| #9 | ein Bezirkszentrum für Waltendorf | #28 | Wasser in Badequalität in meiner Stadt | #58 | keine Zäune |
| #10 | neue Formen der „Gemütlichkeit“ - trotz Corona | #29 | wildes Kombinieren | #59 | mehr unverbaute Flächen |
| #11 | neue Groß-, Kommunikations- und Konsumformen | #30 | mehr Wiesen und Bäume im öffentlichen Raum von St. Leonhard und allen anderen Bezirken | #60 | zum Tischtennis durchs Unterholz |
| #12 | spatial distancing - ja! social distancing - nein! | #31 | weniger Parkplätze auf öffentlichem Grund | #61 | Stille |
| #13 | Durchwegungen für Fußgänger beachten; verordnete Durchwegungen (Bebauungsplan Kaiserwaldweg zur Oberen Teichstraße) durchführen; langjährig bestehende Durchwegungen (Odlengründe!) wieder herstellen. Wäre auch ganz normal! Gehsteige in jeder Straße mit Durchzugsverkehr | #32 | besseres Radwegsystem | #62 | Waltendorf hören |
| #14 | Professionelle Führung des Mehrgenerationenhauses und Halbtagsplanstelle | #33 | neue Kulturen des Lernens | #63 | Böschungen Terrassenhaussiedlung |
| #15 | mehr Gäste aus der Eisteichsiedlung im Café ein Tunnel von Süd nach Nord (für den Pendlerverkehr) | #34 | Institutionen des Wissens hinterfragen wenn auch naiv: Weltfrieden | #64 | Aluhut |
| #16 | gepflegte Grünfläche (ist vorhanden und öffentlicher Grund!) mit Trinkbrunnen, auf der es sich gerne verweilen lässt. Könnte ein kleiner Dorfbrunnen sein. Das Haus selbst ist denkmalgeschützt und gehört dringend renoviert (Fassade). Wäre alles ganz normal! Gestaltung und Aufweitung des alten Dorfzentrums | #35 | bedingungsloses Grundeinkommen | #65 | Nutzlosigkeit |
| #17 | | #36 | bessere Bildung - auf allen Ebenen | #66 | Rostloch im (grünen) Grünschnittcontainer die elegant rankende Erbsenblüte vor der Polizeischule |
| #18 | | #37 | ein großzügiger Hundeauslauf | #67 | mehr Baumpflege |
| #19 | | #38 | präkäre Arbeitsverhältnisse von KünstlerInnen/ WissenschaftlerInnen/ ArchitektInnen nicht beschönigen oder gar als „role model“ verherrlichen | #68 | Selbstlosigkeit |
| | | #39 | mehr Mut sich zu engagieren, auch wenn man scheinbar nicht viel bewirken kann | #69 | die steile Straße |
| | | #40 | Strand in Waltendorf | #70 | Glockenkubus |
| | | #41 | Pure Freude | #71 | freie Sicht |
| | | #42 | Grosszügigkeit | #72 | Nutzlosigkeit |
| | | #43 | Das halbierte Tor | #73 | Autos haben mehr Platz als Füße |
| | | #44 | „Kupa“ > verkuppeln | #74 | Wurzel-Baum |
| | | #45 | ein Urwald ohne Sicherheitsbeschränkungen | #75 | Gemüse-Gärten zum gemeinsam Pflanzen |
| | | #46 | Messe im Freien | #76 | „Maß-Mensch“ |
| | | #47 | Natürliche Sukzession | #77 | Pammerbad mit Hilfe der Stadt |
| | | #48 | mehr grüne Flächen | #78 | statt zugepflastertes „Zentrum“ Atrium in neuem Zentrum |
| | | #49 | | #79 | keine geschnittenen Sträucher |
| | | | | #80 | Kennzeichnung der Bäume |
| | | | | #81 | freie Sicht aufs Mittelmeer (man muss nur tief genug graben) |
| | | | | #82 | Lösungen und Konzept |
| | | | | #83 | Hängematte |

Die Charter of the Missing Things wurde in der Schlusszeremonie an den Bezirksvorsteher Peter Mayr und die Stadt Graz übergeben.

As part of the closing ceremony, the Charter of the Missing Things was handed over to the head of the district Peter Mayr and the City of Graz.



Die Samen
der Poesie
Unentdeckt

Im Alltag
Im Vorbeigehen
Im Vorübergehen
Stehenbleiben

der Utopie
der Visionen
neu zu entdecken

Räume schaffen
Für das Gedeihen

Von Räumen, die sich
der Ausbeutung widersetzen

von Böden, die sich
der Ausbeutung widersetzen

von Böden
fruchtbar die Erde
Asphalt aufbrechen
verkrustete Strukturen

aufbrechen

insistieren

der Wildwuchs

(nicht jener ungezähmter Stadtentwicklung)
ungezähmt
ungebändigt

unscheinbar

zwischen Asphaltspalten
hervorspriessend

nicht bändigen
wachsen lassen

samen ausstreuen

für das, was nicht passt

*für jene, die nicht passen (Chor)
die sich der Effizienz widersetzen
die Raum einfordern für das nicht-passen*

für den Tau,
der auf dem Morgenblatt ruht
die Luft mit Feuchtigkeit füllt
strotzend
schimmernd

wider die Pragmatik!

Wenn wir außerhalb der Norm
funktionieren

Wenn das Tor offen steht
wenn man daneben vorbei
gehen kann
und doch ist das Tor da
um zu zeigen, dass man es
umgehen kann



utopische Momente
makro-utopische Momente
des Wildwuchses
ein Raum des Entdeckens

in China werden Obstbäume
händisch bestäubt, nachdem
die Sperlinge als „Schädlinge“
ausgerottet wurden
und damit die Bienen
verschwanden

ausrotten

zähmen

die Natur zum Untertan
machen

*das haben wir trefflich geübt
vortrefflich*

doch nun kommt die Zeit
ist die Zeit gekommen
in der die „Critter“ sich
emanzipieren

den Aufstand proben

hier in der Eisteichsiedlung
ein Habitat Wilderness

vergessen

bewußt vergessen

ein Ort der Subversion
mitten hier

kaum beachtet
ein Ort verlorener Kindheit
das wieder zu gewinnende Kindsein

ein Zeichen für das positive
Morgen
ein Refugium
Mitten hier

noch kein Schild benennt
diesen Ort
Hoffnung
nicht domestiziert
nicht vorgeführt als Beispiel

ausschwärmen

Schwarm-Intelligenz

Wir aktivieren

Schwarmintelligenz

Wir schwärmen aus
auf der Suche nach den
„Crittern“
den Lebewesen, die uns
lehren können

Wir geben unsere
Vormachtstellung
auf

wir schwärmen aus

ein dérive für das Entdecken
kleiner Momente

wir versenken uns in
die Wildnis
die kleinen Momente
unentdeckt





die keinen Platz haben
in unserem von Effizienz
bestimmten Leben

heute keine Selbst-Optimierung

heute sind wir keine
Erfüllungsgehilfen
Heute

erforschen wir das Kind in uns
funktionieren wir nicht
wie gewohnt

explorieren wir Momente
des Nicht-Funktionierens

Heute sind wir viele

Heute sind wir vieles heute dürfen wir unmögliches denken
fühlen

Uns selbst

Wir miteinander ohne Grenzen denken

heute sind wir aufmüpfig
heute widersetzen wir uns Grenzen
grenzenlos
für das doch Machbare

für Missing Things jenseits von
Pragmatik
:jetzt!



SCRIPT / PERFORMANCE

The seeds
of poetry
undiscovered

in the everyday
in passing by
in passing over
standing still

the utopia
the visions
to be rediscovered

creating spaces
for the flourishing

of spaces that
resist exploitation

of soil that
resists exploitation

of soil
the fertile earth
breaking open asphalt
encrusted structures

break open

insist

the wild growth
(not that untamed urban development)
untamed
unbridled

inconspicuous

sprouting
between asphalt crevices



do not tame
let it grow

scatter seeds

for that which doesn't conform

for those who don't conform (chorus)
who defy efficiency
who claim space for non-conformity

for the dew
that rests on the morning leaf
fills the air with moisture
abounding
shimmering

against pragmatism!

When we function
outside the norm

When the gate is open
when you can walk past
next to it
and yet, the gate is there
to show that you can
get around it

utopian moments
macro-utopian moments
of wild growth
a space of discovery

in China, fruit trees
are pollinated by hand
after the sparrows were eradicated
as "pests"
and thus the bees
disappeared

exterminate
tame

make
nature subservient

we have practiced this very well

superbly

but now the time is coming
the time has come
in which the "critters"
emancipate themselves

rehearse the uprising

here in the Eisteich housing estate
a habitat wilderness

forgotten
consciously forgotten

a place of subversion
right here

hardly noticed
a place of lost childhood
the recouping of being a child

a sign of the positive
tomorrow
a refuge
right here





no sign yet designates
this place
hope
not domesticated
not performed as an example

swarming

swarm intelligence

We activate

swarm intelligence

We swarm
in search of the
"critters"
the living beings
who can teach us

We give up our
supremacy

we swarm

a *dérive* for discovering
small moments

we immerse ourselves
in the wilderness
the little moments
undiscovered
which have no place
in our efficiency-
determined lives

no self-optimization today

today we are not
fulfilling expectations

Today

we explore the child within
we do not function
as usual

let's explore moments
of the non-functioning

today we are many

today we are many things today we are allowed the impossible thinking
feeling

Ourselves

Us together

thinking without borders

today we are rebellious
today we resist borders
boundlessly
for what is yet feasible

for Missing Things beyond
pragmatics
now!



MISSING THINGS

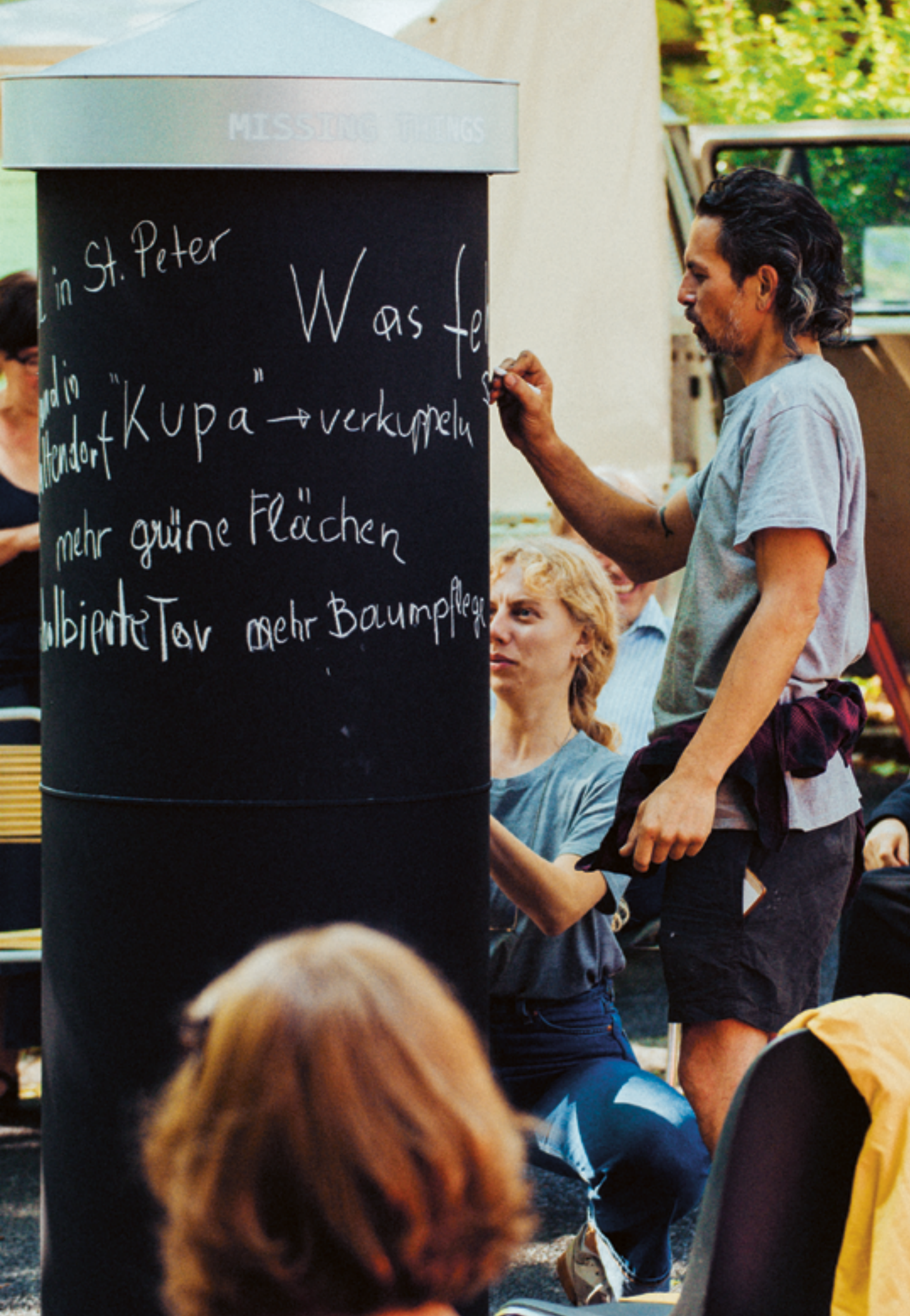
in St. Peter

Was fe

and in
Hendorf "Kupa" → verkuppeln

mehr grüne Flächen

halbierte Tax mehr Baumpflege



Peter Mayr

Bezirksvorsteher Waltendorf
Head of the district of Waltendorf

Waltendorf ist ein lebenswerter Wohnbezirk. Alles „normal“? Nur scheinbar, denn die Transformationsprozesse eines urbanen Raums finden auch hier mit zunehmender Geschwindigkeit statt – auch wenn wir uns dessen nicht immer unmittelbar bewusst sind. Auf einmal ist das Freibad in nächster Nähe, verträglicher Autoverkehr, das Einfamilienhaus und viel Grünraum oder das Gasthaus nebenan nicht mehr normal?! Da trifft das Projekt von transparadiso mit dem *Third World Congress of the Missing Things* genau den Nerv des Bezirks. Mit viel Feingefühl für Details wurde mit künstlerisch-urbanistischen Methoden ein großartiges Programm entwickelt, um die Qualität des Normalen und des Fehlenden auszuloten. Ich bedanke mich herzlich beim gesamten Team von transparadiso für das großartige Projekt im Sinne des Mottos des Kulturjahres „Wie wir leben wollen“. Auch wenn das Schlechtwetter die Durchführung des 2-Tagesprogramms Mitte August erschwerte und die einzigartige Konstruktion der *BambooKaza* als Outdoor-Kongresszentrum stark beeinträchtigt hat, sorgen auch Ausstellung und Publikation für einen nachhaltigen Erfolg des Projekts.

Waltendorf is a liveable residential district. Is everything “normal”? Only seemingly, because the transformation processes of urban space are also taking place here with increasing speed – even if we are not always immediately aware of it. Suddenly, having a public pool in the immediate vicinity, tolerable car traffic, single-family homes and a lot of green space or a restaurant next door is no longer normal?! The *transparadiso* project with *The Third World Congress of the Missing Things* accurately hits the nerve of the district. With a great sensitivity for details, a superb program was developed using artistic-urbanistic methods to explore the quality of the normal and seek out what is missing. I would like to thank the entire *transparadiso* team for the great project in line with the motto of the Culture Year “How we want to live”. The bad weather made it difficult to carry out the 2-day program in mid-August. The unique construction of the *BambooKaza* as an outdoor congress center was severely impaired. Nevertheless, the exhibition and publication will ensure the project's lasting success.



FLUSS
FLUSS

FlussFluss

Der Zukunft auf der Spur, durch offene Orte, um sie sich gemeinsam vorzustellen und zu gestalten.



In Graz entstand an der Grenze zwischen Liebenau und Puntigam eine Inselgruppe.

Eine Gruppe von Menschen, gebildet aus KünstlerInnen, HandwerkerInnen, ProfessorInnen, neuen und alteingesessenen BewohnerInnen, leidenschaftlichen TräumerInnen und lokalen SchwimmerInnen, wurde für die Dauer der Umsetzung des Projekts zu Schiffbrüchigen (auf der Mur), um genau hier eine Erweiterung der öffentlichen Bucht zu schaffen.

Die Crew aktivierte den Ort, abwechselnd durch Momente der Müdigkeit und Geselligkeit. Alle teilten Visionen möglicher Zukünfte, Geschichten und Ideen dazu, wenn sie mittags um den Esstisch saßen, in der Morgen- und Abenddämmerung vom Pier ins Wasser sprangen und auf Plattformen schwebten, mitten in der Bucht. Neue Länder tanzten im Wasser, formierten sich, um sich kurz darauf wieder aufzulösen, ganz offensichtlich einem mysteriösen und zufälligen tektonischen Spiel folgend.

Am Freitag, 11. Juni 2021 ging am Grünanger ein Licht an, als das Projekt *FlussFluss - Castaway on the Mur* von orizzontale fertiggestellt, die neue und frei zugängliche Bucht eröffnet wurde. Während der Veranstaltung fand ein Programm mit Reden, Kunstperformances, einer Vorführung des Films „Castaway on the Moon“¹, Wasseraktivitäten und kostenloser Raumnutzung statt.

¹ Der Film *Castaway on the Moon* (Regie: Lee Hae Jun, Südkorea 2009) ist eine Kritik des gesellschaftlichen Drucks in zeitgenössischen Städten.

FlussFluss ist das Ergebnis eines breiteren und längeren Prozesses des Forschens und Erkundens auf der einen Seite und des gemeinsamen Aufbaus auf der anderen Seite. Das Projekt begann mit einem offenen Diskurs zwischen orizzontale, transparadiso, den beteiligten KünstlerInnen und interessierten GrazerInnen rund um die Fragen: WHAT IS THE MUR? Und was ist ein Fluss für eine Stadt?

² „What is the Mur?“ ist eine Repräsentation der Stadt Graz, die sich auf die Beziehung(en) zwischen dem Stadtgefüge und der Mur fokussiert. Die Komposition kombiniert eine reale Luftaufnahme der Stadt mit projektiven Zeichnungen, die verschiedene Befürchtungen und/oder Interaktionen zwischen der Stadt, ihren BewohnerInnen und dem Fluss darstellen. Diese Skizze adressiert alle BewohnerInnen und fragt nach der Rolle, die Flüsse bei der Entwicklung von Städten spielen. Genauer gesagt, im Fall der Stadt Graz, welche Rolle die Mur in Zukunft spielen könnte, um eine grundlegende Transformation der Stadt herbeizuführen. Diese Illustration bildet daher auch eine Art Kritik und lädt alle ein, sich zu fragen, wie die Stadt neu erfunden werden kann.

² Sechs Plakate veranschaulichen offene Fragen zum Verhältnis des Flusses zum urbanen wie auch zum natürlichen Kontext.

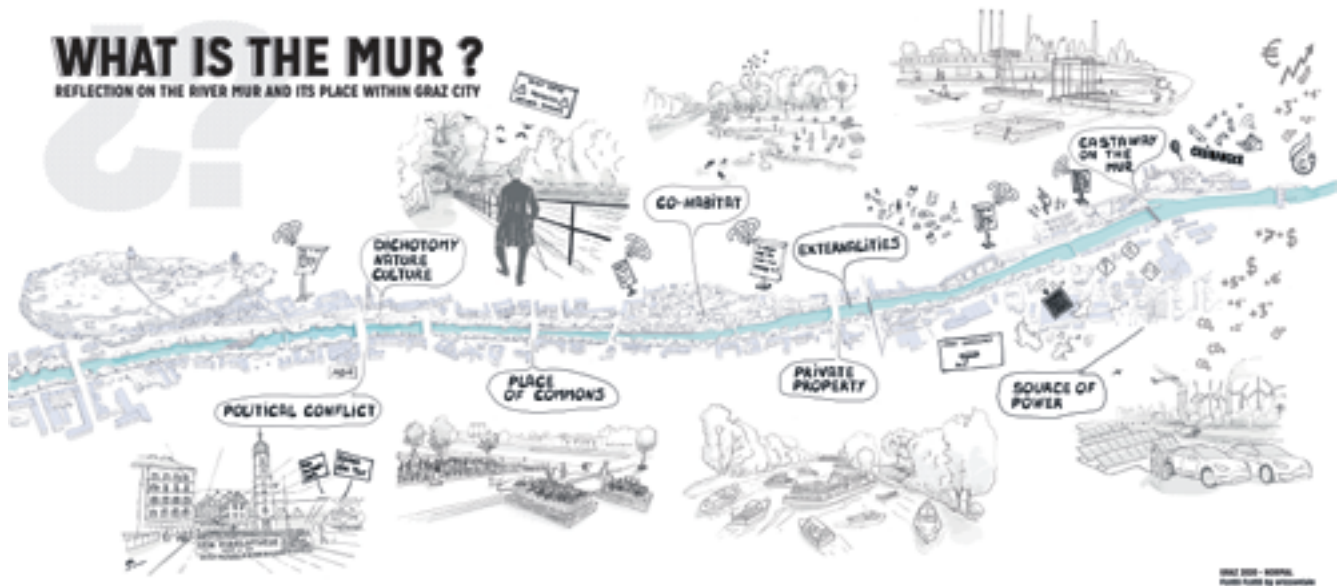
Die Methode von orizzontale war, diesen diskursiven Prozess zu materialisieren, indem eine illustrierte Karte, „What is the Mur?“², und sechs Plakate³ angefertigt wurden, um diese Reflexion für eine weiterführende Auseinandersetzung und verschiedene Sichtweisen zu öffnen. Das Projekt beabsichtigt nicht, eine perfekte Antwort auf die oben genannten Fragen zu geben. Auch nicht, was die Stadt der Zukunft sein sollte. Der Archipel aus schwimmenden Plattformen auf der Mur bildet hingegen einen Ort, an dem sich Menschen aus und in der Stadt als Einzelpersonen, Gruppen oder Gemeinschaften wiederfinden können, um mögliche neue Wege zu erkunden und auszuprobieren – mit Fragen als Triebfedern für Veränderung, mit dem Projekt selbst als Ort der Konvergenz.

Das Projekt besteht aus drei schwimmenden Objekten als öffentlicher Raum: dem „bewohnbaren“ Turm *FlussFluss*, der *Baldachin-Insel (Canopy Island)* und dem mobilen Land *PlusPlus*. Der Turm, zentrales Element der Raumaufteilung, wird durch das Graz Kulturjahr 2020 gefördert und steht als Landmarke in der Mitte der Bucht. Die Konstruktion aus Stahlrohren trägt ein gelbes Schild mit der Aufschrift „FLUSSFLUSS“, das zum Blick auf die Mur einlädt. Die Struktur steht auf einer schwimmenden Basis und beherbergt ein Katastran-Netz, um sich hinzulegen und entspannen zu können. Die Überdachung liegt zwischen Land und Wasser und gründet auf einer rechteckigen, schwimmenden Plattform, die für eine langfristige Nutzung bestimmt ist und vom Sportamt der Stadt Graz gefördert wurde. Durch eine Metallrampe mit dem bestehenden Betonpfeiler verbunden, ist dieser Mehrzweckraum eine Einladung für Outdoor-Aktivitäten. Die *PlusPlus*-Anlage ist ein einfaches schwimmendes Element, um den *FLUSSFLUSS*-Turm mitten im Wasser zu erreichen. Die Elemente des Projekts bilden eine Linie, die den Bereich in eine öffentliche Bucht verwandelt und die Qualität des neu transformierten öffentlichen Raums erhöht.

Eine der Zielsetzungen des Projekts ist es, banale und intuitive Verhaltensweisen wie Schlaf, Kontemplation, freies Spiel und Nutzung des Raums in einen oft überprogrammierten, hyperfunktionalisierten wie auch übergestalteten Kontext zu überführen.

Gleichzeitig ist das Ziel von *FlussFluss* – *Castaway on the Mur* die neue Bucht am Grünanger für öffentliche Veranstaltungen, die Bildung, Ökologie, Solidarität, Gleichberechtigung und die Auseinandersetzung mit bestehenden gesellschaftlichen Problemstellungen zum Schwerpunkt haben, nutzbar zu machen.

Die Entscheidung, den Raum kollektiv umzugestalten und die Baustelle zu bestimmten Zeiten offen zu halten, diente dazu, eine Beteiligung von Interessierten an der Transformation derselben zu ermöglichen. Tatsächlich schlossen sich mitunter zufällig junge Leute, PassantInnen, AktivistInnen, Vereine



„What is The Mur?“ Illustration gemeinsamer Reflexion
 “What is The Mur?“ Illustrated collective reflection

und Institutionen, die für kulturelle, soziale und pädagogische Zwecke arbeiten, dem Projekt an, indem sie vorbeikamen, um einen Kaffee zu trinken, sich zu unterhalten, den Raum zu genießen oder um von der daneben gelegenen Fußgängerbrücke, die eine besondere Aussichtsterrasse darstellt, Fragen zum Geschehen zu stellen.

Indem *FlussFluss* AkteurInnen in jeden einzelnen Schritt seiner Entstehung miteinbezog, wurde ein Netzwerk geschaffen, ein Ort der Zusammenarbeit, indem Kunst, Wissenschaft, Erfahrungen und Gemeinschaften zusammengeführt, neue Geschichten, Wege und Imaginationen eines Morgen erprobt wurden. *FlussFluss* ist und bleibt geöffnet. Wird es das soziale Bewusstsein und das Zugehörigkeitsgefühl anregen, beginnend mit der Pflege des kleinen Archipels am Grünanger? Wird es dazu beitragen, die Perspektive auf die Mur und den öffentlichen Raum der Stadt Graz zu erweitern?

FLUSSFLUSS WURDE REALISIERT MIT:
 Studio Magic, Stefan Lozar, SCHAUMBAD, Christof Lösch, Roman Koschier, David Biegl
 Statik: Martin Fabian / HELT Wien

KOOPERATIONSPARTNERINNEN:
 Jugendzentrum Grünanger, Manfred Nestelbacher – SUPXperience, Jakob Batek

MIT UNTERSTÜTZUNG VON:
 ITE - Institut für Tragwerksplanung - Robotics LAB, TU Graz; Materialien und technische Unterstützung: larete srl, BulDock, JAF ZENGERER GmbH, Feuerwehr Graz





FlussFluss am neuen Strand Am Grünanger

FlussFluss on the new Grünanger beach

FlussFluss

Pursuing the future through open spaces, by imagining and building it together.

In Graz at the border between the districts of Liebenau and Puntigam, an archipelago has emerged.

A group of people formed of artists, artisans, professors, young and old inhabitants, passionate dreamers, local swimmers and others became temporary castaways on the Mur to build a new public bay together.

The crew inhabited the place with alternating moments of fatigue and conviviality, sharing visions of the future, stories and ideas, all sitting around the dining table at noon.

At dawn and dusk they would jump off the pier and float to the middle of the bay, standing on platforms. New lands danced in the water, composing and undoing themselves, following a mysterious and random tectonic play.

On June 11th, 2021, a light switched on at Grünanger as the project *FlussFluss – Castaway on the Mur* by orizzontale was completed, opening the new public bay. During the opening, a program with public speeches, art performances, a public screening of the movie *Castaway on the Moon*⁴, water activities and free use of the space took place.

FlussFluss is the result of a wider and longer process of research and exploration on the one hand, and building together on the other. The process started with an open discourse between orizzontale, transparadiso, the artists involved and the people of Graz around the questions: What is the Mur? And what is a river to a city?

The aim of orizzontale was to materialize this process of questioning by producing an illustrated map, *What is the Mur?*⁵ and six posters⁶ to open this reflection to other inputs and viewpoints. The project did not intend to produce the perfect answer to the key questions mentioned above, nor to imply what the city of the future should be. The archipelago, made of floating platforms on the Mur, intends on forming a place where people from the city can find themselves

⁴ The movie *Castaway on the Moon* (director: Lee Hae Jun, South Korea, 2009) is a critique of societal pressure in contemporary cities.

⁵ "What is the Mur?" is a representation of the City of Graz which focuses on the relationship between the urban fabric and the river Mur. The composition combines an actual aerial view of the city with projective drawings depicting different apprehensions and/or interactions between the city, its inhabitants and the river. This first sketch of the project is addressed to all inhabitants, asking what rivers have played over the years in the development of cities. More specifically, in the case of Graz, it asks which roles the river can play in the future to bring about a fundamental change of the city. This illustration therefore also forms a type of critique and invites everyone to ask themselves how the city can be reinvented.

⁶ The six posters addressed open questions to the inhabitants of Graz about the relation between the river's urban and ecological contexts..



FlussFluss offene Baustelle - Momente der Gemeinschaft
FlussFluss open building site - moments of conviviality

as individuals, groups or communities to explore and experiment new possible paths – using questioning as a driver for change, using the project itself as a place of convergence.

The project consists of three floating public spaces: the *FlussFluss* habitable tower, *Canopy Island* and *PlusPlus* public mobile land. The tower, the main piece of the layout, is funded by *Culture Year Graz 2020* and is positioned in the middle of the bay, working as a landmark. The construction made of steel pipe holds a yellow sign stating “FLUSSFLUSS” which invites people to look at the river Mur. This structure stands on a floating base and hosts a catamaran net where people can lie down on and relax. The canopy is situated between the land and the water and is based on a rectangular floating platform intended for long-term use, funded by the Sports Department of the City of Graz. Connected to the existing concrete pier by a metal ramp, this multi-purpose space is an invitation for outdoor activities. The *PlusPlus* unit is a simple floating element to reach the *FLUSSFLUSS* tower in the middle of the water. The project's elements

form a line that transforms the area into a public bay, enhancing the quality of this new public space.

One of the intentions of the project is to bring banal and intuitive behaviors such as sleep, contemplation, free play and use of space back into an often over-programmed, hyper-functionalized, over-designed context.

At the same time, the aim of *FlussFluss - Castaway on the Mur* is to provide public access to the new Grünanger bay and open it to programs hosted by the city which are oriented toward education, ecology, solidarity, equality and addressing existing struggles.

The decision to collectively redesign the space and keep the construction site open at certain times was made in order to involve the participants in the transformation of the space. In fact, young people, random pedestrians, activists, as well as cultural, social and educational associations and institutions joined the project by entering the construction site to have a coffee and chat, enjoy the space and ask questions about what was going on at Grünanger from the pedestrian bridge, which was a special viewing terrace.

FlussFluss created a network by involving several stakeholders in every step of the process in order to become a space for collaboration by merging art, science, experiences and communities and involving people to create new stories, new possible paths, and new visions of tomorrow. *FlussFluss* is now open. Will it stimulate social awareness and a sense of belonging, starting by taking care of the small Grünanger archipelago? Will it help enlarge the perspective of the river Mur and the public space of the city of Graz?

FLUSSFLUSS WAS REALIZED WITH:
Studio Magic, Stefan Lozar, SCHAUMBAD, Christof Lösch, Roman Koschier, David Biegl
Structural engineer: Martin Fabian / HELT, Vienna

SUPPORTED BY:
ITE - Institute for Structural Design - Robotics LAB, Graz University of Technology; materials and technical support: larete srl, BulDock, JAF ZENGERER GmbH, Graz Fire Department.

COOPERATION WITH:
Jugendzentrum Grünanger, Manfred Nestelbacher - SUPXperience, Jakob Batek



Sechs offene Fragen an die GrazerInnen
Six open questions for the inhabitants of Graz





Karl Christian Kvas

Bezirksvorsteher Liebenau

Head of the district of Liebenau

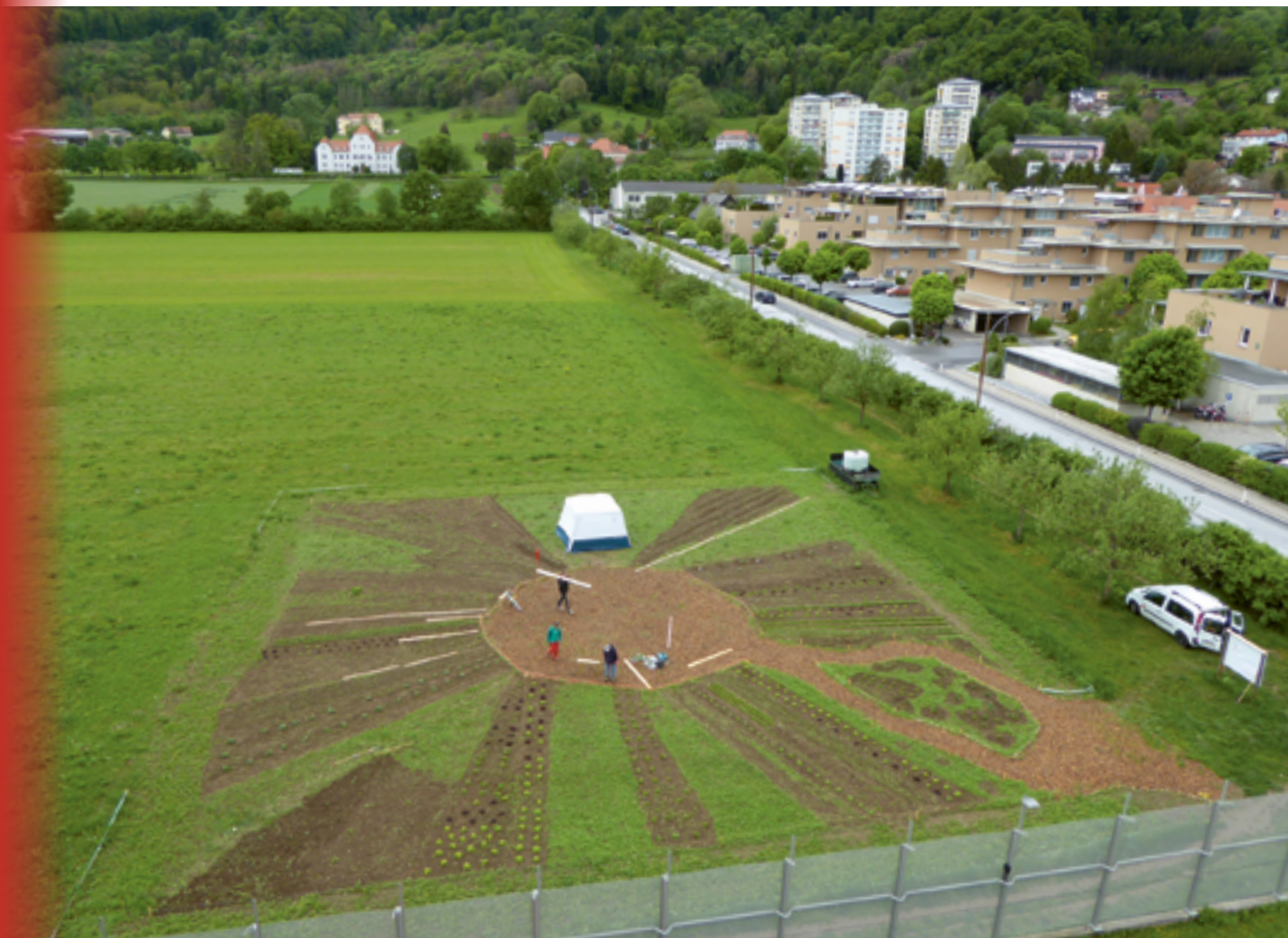
Dass *FlussFluss* am neuen Strand am Grünanger in Liebenau sowie Jakomini über das Graz Kulturjahr 2020 hinaus permanent installiert wurde, ist ein wertvoller Beitrag zur Entwicklung des Bezirks und damit der Stadt. Als nicht-kommerzieller Ort, der dauerhaft für verschiedene (alltägliche) Zwecke nutzbar ist, bietet er Platz für neue (Stadt-)Raumerfahrungen und Möglichkeiten der Bespielung. Als Reaktion auf die Veränderungen des Naturraums ergänzt die Plattform den neuen Landschaftsraum. Das Objekt ist gut sichtbar und bringt den BewohnerInnen Kultur niederschwellig näher. Der Zugang zum Wasser, der entlang der Mur nicht selbstverständlich ist, wird dadurch erweitert. Kunst im öffentlichen Raum, die mitunter funktional ist, ist sehr wünschenswert. Kulturangelegenheiten werden in Liebenau vielfach von den Pfarren bewerkstelligt. Das von nun an diverser zu gestalten und beispielsweise den Südgürtel-Trassenpark oder große Kreuzungen für künstlerische Projekte zu öffnen, wäre erfreulich! Auch Kunst- und Kulturinitiativen sollten von öffentlicher Seite verstärkt gefördert werden, sich hier anzusiedeln.

The fact that *FlussFluss* has been permanently installed on the new beach at Grünanger in Liebenau and Jakomini beyond the Graz Culture Year 2020 is a valuable contribution to the development of the district, and thus the city. As a non-commercial place that can be used permanently for various (everyday) purposes, it offers space for new (urban) spatial experiences and opportunities of use. In response to changes in the natural environment, the platform complements the new landscape. The object is clearly visible and brings residents closer to culture in an easily accessible way. Access to the water, which is not a matter of course along the Mur, will be expanded as a result. Public art, which is occasionally functional, is very desirable. In Liebenau, cultural affairs are often managed by the parishes. It would be gratifying to make this more diverse from now on and, for example, open up the Südgürtel-Trassenpark or large intersections for artistic projects. Art and cultural initiatives should also receive increased public support and establish themselves here.



Schafgarbe (*Achillea millefolium*), Acker-Hundskamille (*Anthemis arvensis*), Färberkamille (*Anthemis tinctoria*), Echter Wundklee (*Anthyllis vulneraria*), Ringelblume (*Calendula officinalis*), Wiesenkümmel (*Carum carvi*), Kornblume (*Centaurea cyanus*), Wiesenflockenblume (*Centaurea scabiosa*), Gemeine Wegwarte (*Cichorium intybus*), Wiesen-Pippau (*Crepis biennis*), Wilde Möhre (*Daucus carota*), Karthäuser-Nelke (*Dianthus carthusianorum*), Natternkopf (*Echium vulgare*), Witwenblume (*Knautia arvensis*), Herbst-Löwenzahn (*Leontodon autumnalis*), Rauer Löwenzahn (*Leontodon hispidus*), Margerite (*Leucanthemum vulgare*), Hornklee (*Lotus corniculatus*), Moschus-Malve (*Malva moschata*), Echte Kamille (*Matricaria chamomilla*), Gelbklee (*Medicago lupulina*), Steinklee weiss (*Melilotus albus*), Steinklee gelb (*Melilotus officinalis*), Esparsette (*Onobrychis vicifolia*), Klatschmohn (*Papaver rhoeas*), Wiesensalbei (*Salvia pratensis*), Rote Lichtnelke (*Silene dioica*), Kuckucks-Lichtnelke (*Silene flos-cuculi*), Gemeines Leimkraut (*Silene vulgaris*), Östlicher Wiesen-Bocksbart (*Tragopogon orientalis*), Hasenklee (*Trifolium arvense*), Feldklee (*Trifolium campestre*), Kleinklee (*Trifolium dubium*), Rotklee (*Trifolium pratense*), Schwarze Königskerze (*Verbascum nigrum*)

Blühkräutermischung, TanzPflanzFeld, Wetzelsdorf





TanzPflanzPlan

Wetzelsdorf 2019-2021 ...

GEFÜGE, GELÄNDE, GEMENDELAGE, GEHEGE, GESCHEHEN

...übergehend vom hügeligen Wald zu den Hof- und Weideflächen der landwirtschaftlichen Fachschule Grottenhof führt der Weg, am Rande heckengesäumter Felder, direkt in das städtische, mit Wohnanlagen und -blocks bebauten Wohngebiet Wetzelsdorfs. Wenige 100 Meter verbinden die Wald- und Agrarlandschaft mit der dicht bebauten Stadt. Hier lässt sich mit einem 1:1 Modell das Thema von Graz Kulturjahr 2020 „Wie wir leben wollen“ in eine gemeinsame Praxis übertragen.

Die Praxis des *TanzPflanzPlans* beginnt 2019 mit dem ersten Gespräch, das ich mit Erich Kerngast, dem Direktor der Landwirtschaftlichen Fachschule Grottenhof, geführt habe. Beiden war klar, dass wir uns einer Praxis stellen, die Jane Bennett als ‚Gefüge‘ bezeichnet. So harmonisch sich der Begriff ausspricht so radikal neu sind die Verbindungen, die gesucht und praktiziert werden müssen, wenn wir tatsächlich die Dialektik zwischen Leben und Materie, Mensch und Tier, urban und rural, Mensch und Umwelt überwinden wollen. Es kann sehr heiß werden, wenn im Sinne der Verdichtung des Haraway'schen „hot composting“ Verbindlichkeiten praktiziert werden, von denen schon Gilles Deleuze und Félix Guattari sagten: „Es genügt aber nicht zu rufen: Es lebe das Mannigfaltige! [...] Das Mannigfaltige muß gemacht werden.“ (Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Rhizom*, 1977)

GELÄNDE

Zuerst ging es darum, im Übergangsraum Stadt-Land ein Gelände, einen fruchtbaren Boden für die Fragestellung „Wie wir leben wollen“ zu finden.

Ein circa tausend Quadratmeter großes Ackerstück, das seit Jahren dem biologischen Anbau dient und direkt gegenüber einer Genossenschaftssiedlung liegt sowie an die Landespolizeidirektion grenzt, schien dafür geeignet.

Die Grundüberlegung, direkt neben dem Wohnviertel kleinteilig biologisches Gemüse anzubauen, um die AnrainerInnen praktisch mit einzubeziehen und gemeinsame Perspektiven für zukünftige Formen der Ernährung zu erproben, wurde aufgegriffen.

GEMENGELAGE

Die Gemengelage bezieht sich in der Landwirtschaft ursprünglich auf Grundstücke, die sich nur schwer bewirtschaften lassen und wo es zwangsläufig zu gegenseitigen Abhängigkeiten der AnrainerInnen kommt. In der Promenadologie bezeichnet die Gemengelage ein Zusammentreffen von für gewöhnlich unzusammenhängenden Zuständen und Gegebenheiten, was genau auf das spätere TanzPflanzFeld zutraf. Das Feld und seine Umgebung waren bereits an Investoren verkauft. Es gab schon einen BürgerInnenbescheid, der verhindern will, dass die Landschaft verbaut wird. Der Boden ist so gut, dass in der Tat über eine Umwidmung zum Wohnbaugelände neu nachgedacht werden muss. Das Verständnis für die Qualität, den Wert und die Beschaffenheit des Bodens für nachhaltige Ernährungskonzepte zu schaffen, ist Teil des Gefüges. Bis dato sind Entscheidungen offen, jedoch hoffen wir, mit dem *TanzPflanzPlan* die Verantwortlichen und Beteiligten zu sensibilisieren.

GEMEINSAM ARBEITEN, ARBEITERINNENTÄNZE 2020-2021

Die Corona-Pandemie hat den *TanzPflanzPlan* durch den Lockdown verändert. Partnerschaften mit Schulen, gemeinsame interkulturelle Aktionen, Tanz- und Pflanzdynamiken waren plötzlich nicht mehr möglich. Der *TanzPflanzPlan* hat in der Not die Wetzelsdorfer Mischung, eine Sommerblumen-Samenmischung, eingetütet und den AnrainerInnen zur Aussaat in die trostlosen Grünbereiche der Genossenschaftsiedlung in die Briefkästen eingeworfen. Die landwirtschaftliche Fachschule war geschlossen. Über die lange Dauer der Pandemie hat sich auch das TanzPflanz-Team immer wieder existenziell verändert und musste sich neu formieren. Lediglich das TanzPflanzFeld in seiner vulnerablen Liminalität konnte sich ein Jahr lang durch das „Nichts-Tun“, siehe Masanobu Fukuoka, qualitativ verbessern. Es war für den anthropozentrischen Kulturbetrieb eine starke Erkenntnis, dass das Gefüge über weniger Tun und Kontrolle durch den Menschen Qualitäten ausbildet, die wir erst noch erkennen lernen müssen. Humusbildung über Zwischenfrüchte steigert die biologische Aktivität im Boden. Ist das, was im Boden stattfindet, als Tanz zu verstehen? Welchen Part können wir einnehmen? Treten wir auf?

„Die Wirksamkeit eines Gefüges gibt es nur, weil es Passionen oder Leidenschaften gibt, mit denen es umgeht oder spielt.“

(Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Tausend Plateaus*, 1980)

Die lange Zeit, in der sich der Boden des *TanzPflanzPlans* bewegte, hat bei den Beteiligten Unsicherheiten hervorgerufen, die im Zuge der Pandemie einige grundsätzliche Fragen zur Gemeinschaft, der Ernährung, dem Wasser, der Umgebungslandschaft und der inneren Landwirtschaft, der inneren Gartenschau, neu ausrichtete. Die Umfrage an die WetzelsdorferInnen, welches Gemüse sie denn mögen und wie es mit der Bereitschaft aussieht, sich aktiv und verantwortlich an Anbau, Pflege und Ernte zu beteiligen, wurde sehr intensiv wahrgenommen. Die Studie ist noch in der Auswertung, aber es lässt sich jetzt schon sagen, dass die Neugierde groß ist, die Wünsche nach Diversität bestehen, jedoch die Bereitschaft aktiv zu werden und auch im Sinne des Empowerments initiativ zu werden, ehrlich gesagt, schwach ausfällt. Die Idiorrhhythmie, Wie kriege ich meinen eigenen Rhythmus?, in ein Verhältnis zu Gemeinschaften mit

TANZPFLANZPLAN WETZELSDORF

„Wo immer [die oder] der Tanzende auftritt, da entschlingt dem Staub ein Quell des Lebens.“
Dschalal-ad-Din Muhammad Rumi (1207-1273)

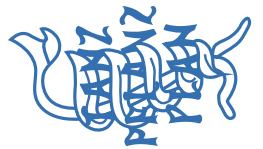


Welche Rolle können Nutzpflanzen und Biodiversität für die Zukunft von gemeinsamem Wohnen spielen? Wie kann es zu einer sinnvollen Verständigung zwischen landwirtschaftlichen Notwendigkeiten zum biologischen Lebensmittelanbau und den Lebensvorstellungen der städtischen sowie der ländlichen Bevölkerung kommen?

Der Tanzpflanzplan ist ein Praxisfeld, das Handlungsformen in der Landschaft, auf dem Acker, im Beet, mit tänzerischen, performativen und künstlerischen Mitteln vorschlägt. Die Choreografie eines Zustandsraums im Umgang mit Pflanzen, Landschaft, Wetter und Gemeinschaft sieht vor, dass sich die Beteiligten auf ungewöhnliche, neue und überraschende Formen des Zusammenlebens vorbereiten, offene Formen erproben, gemeinsam Rhythmus und Bewegung üben.

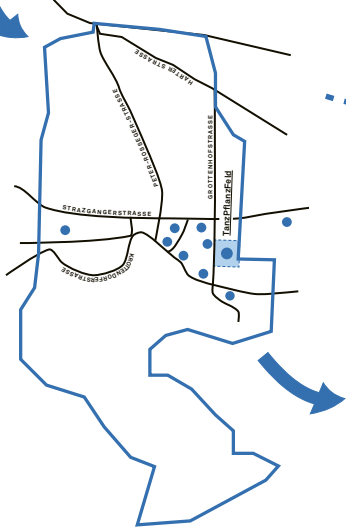
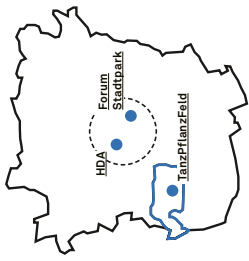
Gemeinsam mit Anrainer*innen, Künstler*innen und der Landwirtschaftlichen Fachschule.

In Wetzelsdorf ist es möglich. Seien Sie mit dabei und stimmen Sie ab, gerne auch online, was in diesem Jahr auf dem Tanzpflanzfeld in Wetzelsdorf gepflanzt wird!



TanzPflanzPlan Übersicht Februar 2021. Über die Projektdauer hat sich die Zusammensetzung der Beteiligten erweitert, verändert und starke Verbindungen geschaffen.

DancePlantPlan overview February 2021. In the course of the project, the number of participants has risen and strong connections were created.



ANWOHNER*INNEN IM FELD



FRÜHJAHR 2020

TANZPFLANZFELD Wetzelsdorf Graz
Wohnungsgemeinschaft: Platznahme zum
Verbesserung der Bodenqualität und
zur Überbrückung der Coronabedingten
Handlungsbeschränkungen.

Arbeitsgemeinschaft
TanzPflanzPlan_Graz_2021

Mit der Einladung an Georg Winter für das Kulturjahr Graz 2020 zum Projekt Normal4 - direkter Urbanismus hat sich für den Bezirk Wetzelsdorf ein Arbeitsgemeinschaft TanzPflanzPlan folgendes Team gebildet:

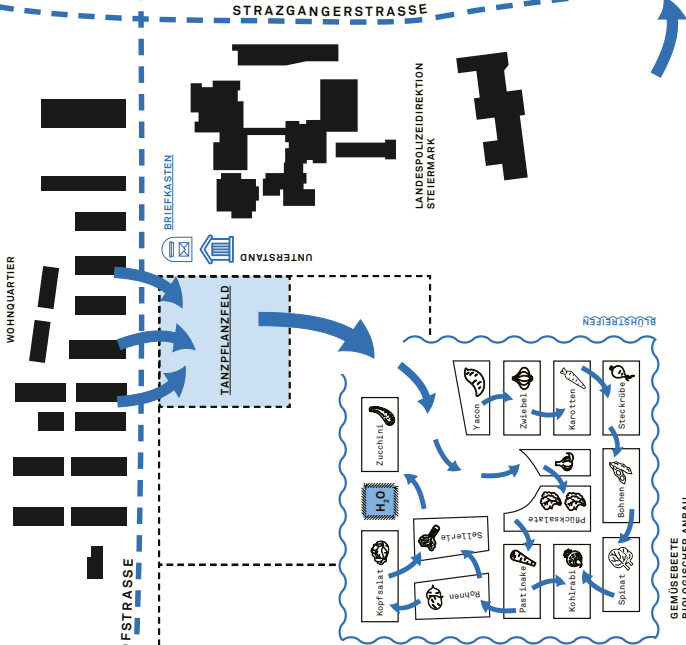
Lotte Hofbauer & Bernhard Steiner: Permakultur, Market Gardening
Landwirtschaftsschule Grottenhof, Erlich Kerrngast: Leitung

Silke Herrlich & Marlene Gollner: Tanz, Pädagogik, Vermittlung

S.A.R. Projektbüro Völklingen, Hyun Ju Do, Julia Rabusai, Christian Riebert, Yannik Herter, Georg Winter:

Tanz, Performance, Interaktion, Installation
Corinna Schneider: Gestaltung

Die Arbeitsgemeinschaft wird sich unter den beschrieblichen Bedingungen um die Erweiterung der Arbeitsgemeinschaft TanzPflanzPlan Interessierten erweitern.



SCHULE GROTTENHOF
LANDWIRTSCHAFTS



BEPFLANZUNG



Das TanzPflanzFeld liegt genau an einem Ort, der zwischen urbanen und ruralen Räumen die notwendigen neuen Gefüge thematisiert.

Significantly, the DancePlantField is situated right at the new interface between urban and rural areas.

Landschaft, Wetter, Anderen verlangt Training. Vielleicht ist es das, was wir als Tanz beim *TanzPflanzPlan* verstehen können?

GESCHEHEN

„Der Tanz- und Pflanzplan ist ein Praxisfeld, das Handlungsformen in der Landschaft, auf dem Acker, im Beet mit tänzerischen, performativen und künstlerischen Mitteln vorschlägt. Die Choreografie eines Zustandsraums im Umgang mit Pflanzen, Landschaft, Wetter und Gemeinschaft sieht vor, dass sich die Beteiligten auf ungewöhnliche, neue und überraschende Formen des Zusammenlebens vorbereiten, offene Formen erproben, gemeinsam Rhythmus und Bewegung üben.“

ZWISCHENSTAND JULI 2021

Im Juli 2021 setzt sich das Kern-*TanzPflanzPlan*-Team aus den Familien Michelic, Avdimetaj (AnwohnerInnen), Marlene Gollner, Silke Herrich, Hyun Ju Do, Julia Rabusai, Erich Kerngast, Karl Prangl (Wasser-Management), Christian Richert, Georg Winter zusammen. Viele WetzelsdorferInnen kommen vorbei, manche täglich mit dem Hund, andere arbeiten sporadisch mit, ernten oder verweilen am Feld, joggen oder spazieren vorbei. Fakt ist, dass der *TanzPflanzPlan* nach der Pandemie-Ruhephase, seit dem April 2021 bis jetzt, 31. Juli

2021, von der ersten Saat über die Pflege, dem Gießen bis zur Ernte 77 Aktionstage nachweist. Das heißt, dass sich immer jemand um den Organismus TanzPflanzFeld kümmert, mit dem TanzPflanzFeld lebt. Es kommt dazu, dass der nomadische Teil der Arbeitsgruppe regelmäßig anreist, um an verschiedenen Orten in Wetzelsdorf zu wohnen, um dann in umgekehrter Form die Arbeitssituation von ErntenomadInnenen zu erforschen und zu erleben. Trockenheit sorgt ebenso wie zu viel Wasser für Probleme. Das Feld kommuniziert die Verfasstheit der Situation direkt. Die Tanzdynamiken sind eine Herausforderung, wenn notwendige Arbeiten im Beet, an den Pflanzen, den Rhythmus bestimmen. Alles, was auf dem TanzPflanzFeld geschieht, ist in einem Prozess, der sich nicht täuschen lässt. Jede Bewegung zeichnet sich in der Landschaft und in den Körpern der Beteiligten ab. Es ist unglaublich, was unter derart schwierigen Bedingungen möglich ist. Wie schnell sich ein Gefüge zusammenfinden kann und sich gegenseitig bedingt.

EINIGE FRAGEN, DIE SICH DEN BETEILIGTEN AM TANZPFLANZPLAN STELLEN

Gibt es eine gespeicherte Erfahrung um vegetables Dasein in den Zellen unserer Menschenkörper? Wie wäre das Beziehungsgeflecht zwischen Pflanzen, Bodenlebewesen, Insekten etc. für unsere Sinneswahrnehmungen erfahrbar zu machen? Was ist für das Beziehungsgeflecht Mensch - Tier - Pflanze - Boden förderlich? Welche Pflanze wird gesät, gesetzt, gegossen, gejätet, geerntet? Was empfindet der Salatkopf, wenn er geköpft wird? Was ist Tanz? Was ist nicht Tanz? Kann das TanzPflanzFeld eine lebendige räumliche Grundlage für ein völlig neues Verständnis von Tanzgefüge sein? Was und wer macht den Rhythmus? Kann ich tanzen, wenn die Pflanzen am Verdurstenden sind? Annäherung mit Gießkanne, Hacke, Erntemesser? Oder nur mit bloßen Füßen? Ist das zarte, langsame Ranken der Erbsen nicht auch ein Tanz? Keimen, Anwurzeln, Sprießen, Knospen, Blühen, Samen, Verwelken, Vertrocknen - Tanz?!

NUTZPFLANZEN AUF DEM TANZPFLANZFELD IN WETZELSDORF

Artischocke, Albaregia Paprika, Amaranth, Bataviasalat, Blutampfer, Brokkoli, Buschbohnen, Buchweizen, Chinakohl, Dill, Eichblattsalat, Erdbeere, Erbsen, Erdäpfel blau und gelb, Etagenknoblauch, Fenchel, Forellenschluss Pflücksalat, Grünkohl, Hokkaidokürbis, Indianernessel, Jalopeno, Paprika, Kamille, Kapuzinerkresse, Knoblauch, Kohlrabi rot und grün, Koriander, Krauthauptelsalat, Kürbis, Lauch, Mangold weiß, gelb und rot, Melanzani, Neusiedler Ideal Paprika, Paradeiser, Petersilie (kraus und glatt), Pfefferoni, Palmkohl, Pflücksalat, Quinoa, Radieschen, Rohnen, Rotkraut, Ruccola, Salate, Schnittlauch, Spitzkraut, Sonnenblumen, Spinat, Sprossenkohl, Stangensellerie, Stangenbohnen, Süßkartoffel, Kartoffel, Tabak, Weißkraut, Wirsing, Weißer Riese Radieschen, Zitronenmelisse, Zitronenthymian, Zucchini gelb und grün, Zuckermais, Zuckermelone, Zuckerhutsalat, Zwiebel u.a.

Diese Pflanzen wurden 2021 gesetzt, gesät, gepflegt, gegossen, gejätet, getanzt, geerntet, gegessen ...

Die Bewegungen der Arbeit, die ArbeiterInnentänze, vermitteln zwischen performativen, dramaturgischen, künstlerischen Intensionen und den notwendigen Rhythmen, die der Anbau von biologischem Gemüse verlangt.

The movements of labor and the workers' dances mediate between the performative, dramaturgical and artistic intentions and the rhythms intrinsic to organic vegetable growing.



TANZPFLANZPLAN-TEAM

Im Juli 2021 setzt sich das Kern-TanzPflanzPlan-Team aus den Familien Michelic, Avdimetaj und einer offenen Gruppe von AnrainerInnen, Marlene Gollner, Silke Herrich, Hyun Ju Do, Julia Rabusai, Dagmar O'Leary, Corinna Schneider, Erich Kerngast, Karl Prangl (Wasser-Management), Christian Richert und Georg Winter zusammen.

KooperationspartnerInnen sind: Landwirtschaftliche Fachschule Grottenhof / Graz, AG AST / Arbeitsgemeinschaft Anastrophale Stadt im Europäischen Zentrum für Promenadologie Völklingen

(zum Verständnis: die AG AST steht für den Support: Pflanzenlabor in der Corona-Zeit, Wetzelsdorfer-Mischung, Setzlinge anziehen, finanzielle und technische Unterstützung, Pflanzenlampen ...)

THE DANCEPLANTPLAN TEAM

In July 2021, the core team of DancePlantPlan consisted of the Michelic and Avdimetaj families and an open group of residents, as well as Marlene Gollner, Silke Herrich, Hyun Ju Do, Julia Rabusai, Dagmar O'Leary, Corinna Schneider, Erich Kerngast, Karl Prangl (water management), Christian Richert and Georg Winter.

In cooperation with: Agricultural College Grottenhof / Graz, the AG AST work group at the European Center for Strollology in Völklingen (AG AST provided support in terms of a plant lab during the coronavirus pandemic. More precisely: Wetzelsdorf blend, growing seedlings, financial and technical support, plant lamps, etc.)



Ein Garten – mehr als ein Stück Land

Erich Kerngast / Direktor der Fachschule für Land- und Forstwirtschaft Grottenhof



Ein abgestecktes, abgegrenztes Stück Land wird als Garten bezeichnet. Auch mit dem Wort Paradies ist ein eingefriedetes Grundstück, eine besonders geschützte Fläche gemeint.

Also ein Stück Land, das in besonderer Weise vom Menschen in Pflege und Nutzung genommen wurde, sich von naturbelassenen Flächen und der Umgebung unterscheidet, vom Menschen eine besondere Zuwendung erfährt. Immer dort, wo wir besonders viel an Zuwendung, Aufwand, Pflege, Mühe und besonderer Aufmerksamkeit hineinstecken, taucht der Begriff Garten auf. Wir kennen den klassischen Hausgarten und Gemüsegarten, den Obst- und Weingarten, darin befinden sich Kulturen, die besonderer Pflege bedürfen, mehr als bei einem Acker und einer Wiese. Es geht weiter mit Anzuchtgärten, Kräutergärten, Kloostergärten bis hin zu Forstgärten, in denen der Nachwuchs für den Wald herangezogen wird.

Selbst bei uns Menschen verwenden wir den Begriff Kindergarten und bezeichnen damit den Ort, wo sehr viel Betreuung, Aufmerksamkeit, Zuwendung und Sorgfalt und Aufsicht aufgebracht werden muss.

Gärten dienen zum Heranziehen von Gemüse und Früchten, können aber auch für eine Repräsentationsfunktion angelegt werden oder der ästhetischen Betrachtung dienen. Der Bogen spannt sich weiter bis zum Tiergarten, und für uns Menschen haben wir den Biergarten geschaffen, der Lustgarten soll der Erholung und dem Erfreuen der Sinne dienen.

Der Tanz- Pflanz- Garten am Grottenhof erfüllt eine Anzahl dieser Aufgaben und darf für sich in Anspruch nehmen, ein Begegnungsort für Menschen zu sein.

Es fordert den Betreuer und Nutzern Geduld, Ausdauer, Anstrengung, Blasen an den Händen und Schweiß ab. Pflanzen wollen nicht nur in die Erde gesetzt, sondern auch gegossen werden. Andere

Pflanzen haben ein reiches Samendepot im Boden hinterlassen, bedrängen jedoch unsere Kulturpflanzen und wir müssen sie kurz halten.

Was heute gepflanzt wird, ist morgen nicht reif, es bedarf des Langmutes über Wochen bis zur Ernte und zum Genuss. Somit ist Gärtnern auch eine gute Lebensschule. Lehrt, welchen Aufwand und welche Mühen es kostet, bis etwas heranwächst, zeigt uns aber auch, wie herrlich gartenfrisches Gemüse schmecken kann und schärft damit das Gespür für Qualität und Geschmack.

Miteinher geht vielleicht auch eine gewisse Rückbesinnung, was ein gutes Leben ausmachen kann. Gleichzeitig rückt das Bewirtschaften von Land, die Landwirtschaft, wieder in seiner Wichtigkeit mehr ins Zentrum der Gesellschaft und in das Bewusstsein der Menschen. Denn der Tanz- Pflanz- Garten ist ja nicht nur Ort der Gemüseerzeugung, sondern auch Ort der Begegnung. Gerade in Zeiten der sozialen Verarmung brauchen wir Kristallisationspunkte, wo sozialer Austausch stattfinden kann. Wo wir das Kleid des Alltags ablegen können und die sein dürfen, die wir sind, soziale Wesen. Wo wir endlich die Selbstoptimierung bis hin zur Schöpfung abstreifen können, um zu einer Zusammenlebenskultur jenseits des ständigen Wettbewerbes zu finden. Wo gemeinsames Arbeiten Freude macht. Wir brauchen Geselligkeit, Anerkennung, Zuwendung, Austausch, gegenseitiges Verstehen und Achtsamkeit. Jene Nahrung für die Seele, die uns abhandengekommen ist, und die wir über exzessiven materiellen Konsum und Statussymbole zu ersetzen versuchen, mit äußerst mäßigem Erfolg allerdings. Unser Garten kann Menschen verbinden, sie im wahrsten Sinn des Wortes wieder erden, und uns auf das Rückbesinnen, woher wir kommen und was wir sind: ein Adam, ein Erdling, also ein Wesen aus Erde gemacht.



DancePlantPlan

Wetzelsdorf 2019-2021...

ASSEMBLAGE, TERRAIN, CUMULATION, ENCLOSURE, OCCURRENCE

... crossing over from the hilly forest to the farmyard and pastures of the Agricultural College Grottenhof, the path, on the edge of hedge-lined fields, leads directly into the urban residential area of Wetzelsdorf. It is built with residential complexes and blocks. A few hundred meters connect the forest and agricultural landscape with the densely built city. Here, with a 1:1 model, the theme of the Graz Culture Year 2020, "How we want to live", can be transferred into a common practice.

The practice of the *DancePlantPlan* began in 2019 with the first conversation I had with Erich Kerngast, the director of the Agricultural College Grottenhof. It was clear to both of us that we were putting into practice what Jane Bennett calls "assemblage". As harmoniously as the term is expressed, so radically new are the connections that must be sought and practiced if we really want to overcome the dialectic between life and matter, man and animal, urban and rural, man and environment. It can get very hot if, in the sense of condensing Haraway's "hot composting", commitments are practiced, of which Gilles Deleuze and Félix Guattari already said, "But it is not enough to shout: Long live the manifold! [...] The manifold must be made." (Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Rhizome*, 1977)

TERRAIN

First of all, there was the matter of finding fertile ground in a transitional space between city and to address the question "How do we want to live?". A piece of land, about a thousand square meters in size, which has been used for organic cultivation for years, seemed suitable. It is located directly opposite a cooperative settlement and borders the state police headquarters.

The basic idea of growing small-scale organic vegetables right next to the residential district was taken up in order to practically involve the residents and to test common perspectives for future forms of nutrition.

Cumulation

In agriculture, cumulation originally refers to plots of land that are difficult to cultivate, which inevitably leads to mutual dependencies between the residents. In promenadology, cumulation describes a meeting of usually unrelated conditions and circumstances, which applied exactly to our *DancePlantField*. The field and its surroundings had already been sold to investors. A citizens' notice has been issued that wants to prevent the plot of land from being built on. The soil is so good that it is indeed necessary to



rethink its conversion to residential land. Understanding of the quality, the value, and condition of the soil for sustainable nutritional concepts is part of the assemblage. To date, decisions are pending, but we hope that the *TanzPflanzPlan* will sensitize those responsible and involved.

WORKING TOGETHER, WORKERS' DANCES 2020-2021

The Corona pandemic changed the *TanzPflanzPlan* due to the lockdown. Partnerships with schools, joint intercultural activities, dance and planting dynamics were suddenly no longer possible. In this emergency, *TanzPflanzPlan* bagged the Wetzelsdorf blend, a summer flower seed mixture, and put it into the neighbors' mailboxes for sowing the desolate "green" areas of the cooperative housing settlement. The agricultural college was closed.

Over the long duration of the pandemic, the *DancePlant*-team also changed existentially again and again and had to regroup. Only the *DancePlantField* in its vulnerable liminality was able to improve its quality for a year through "doing nothing" (cf. Masanobu Fukuoka). It was a powerful realization for the anthropocentric cultural establishment that an assemblage develops qualities through less action and control by humans. We still have to learn to recognize this. Humus formation via catch crops increases the biological activity in the soil. Could this activity in the soil be regarded as a dance? What part can we take in this? Are we performing?



“The rationality, the efficiency, of an assemblage does not exist without the passions the assemblage brings into play, without the desires that constitute it as much as it constitutes them.”

(Gilles Deleuze, Félix Guattari, *A Thousand Plateaus*, 1980)

The long period during which the soil of the *TanzPflanzPlan* moved precariously caused uncertainty among those involved. In the course of the pandemic, fundamental questions about community, nutrition, water, the surrounding landscape, internal agriculture, and internal gardens were realigned. The survey of the people of Wetzelsdorf on which vegetables they like and how willing they are to actively and responsibly participate in cultivation, care, and harvesting, was intensively ascertained.

The study is still being evaluated, but it can already be said that there is great curiosity, there is a desire for diversity, but the willingness to take action and also to be proactive in terms of empowerment is, to be honest, weak. The idiorhythmism – how do I find my own rhythm – in relationship to communities with landscape, weather, and others, requires training. Perhaps that is what we can understand as dance at *TanzPflanzPlan*?

OCCURRENCE

The dance and planting plan is a field of practice that suggests forms of action with dance, performative, and artistic means in the landscape, in the field, in the beds. The choreography of state-space representation in dealing with plants, landscape, weather, and community stipulates that the participants prepare for unusual, new, and surprising forms of coexistence, to try out open forms, and to practice rhythm and movement together.

INTERIM STATUS, JULY 2021

In July 2021, the core team of *DancePlantPlan* consisted of the Michelić and Avdimetaj families and an open group of residents, as well as Marlene Gollner, Silke Herrich, Hyun Ju Do, Julia Rabusai, Dagmar O'Leary, Corinna Schneider, Erich Kerngast, Karl Prangl (water management), Christian Richert and Georg Winter. Many

Wetzelsdorfers came by, some daily with their dog, others worked sporadically, harvested or lingered in the field, jogged or walked past. The fact is, after the pandemic dormancy, from April 2021 to July 31, 2021, *DancePlantPlan* has seen 77 days of action from the first sowing, through care, watering, to harvest. That means that there is always someone taking care of the TanzPflanzFeld organism, which is to say that the TanzPflanzFeld lives. In addition, the nomadic part of the team regularly travels to live in different places in Wetzelsdorf in order to research and experience the converse form of labor of seasonal crop pickers.

Drought, as well as too much water, cause problems. The field communicates the state of the situation directly. The dance dynamics are a challenge when necessary work in the beds or on the plants determines the rhythm. Everything that happens on the DancePlantField is part of a process that cannot be interchanged. Every movement is evident in the landscape and in the bodies of those involved. It's unbelievable what is possible under such difficult conditions. How quickly an assemblage can come together and be mutually dependent.

SOME QUESTIONS THAT THE PARTICIPANTS IN THE TANZPFLANZPLAN ASK THEMSELVES

Is there a stored experience of vegetal existence in the cells of our human bodies? How could the network of relationships between plants, soil organisms, insects, etc. be made tangible for our sensory perceptions? What is conducive to the network of relationships between man – animal – plant – soil?

Which plant is sown, planted, watered, weeded, harvested? What does the head of lettuce feel when it is beheaded? What is dance? What is not dance? Can the TanzPflanzFeld be a living spatial basis for a completely new understanding of dance-assemblage? What and who makes the rhythm? Can I dance when the plants are dying of thirst? Approach with a watering can, hoe, harvest knife? Or just with bare feet? Aren't the delicate, slow tendrils of the peas also a dance? Germination, rooting, sprouting, budding, flowering, seeding, withering, drying up – dance?!

CULTIVATED PLANTS ON THE TANZPFLANZFELD IN WETZELSDORF

Artichokes, *Alba Regia* sweet peppers, amaranth, batavia lettuce lettuce, blood sorrel, broccoli, French beans, buckwheat, Chinese cabbage, dill, oak leaf lettuce, strawberries, peas, blue and yellow potatoes, garlic, fennel, freckle lettuce, kale, red kuri squash, crimson bee-balm, Jalapeño peppers, bell peppers, chamomile, nasturtium, red and green kohlrabi, cilantro, Grazer Krauthauptel lettuce, pumpkins, leeks, white, yellow and red Swiss chard, egg-plant, Neusiedler Ideal bell peppers, tomatoes, parsley (curly and flat), peperoncini, Tuscan/palm kale, lettuce, quinoa, radishes, beets, red cabbage, arugula, chives, pointed cabbage, sunflowers, spinach, Brussel sprouts, celery, pole beans, sweet potato, tobacco, white cabbage, Savoy cabbage, daikon, lemon balm, lemon thyme, green and yellow zucchini, sweet corn, cantaloupe, chicory, onion, etc.

These plants were sown, tended to, watered, weeded, danced, harvested, eaten ... in 2021.





Peter Sauer Moser

Bezirksvorsteher Wetzelsdorf

Head of the district of Wetzelsdorf

Obwohl in der Stadt gelegen, gibt es im Bezirk Wetzelsdorf noch reichlich Frei- und Grünräume für mitunter künstlerische Aneignungen und Umwertungen, wie der im Rahmen des Projekts *NORMAL – Direkter Urbanismus x 4* realisierte *TanzPflanzPlan* gezeigt hat. Um die natürliche Umgebung für jeden erleb- und begreifbar zu machen und einen wertvollen Beitrag zu einer lebenswerten Stadtentwicklung zu leisten, sollen auch über das Graz Kulturjahr 2020 hinaus solche Initiativen möglich sein und großzügig gefördert werden. Durch die Verbindung von Biologie und Musik, von Natur und Tanz wurde hier interdisziplinäres Lernen spielerisch erprobt. Gerade für Kinder, die in der Stadt aufwachsen und Lebensmittel größtenteils nur aus dem Supermarkt kennen, ist es besonders wichtig, einen respektvollen Umgang mit Nahrungsmitteln zu entwickeln und dabei die Natur kennenzulernen. Dank der Idee des Künstlers Georg Winter und dem Mitwirken der Landwirtschaftlichen Fachschule Grottenhof ließ sich am *TanzPflanzFeld* das Leben im Rhythmus der Natur sowie ein Raum des Miteinanders in der Natur auf schöne Weise erfahren.

← Der *TanzPflanzPlan*, der die Landschaft als Organismus versteht, verbindet mit der Pflege der Landschaft, der notwendigen Tätigkeiten, die anfallen, um biologisches Gemüse für die Ernährung der Nachbarschaft zu erhalten auch eine künstlerische, tänzerische Sensibilisierung für gemeinsames Arbeiten, Bedarfe der Biodiversität, den Bewegungs- und Kommunikationsstrukturen der Pflanzen, dem Klima- und Wasserhaushalt.

← *DancePlantPlan* understands the landscape as an organism. It associates landscape management – including all operations required for growing organic vegetables to feed a neighborhood – with an artistic, dance-like sensitization for collective labor, the requirements of biodiversity, the movement and communication structures of plants, and the climatic and hydrological balance.

Although located in the city, there are still plenty of open and green spaces in the district of Wetzelsdorf for artistic appropriation and revaluation, as shown by the implementation of *DancePlantPlan* as part of the project *NORMAL – Direct Urbanismus x 4*.

In order to make the natural environment tangible and vivid for everyone, but also to make a valuable contribution to livable urban development, such initiatives should also be possible and generously funded beyond the Graz Culture Year 2020.

By combining biology and music, nature and dance, interdisciplinary learning was tried out in a playful way. Especially for children who grow up in the city and, for the most part, only know food from the supermarket, it is particularly important to develop a respectful approach to food and get to know nature in the process. Thanks to the idea of the artist Georg Winter and the collaboration of the Agricultural College Grottenhof, life in the rhythm of nature as well as a space of togetherness in nature could be experienced in a beautiful way on the *DancePlantField*.

Freundliche Übergaben

*„Darum lasst uns alles wagen,
Niema!s rasten, niema!s ruh'n,
Nur nicht dumpf so gar nichts sagen,
Und so gar nichts wollen und tun ...“*
(Karl Marx, „Empfindungen“, Liebeslied, 1836-1841)

„Die Normalität ist eine gepflasterte Straße, man kann gut darauf gehen, doch es wachsen keine Blumen auf ihr“, soll der Maler Vincent van Gogh (1853-1890) einmal geäußert haben. Das Zitat impliziert die Anerkennung eines auf Wohlstand beruhenden Alltagslebens, gewohnheitsmäßige Abläufe bei zivilisierten Personen im Tages- und Wochenzyklus; doch für Poesie bleibt da offensichtlich wenig Raum. Seit Anfang 2019 postet der Botaniker und Biologe Ulf Soltau auf seinem Blog „Gärten des Grauens“ fast täglich Bilder zur immer weiter um sich greifenden Schotter- und Kiesgartenkultur in Deutschland. Auch herrlich-abstruse Bildbände mit witzigsten Kommentaren sind von ihm erschienen.¹ Es scheinen der Erfindungskraft und dem Gestaltungswillen der HausbesitzerInnen keine Grenzen gesetzt, um das Recht auf den pflegeleichten und gut abgesicherten Vorgarten zu manifestieren. Da braucht der Naturfreund starke Nerven. „Flüchtlingswellen, ansteigende Meeresspiegel, linksversifftes Gutmenschen“, klimaverrückte Schulschwänzer, Hundehalter und die verdammten Erstklässler mit ihren klebrigen Händen – es gibt mehr als genug Gründe, sein Hab und Gut mit Panzersperren zu sichern. Der gesellschaftliche Kollaps steht kurz bevor.“, kommentiert Soltau eine fotografische Aufnahme, die tatsächlich Schlimmstes erwarten lässt, in einem Instagrampost.² Gabionen-Gitter, Zaunvariationen, Betonpfeiler, Steinschmuck, verdorrte Gräser und stachelige Palmen, all das hat Besitz genommen von den Vorgärten in kleinen Siedlungen und Ortschaften. Mit Natur, die in diesen bizarren Gartenarchitekturen simuliert wird, hat das Ganze wenig zu tun. Versiegelung ist oberstes Gebot, Natürliches wird symbolistisch nachempfunden, BaumarktbetreiberInnen sind überglücklich, können doch zahlreiche Sekundärrohstoffe hier bestens verlagert werden. Der Garten ist kein Ort des Rückzugs mehr, der Vorgarten ist Bastion für Rückzugsgefechte. Diese Ästhetik dehnt sich mittlerweile bis auf die Friedhöfe aus.

Normal war Gestern

Dass sich das Normale demnach jedweder Fantasie verschließt, möchte dennoch in Frage gestellt werden. Zudem wäre ein Gegenteil Aufgabe der Stunde – angesichts von Starkregen, Hitzewellen, Insektensterben und Klimawandel.

„Normal war gestern“, denken viele heute, in einer Zeit, in der eine Pandemie regiert und sich enorme globale geopolitische,

² Zit. aus dem Blog von Theresa Ramisch: „Garten und Landschaft“ <https://www.garten-landschaft.de/gaerten-des-grauens/> (Zugriff: 05.09.2021).

¹ Soltau Ulf, Noch mehr Gärten des Grauens (Frankfurt, 2021).

machtstrategische, ökonomische und ökologische Veränderungen abzeichnen. Die Medien bieten ein tägliches Spektakel schlechter Nachrichten. Für viele Menschen ist Normalität mittlerweile Luxus. Vieles, was üblich, gewohnheitsmäßig, erprobt, zu erwarten, gängig, alltäglich war, scheint heute zur Disposition zu stehen.

Doch ist das nicht auch normal, dass sich ständig alles verändert? Zu Hause sein, das ist normal, aber immer zu Hause bleiben (#stayathome), das will ja nach der so ungewöhnlichen Erfahrung des Lockdowns wohl niemand mehr. Krisen sind normal geworden, ebenso das Scheitern. Ansprüche werden oft geringer, vor allem auch die an sich selbst. Doch ist nicht gerade der Sommer die Zeit, in der normale Strecken gesperrt sind und Raum für Umleitungen geöffnet ist?

Öde Orte sind normal; spektakuläre Orte sind touristisch. Das „Normale“ an den Anfang einer künstlerischen Untersuchung zu stellen und als Aktionsort auszuwählen, erscheint daher nur auf den ersten Blick irritierend. Die Ambivalenz des Begriffs ist den AkteurInnen dabei durchaus bewusst. Denn zunehmend ist der Begriff „normal“ auch als Kampfbegriff gemeint. So wirbt die rechtsextreme deutsche Partei AfD zur Bundestagswahl 2021 u.a. mit dem bigotten Werbespot „Deutschland. Aber normal“. Das ist ein Versuch, völkisch-nationalistische Positionen nicht nur innerhalb der Partei, sondern auch in der Gesellschaft zu „normalisieren“; Prozesse, die im österreichischen Graz durchaus vertraut sein könnten. Die AfD-Wahlkampagne kommt dabei wie ein „Wolf im Schafspelz“ daher, reiht sich ein in eine Rhetorik der Angst, des Hasses und der Hetze gegenüber Veränderungen, Andersdenkenden und gesellschaftlichen Minderheiten. Die Geschichte der Normalität, wenn man sie schreiben würde, war immer auch eine Geschichte der Ausgrenzung und des körperlichen Leidens. Das allzu Normale droht daher durchaus gefährlich zu sein. Oder anders formuliert: Wenn alles zu normal erscheint, ist durchaus Misstrauen erlaubt.

Aus dem Normalen etwas Besonderes machen

Für die KünstlerInnen des direkten Urbanismus wird das „Normale“ zunächst nicht als Reibungsfläche verstanden. Von ihrem Atelier in Wien aus entwickelt transparadiso seit zwei Jahrzehnten Konzepte für direkte transdisziplinäre Interventionen. Es sind Makroutopien in Mikrostrukturen, wie es Paul Rajakovics in einem Gespräch kommentierte. Es gilt Konflikte aufzuzeigen und produktiv zubesprechen, auf lokale Kontexte zu setzen, von dort aus zu wirken und etwas Konkretes zu erreichen. „Dies geschieht oft über stillen Aktivismus“, so Barbara Holub, „der in Systeme eindringen will und auf subversive Weise Änderungen einbringt, und seien es poetische Verlautbarungen.“ Zwischen Ausfallstraße und Acker, zwischen Shoppingcenter, Einfamilienhaus, Parkplätzen und Gewerbegebiet, verlassenem oder überbauten Vororten befindet sich das Aktionsfeld des direkten Urbanismus von Barbara Holub und Paul Rajakovics in *NORMAL*. Ihr Konzept für Graz basiert auf breiten Erfahrungshorizonten; das gilt auch für die drei weiteren eingeladenen künstlerischen Positionen wie das aus Rom stammende ArchitektInnenkollektiv orizzontale, das Londoner Büro public works und der in Saarbrücken lehrende Georg Winter, Erfinder zahlreicher künstlerischer Forschungsinstitute. Vier Bezirke an der Peripherie der Stadt Graz wurden ausgewählt, die räumliche undefinierten, mangelnde Treffpunkte und fehlende lokale Identitäten aufweisen.

Ausgangspunkt war eine umfassende Analyse der Orte, aufgrund derer die KünstlerInnen-/ArchitektInnenteams ihre Projekte konzipierten, die zunächst in einer Ausstellung im Haus der Architektur im Zentrum von Graz vorgestellt wurde. Dabei ging es nicht nur darum, Themen und Strategien zu entwickeln, sondern auch ästhetische Werkzeuge zu schaffen.

Wunschproduktion

Fast alle AkteurInnen arbeiteten zunächst auf die eine oder andere Weise mit der kollektiven, partizipativen Produktion von Wünschen durch BürgerInnen. Diese ziel(t)en nicht zwangsläufig auf direkte Umsetzbarkeit und sind meist nicht in städtebaulichen Planungskategorien beheimatet. Vielmehr fragt z.B. *transparadiso* in ihrer Wunschproduktion nach poetischen Momenten und Qualitäten jenseits von Effizienz. Nur wer nachspürt, was er/sie wirklich möchte, was er/sie wirklich braucht, kann überhaupt erst Wünsche formulieren und damit Utopien verweben. So definiert die Londoner Gruppe *public works* mit farbenfrohen Bannern, einem temporären Turm und einem Plateau nicht nur einen Handlungsraum, sondern verwandelt gleich das Bild eines öden Platzes in eine „Schule für zivile Aktionen“, in der man gerne auch einfach mal „sitzen bleibt“.

Der Begriff des „Platzes“, als feste hegemoniale Größe, wird in den Begriff des organischen „Platzens“ überführt. „Plätzen“ meint aber auch Platzbesetzung, politische Kundgebung und öffentliche Werkstatt. Die Präsenz der KünstlerInnen ist für die Ansprache an die lokale Gesellschaft dabei von besonderer Bedeutung, denn oft bleibt es leider bloß ein frommer Wunsch, Menschen ansprechen zu können, die sich allgemein nicht ansprechen lassen wollen. Minimale Eingriffe, die vor Ort geschehen, belegen Wirkmächtigkeit: Das kann die Konstruktion eines „Blumenschutzbankerls“ oder die Bereitstellung eines Sonnenschirms sein. Ästhetische Ordnungen, auch in und von Bildern, Zeichnungen oder Plakaten, Positionierungen von Raumelementen ermöglichen Perspektiv- und Standortwechsel, oder humorvolles Einschreiten, wenn aufgrund von baurechtlichen Anforderungen „Fliegende Bauten“ in liegende Holzdachkonstruktionen umgewandelt werden können.

Nomadische Interventionen

Man kann die Stadtentwicklung nicht Hochbau- und Ordnungsämtern überlassen, die ständig neue Farbstreifen auf Asphalt aufziehen, Straßen absperren und Beschilderungen multiplizieren. Der öffentliche Raum wird immer enger aufgeteilt; Rückbau ist an vielen Orten ebenso gefragt wie das Hinzufügen von etwas Neuem. Diagonalen schaffen andere Querschnitte.

Die Peripherie gilt oft als der Ort für „die normalen BürgerInnen“, was immer diese auszeichnen mag, denn wirklich „normale Leute“ gibt es eher selten. Es ist vor allem die Leistung mathematischer Statistik, die den (früher hieß er) „Otto Normalverbraucher“ definiert. Der statistisch erfasste Mensch ist das Gegenbild zum in Antike und Klassizismus formulierten Ideal. Idealen nachzustreben fällt heute schwerer. Was jene Norm sein könnte, darüber machen sich hingegen allzu viele Gedanken, auch ArchitektInnen, die genormte Häuser mit genormten Zimmern in genormten Größen und genormten Einrichtungen entwerfen.

Wie wollen wir in Zukunft leben? Um diese Frage beantworten zu können, bedarf es auch der Überlegung, wie wir in Zukunft leben werden, wenn wir nichts tun. Werden wirklich immer mehr Leute auf immer weniger Platz sein, in Städten konzentriert? Und ist das nicht eine Chance für die Renaturalisierung von Landschaften? Das Duo transparadiso wollte die kluge Fragestellung zum Graz Kulturjahr 2020 ernst nehmen und nachhaltig(er) thematisieren. Graz besitzt noch landwirtschaftlich geprägte Ränder, deren Bestand aber durch Flächenfraß und Verdichtung gefährdet sind. Allerorten wird gebaut und dabei handelt es sich oft um spekulative Wohnprojekte. Zugleich fehlt es jenseits von Shopping-Malls und Supermärkten an übergreifenden, gestalteten urbanen Stadtentwicklungskonzepten, Zentren und Identifikationsmöglichkeiten, die sowohl historische, lokale, örtliche, geografische als auch soziale Spezifika berücksichtigen.

Früher waren es oft die kirchlichen Gemeindezentren und die Dorfkneipen, die lokale Selbstorganisationen ermöglichten. Es ist daher ungewöhnlich, dass eine eher ausgedünnte Kirchengemeinde in Waltendorf zum Schauplatz eines Kongresses mit anschließender Übergabe der Projektergebnisse, als Charta formuliert, werden konnte. Der Kongress der *fehlenden Dinge* nutzte zahlreiche ästhetische und strategische Ausdrucksformen, die im öffentlichen Raum, konkret in der Eisteichsiedlung, erprobt wurden, darunter Stadtrandwanderungen im Sinne der *dérives* der Situationisten und der Spaziergangsforschung von Lucius Burkhardt, performative Lesungen eines Texts von Barbara Holub, die Nutzung einer Litfasssäule als öffentliche Notizwand.

Für den Kongress wurde eigens eine ausgeklügelte Zeltkonstruktion entwickelt, die *BambooKaza*, die Fixpunkt und temporären Unterschlupf für die KongressteilnehmerInnen bot, bis eine der beiden am Tag des ungewöhnlichen Starkregens, wie er 2021 an vielen Orten Nordeuropas sich ereignete, dann doch der Wasserlast zum Opfer fiel, um dann wieder, als weiterentwickelte Präsentationsfläche für die Abschlussausstellung, umgenutzt zu werden.

Für ihre fachlichen und poetischen Demonstrationen nutzen Holub und Rajakovics das Indikator mobil mit eingebauter mobiler Videoleinwand, ein umgerüsteter Kleintransporter, der als urbanes Einsatzfahrzeug für alles Mögliche nutzbar gemacht wurde, je nachdem was gebraucht wird. Am Kongress nahmen zahlreiche Personen der Gemeinde, Gäste und politische KulturakteurInnen teil. Die Vermittlung und Erfahrung von Stadt läuft über die mit ihr verbundenen Geschichten. Wie formuliert sich ein Recht auf Stadt ohne Rechthaberei, ohne Aufspaltung in noch mehr Singularitäten? Diese Arbeitsergebnisse wurden auch ästhetisch ausformuliert und als *Charta der fehlenden Dinge* an die Stadt Graz übergeben.

„Sich das Unmögliche wünschen“, das muss man erst einmal (wieder) lernen. Ich erinnere mich an eine Arbeit von Thomas Huber, der während der *Skulptur Projekte 1987*, mit einem wunderschön gemalten Schild, auf dem Domplatz eher provokativ „Ein öffentliches Bad für Münster“ deklarierte, um damit eine Debatte über kommunale Bauprojekte auszulösen.

Für eine sozial engagierte Stadtplanung benötigt man spezifische Prozesse, für die es kein Standardrezept gibt. Im Grunde muss für jeden Ort eine eigene Methodik entwickelt werden.

So unterscheidet sich die wunderbare Skulptur *FlussFluss* von orizontale konzeptuell zunächst nicht von so vielen brillanten Skulpturen im öffentlichen Raum. Hier gilt: „Das Beste für die Peripherie!“ Ihr dreiteiliger *Archipel der Commons* in Liebenau im Süden der Stadt ist fragil, poetisch und nutzbar zugleich. Es ist auch eine Art Experiment, das Bewegungsfolgen durch den öffentlichen Raum ermöglicht, wie sie eigentlich nicht möglich sind. Das dynamische Ensemble hat den Ort an der Mur überhaupt zu einem gestalteten gemacht, ohne ihn als Bühne zu nutzen. „Neue Zentren und neue Koexistenzen schaffen“, das ist Ziel all ihrer Projekte. So tummeln sich an *FlussFluss* nicht nur Enten und Jugendliche, sondern auch ein lokaler Kleinunternehmer, der am neuen Minihafen zukünftig die Verantwortung für den Aufenthaltsort am bzw. das Wandeln auf dem Wasser übernehmen wird. So gelang es orizontale ihre Konstruktion dauerhaft in andere Hände zu übergeben, die, unter Bedingung einer ökonomischen Nutzung des gegenüberliegenden Hafenbeckenspiers, das Werk und die Anlage pflegen werden.

Lebensraum statt Investorenraum

Auch Georg Winter und die *TanzPflanzPlan AG*, die im westlichen Bezirk Wetzelsdorf eine Agrarfläche auswählten, verstehen sich als InitiatorInnen von Interventionen nomadisch, möchten aber etwas hinterlassen. Während in den Stadtrandlandschaften kaum mehr Nutzpflanzen und Gemüse angebaut werden, entwickeln StädterInnen immer perfektioniertere Kleinstgärten auf ihren Balkonen. Privat motivierte Pflanzaktionen in öffentlichen Räumen, zunächst viele Jahre als Guerilla Gardening praktiziert, haben neue kollektive Organisationsformen entwickelt. Die Mühsal der Aufzucht von Lebensmitteln ist in der Stadt aber nicht mehr erfahrbar. Zur Ernte kommt man gern, die Aufzucht und Pflege ist anderen überlassen. Georg Winter, ein Situationist der gefühlten ersten Stunde, leidenschaftlicher Promenadologe und Wortschöpfer, kombiniert sprachlich, körperlich und konzeptuell ausgeklügelte Tanz- und Pflanz-Aktionen. Dabei wird lokales Know-how einbezogen. Die Ähnlichkeit der gepflanzten Feldeinheiten mit dem Umriss des österreichischen Bundesadlers sei nicht intendiert gewesen. Zugleich kann sich Winter auf eine lange Tradition von Gemeinschaftsgärten berufen, wie jenen in Klöstern. Urbane kollektive Gartenprojekte eignen sich als Keimzellen für soziale Netzwerke. Oft rückt Winter mit Teams an, die mit ungewöhnlichen Aktionen, Apparaturen, Werkzeugen und performativen Bewegungsabfolgen auf Missverhältnisse aufmerksam machen oder ironisch praktizierten Voodoo nutzen, um schlechte Energien umzugraben. „Unsicheren Bodenverhältnissen“ gilt es ein neues Fundament zu schaffen. Bestimmte Tanzschritte ermöglichen „Ausblühungen“ und „Auswanderungen“. Für die Zukunft sind neue Kohabitationen gefragt. Dabei wird es auch darum gehen, nicht mehr allein den Menschen ins Zentrum des Denkens und der Geschichte zu stellen, sondern ebenso das Leben anderer Arten und Kreaturen, seien es Blattspinnate, Schnecken oder Spinnen, mitzudenken. Das Projekt von Georg Winter, ganz im Sinne von Donna Haraway, möchte eindringlich gefeierte und getanzte Lebensgemeinschaft zu Pflanzen beschwören.

The New Normal

Aktuell ist der öffentliche Raum wieder Schauplatz eines zunehmend politisierten Aktionismus geworden, der sich durch revolutionäre Okkupationsfantasien auszeichnet, wie durch die Besetzung des Kapitols, der Treppen des deutschen Bundestags, des gewaltsamen Stürzens von Statuen, der Nichteinhaltung körperlicher Schutzräume oder sozialer Fürsorge. Hier wird für neoliberale Vorstellungen gestritten, die die Freiheit Einzelner auf Kosten der Allgemeinheit preisen oder die gegen Vernunft und Verstand anrennen. Dabei appellieren sie an verunsicherte, leidgeprüfte oder pandemiemüde BürgerInnen, die ja tatsächlich immer häufiger erfahren müssen, dass Regulative und Normative das alltägliche Leben zunehmend überschreiben. Fast alles ist bis ins Detail reguliert; vor allem was Kontrolle über öffentliche Räume und individuelles Verhalten bestimmt. „Die Menschen scheinen nicht leben zu können ohne Normen, nach denen sie nicht leben wollen“, äußerte spitzfindig der deutsche Journalist und Lyriker Wolfgang Mocker (1954–2009).

Allen AkteurInnen von *NORMAL* geht es auch um sozialen Klimawandel. Wie kann Kunst zu urbanen Prozessen beitragen? Kunst im öffentlichen Raum vermag soziale Orte zu schaffen, eine Identifikation mit Orten oder Themen zu fördern und produktive Irritationen auszulösen. Ihre Geschichte zeigt aber auch, dass sie immer wieder neu entwickelt werden muss, es nicht genügt, Orte durch Ornamente und Dekorationen aufzuwerten. Nicht zuletzt beginnt ein künstlerischer Ansatz oft damit, überhaupt erst einmal Probleme zu erzeugen. Denn genau so werden Interventionen oft von der Bevölkerung verstanden, wenn sie Probleme oder poetische Visionen sichtbar machen und damit Neugierde wecken und konstruktive Inspirationen ermöglichen. Meist ist es eben der „nichtnormale“ Störfall, der zukünftige Kooperationen anstößt.

Sabine Maria Schmidt studierte Kunstgeschichte, Musikwissenschaft und Germanistik und promovierte 1997 über „Eduardo Chillida. Die öffentlichen Monumente.“ Seit 1997 ist sie als freie und Museums-Kuratorin tätig, u.a. für die Kunsthalle Bremen, das Edith-Ruß-Haus für Medienkunst/Oldenburg, das Wilhelm Lehmbrock Museum/Duisburg, das Museum Folkwang/Essen. Sie publiziert kontinuierlich zur Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts, insbesondere über Video- und Medienkunst, Fotografie und Kunst im öffentlichen Raum und damit verbundene

Bilddiskurse und gesellschaftspolitische Debatten. Sie engagiert(e) sich auf Medienkunstfestivals, in Jurys und als Vorstandsmitglied für die AICA Deutschland. Derzeit ist sie Kuratorin für Malerei und Plastik an den Kunstsammlungen Chemnitz, wo jüngst ihre Einzelausstellung „Cristina Lucas. Maschine im Stillstand“ eröffnet wurde. Sie lebt und arbeitet in Chemnitz und Düsseldorf.

Friendly handovers

*“Therefore let us risk our all,
Never resting, never tiring;
Not in silence dismal, dull,
Without action or desiring;”*
(Karl Marx, *Feelings*, love song, 1836–41)

“Normality is a paved road: It's comfortable to walk, but no flowers grow on it”, the painter Vincent van Gogh (1853–1890) is said to have once uttered. The quotation implies the acknowledgement of an everyday life based upon prosperity, habitual activities of civilised people on a daily or weekly basis; it would, however, seem that little room is left for poetry. Almost every day since the beginning of 2019, botanist and biologist Ulf Soltau has been posting images of the rampant culture of gravel and crushed stone gardens in Germany on his blog “Gärten des Grauens” (Gardens of Horror). He has also published a number of weird and wonderful illustrated books with hilarious comments.¹ There seems to be no end to the house-owners' inventiveness and creative energies when it comes to manifesting their right to a low-maintenance, well-protected front garden. Nature-lovers will need to take a deep breath. “Waves of refugees, rising sea levels, ‘dirty leftist’ do-gooders, climate-crazed truants, dog-owners and those accursed first-year pupils with their sticky hands – there are more than enough reasons to protect one's property with anti-tank obstacles. “Societal collapse is nigh”, as Soltau commented in an Instagram post on one photograph that really does bode disaster.² Gabion baskets, all manner of different fences, concrete pillars, decorative stone features, withered grasses and prickly pines – all this has taken hold of front gardens in small residential estates and neighbourhoods. The whole thing has little to do with nature, which is only simulated in these bizarre garden designs. Sealed surfaces are the order of the day, natural elements are mere tokens, DIY store operators are overjoyed considering that this is the ideal place to deposit a wide range of secondary raw materials. No longer is the garden a place for retreat, the front garden is a bastion for rearguard action. Meanwhile, this aesthetic has even spread into cemeteries.

Normal is no more

The notion that what is normal is unamenable to any kind of imagination should nevertheless be questioned. What we need, moreover, is a countertrend – faced as we are with torrential rain, heat waves, insect decline and climate change.

“Normal is no more”, is what many people think today, at a time governed by a pandemic and with massive global geopolitical, power-strategic, economic and ecological changes looming large.

² Quotation from Theresa Ramisch's blog: “Garten und Landschaft” (Garden and Landscape) <https://www.garten-landschaft.de/gaerten-des-grauens/> (accessed: 5/9/2021)

¹ Soltau Ulf, *Noch mehr Gärten des Grauens* (Frankfurt, 2021).

The media stage a daily spectacle of bad news. For many people, normality has become a luxury. Today, much of what was once ordinary, habitual, time-tested, to be expected, familiar and everyday seems to have become negotiable.

But isn't it just as normal for everything to be constantly changing? Being at home, that's normal, but always staying at home (#stayathome) is presumably something that no one wants to do any more after the extraordinary experience of lockdown. Crises have become normal, as has failure. We often lower our expectations, particularly those we have of ourselves. Yet, of all the seasons, isn't summer the time when normal roads are closed off and space is opened up for detours?

Drab places are normal; spectacular places are for tourists. So prefacing an artistic investigation with the "normal" and choosing it as a place of action only appears disconcerting at first sight. The protagonists are fully aware of the ambivalence of the term. After all, "normal" is also increasingly coming to be used as a fighting word. One example is the bigoted election ad of the far-right German AfD party for the general election in 2021: "Germany. But normal." This is an attempt to "normalise" völkisch-nationalist opinions not only within the party but in society at large; endeavours that may be only too familiar in the Austrian city of Graz. The AfD's election campaign comes along like a "wolf in sheep's clothing", chiming in with the rhetoric of fear, hatred and rage against change, dissenters and social minorities. The history of normality, if it were to be written, was always one of exclusion and physical suffering as well. The all too normal is thus threatening to become dangerous. Or, to put it another way: if everything seems too normal, one is certainly entitled to be suspicious.

Turning the normal into something special

To begin with, the artists of direct urbanism do not understand "normality" as a source of friction. From their studio base in Vienna, transparadiso has been developing concepts for direct transdisciplinary interventions for two decades now. They are macro-utopias in micro-structures, as Paul Rajakovics put it in one interview. The aim is to point out conflicts and to discuss them productively, to harness local contexts, to take action from there and to achieve something concrete. "This is often accomplished by way of a silent activism", Barbara Holub explains, "that seeks to penetrate systems and subversively brings about changes, even if they are just poetic propositions." Between arterial road and field, between shopping center, detached house, car parks and business parks, deserted or overbuilt suburbs lies the operational field of Barbara Holub and Paul Rajakovics's direct urbanism in *NORMAL*. Their concept for Graz is based on wide horizons of experience; this is equally true of the other three artistic positions invited to take part, the Rome-based architect's collective orizzontale, the public works practice from London, and Georg Winter, an artist and professor from Saarbrücken and inventor of numerous artistic research institutes. Four districts on the edge of Graz were chosen to highlight undefined spaces, the lack of spaces for the community and the absence of local identities.

The starting point was an extensive analysis of these places, on the basis of which the teams of artists/architects devised

their projects, which were initially presented in an exhibition at the Haus der Architektur (House of Architecture) in Graz. The aim was not just to develop topics and strategies but also to create aesthetic tools.

Production of desires

Almost all of the protagonists began working in one way or another with the collective, participatory production of desires by citizens. These wishes are (were) not necessarily intended for immediate realization, nor are most of them rooted in the planning categories of urban development. Instead, in their production of desires, for example, *transparadiso* raise questions pertaining to poetic aspects and qualities beyond efficiency. Only by investigating what one really wants, what one really needs, is it possible to formulate wishes and thus weave together utopias. The London-based public works practice uses colourful banners, a temporary tower and a plateau to define a space of action, and goes one step further in transforming the image of a drab place into a “School of Civic Action” in which the residents will gladly “stay seated”.

The concept of *Platz* (place or square) as a fixed hegemonic quantity is transformed into the concept of organic *Platzen* (placing, literally “bursting”). But *Platzen* also means the occupation of places, political rally and public workshop. The presence of the artists is of particular importance in addressing the local community, since approaching people who do not wish to be approached sadly often remains wishful thinking. Minimal interventions that take place on site testify to efficacy: this may be the construction of a “flower protection bench” or the provision of a sunshade. Aesthetic orders, including such orders in and of images, drawings or posters, positionings of spatial elements enable a shift of perspective and standpoint, or humorous intervention when building regulations allow “temporary structures” (*Fliegende Bauten*) to be converted into horizontally lying wooden roof structures.

Nomadic interventions

One cannot entrust urban development to construction and code enforcement departments, who are constantly painting new colored lines on asphalt, closing off roads and multiplying signs. Public space is being increasingly subdivided; in many places demolition has become as popular as adding new structures. Diagonals create different cross-sections.

The periphery is often seen as the place for “normal citizens”, whoever they may be; after all, truly “normal people” are rare creatures. It is above all mathematical statistics that define (what used to be known as) “the average punter”. The statistically registered individual is the counter-image of the ideal formulated in the ancient world and classicism. Emulating ideals is not as easy today. On the other hand, all too many people are pondering what this standard might be, among them architects who design standardized houses with standardized rooms of standardized sizes and with standardized furnishings.

How do we want to live in the future? To answer this question, we also need to consider how we will live in the future if we do nothing. Will there really be more and more people in less and less space, concentrated in cities? And isn't this an opportunity to

renaturalise landscapes? The duo transparadiso wanted to take the intelligent question raised by the *Graz Culture Year 2020* seriously and explore these issues on a (more) sustainable basis. Graz has a number of peripheral areas that are still essentially agricultural, but whose continued existence is endangered by land loss and densification. Building is going on everywhere, and more often than not these are speculative housing projects. At the same time, there is a lack – beyond shopping malls and supermarkets – of overarching, designed urban development concepts, centers and possibilities for identification that cater for specific historical, local, geographical and social characteristics.

Once upon a time, church-run community centers and village inns were the home of local self-organization. It is therefore unusual that a rather thinned-out parish in Waltendorf became the site of a congress that was followed by presentation of the project findings in the form of a charter. The *Congress of the Missing Things* made use of numerous aesthetic and strategic forms of expression, putting them to the test in public space, specifically in the Eisteich Housing Estate, including walks on the outskirts in the spirit of the Situationists' *dérives* and Lucius Burkhardt's *Strollology*, performative readings of a text by Barbara Holub, or the use of an advertising column as a public notice board.

An elaborate tent structure was developed especially for the congress, the *Bambookaza*, which offered participants a fixed point and temporary shelter until, on the day of the unusual torrential rain seen in many places around northern Europe in 2021, one of the two was overcome by the weight of the water, whereupon it was repurposed into an enhanced presentation area for the final exhibition.

For their specialist and poetic demonstrations, Holub and Rajakovics used the “Indikatormobil” with its built-in mobile video screen, a converted van that was used as urban research vehicle for all manner of purposes, depending on what was needed. Numerous individuals from the local community, guests and cultural policy makers took part in the congress. The communication and experience of a city is conveyed by way of the stories associated with it. How can one formulate a right to the city without any self-opinionatedness, without splitting things up into even more singularities? The results of this work were also fleshed out in aesthetic terms and handed over as a “Charter of the Missing Things” to the City of Graz in the closing event of the congress.

“Wishing for the impossible” – that's something we need to learn how to do (again). I recall a work by Thomas Huber, who took to the Domplatz square with a beautifully painted sign rather provocatively declaring a “public bath for Münster” during the 1987 *Sculpture Projects*, his aim being to provoke a debate on municipal building projects.

Socially committed urban planning requires specific processes for which there is no standard recipe. Basically, every place will have to devise its own methodology. The wonderful sculpture *FlussFluss* created by orizzontale, for example, is at first glance no different in terms of concept from so many other brilliant sculptures in public space. The watchword here is: “The best for

the periphery!” Their three-part “Archipelago of the Commons” in Liebenau in the south of the city is fragile, poetic and usable at the same time. It is also a kind of experiment that enables sequences of movement through public space that are not really possible. In fact, the dynamic ensemble turned the site by the river Mur into a designed place without using it as a stage. The aim of all of their projects is “to create new centers and new coexistences”. *FlussFluss*, for example, has not only become a popular haunt for ducks and youngsters – a local businessman will also be taking charge of the new mini-harbor and the facilities by and on the water. *orizzontale* have thus succeeded in permanently handing over their structure to someone who will maintain the work and facilities on condition that the harbor basin pier situated opposite is used for commercial purposes.

Living space instead of investor’s dream

As initiators of interventions, Georg Winter and TanzPflanzPlan AG, who selected a piece of farmland in the western district of Wetzelsdorf, also see themselves as nomads, but nevertheless want to leave something behind. While hardly anyone grows crops and vegetables in areas on the outskirts of Graz any more, city-dwellers are developing increasingly perfected miniature gardens on their balconies. Private planting actions in public space, initially carried out for many years in the guise of guerrilla gardening, have led to new forms of collective organisation. But people in the city can no longer experience the toil involved in growing food. While people enjoy going to the harvest, they leave the growing and the cultivating to others. Georg Winter, a Situationist almost from day one, passionate Promenadologist and wordsmith, combines linguistically, physically and conceptually elaborate dance and planting actions, always incorporating local expertise. The similarity of the planted field units to the outline of Austria’s heraldic eagle was not, he notes, intended. At the same time, Winter looks back on a long tradition of communal gardens, for example those found in monasteries and convents. Collective urban garden projects are the ideal starting point for social networks. Winter often arrives on the scene with teams, drawing attention to social evils with the aid of unusual actions, apparatuses, tools and performative sequences of movement or deploying some tongue-in-cheek voodoo to dig over negative energies. The aim is to lay a new foundation for “unsafe ground conditions”. Specific dance-steps enable “efflorescences” and “dispersals”. New forms of cohabitation will be needed in the future. It will also be a matter of no longer focusing thought and history on people alone, but also considering the life of other species and creatures, be they leaf spinach, snails or spiders. Georg Winter’s project, very much in the spirit of Donna Haraway, is emphatically devoted to invoking a celebrated and danced community with plants.

The New Normal

Public space is currently once again the scene of an increasingly politically motivated actionism marked by revolutionary fantasies of occupation, for example the occupation of the Capitol or the steps of the German Bundestag, the violent toppling of statues, a refusal to respect physical safe spaces or social welfare.

Disputes are waged for neoliberal ideas that extol individual freedom at the expense of the general public or that oppose reason and common sense. Their chosen target is the insecure, sorely tried or pandemic-weary citizen who is indeed more and more often coming to realise that everyday life is increasingly being overwritten by rules and regulations. Practically everything is regulated down to the last detail; above all, what determines control over public spaces and individual behaviour. “People do not seem to be able to live without norms that they do not wish to live by”, as the German journalist and lyric poet Wolfgang Mocker (1954–2009) once quibbled.

The common aim of all of the protagonists of *NORMAL* is also social climate change. How can art contribute to urban processes? Art in public space can create social places, encourage people to identify with places or topics and give rise to productive unsettling effects. On the other hand, its history also demonstrates that it must be redeveloped again and again, and that it is not sufficient to embellish places with ornaments and decorations. As we know, an artistic approach often begins by creating problems in the first place. This is, after all, often precisely how people tend to understand interventions when they draw attention to problems or poetic visions and thus pique our curiosity and enable constructive inspiration. In most cases it is the “abnormal” disruption which kicks off future cooperations.

Sabine Maria Schmidt studied art history, musicology and German language and literature and received her doctorate in 1997 on *Eduardo Chillida. The public monuments*. Since 1997 she has been working as a freelance and museum curator for the Kunsthalle Bremen, the Edith-Russ-Haus für Medienkunst, Oldenburg, the Wilhelm Lehmbrock Museum, Duisburg, the Museum Folkwang Essen, among others. She continuously publishes on the art of the 20th and 21st centuries, in particular on video and media art, photography and art

in public space and related image discourses and socio-political debates. She is involved in media art festivals, in juries and as a board member for AICA Germany. She is currently the curator of painting and sculpture at the Kunstsammlungen Chemnitz, where she recently had her solo exhibition *Cristina Lucas. Machine at a standstill*. She lives and works in Chemnitz and Düsseldorf.



AUSSTELLUNG IM / EXHIBITION AT FORUM STADTPARK, GRAZ
01.09.-15.09.2021



22 FLUSS





Günter Riegler

Stadtrat, Graz

City Councilor, Graz

Kunst und Kultur sind sowohl Spiegel für aktuelle Geschehnisse als auch Herausforderungen. Ein Thema, das uns, als Stadt, ständig begleitet, ist eine moderne Entwicklung mit und für Graz. Umso dankbarer bin ich für das Projekt *NORMAL - Direkter Urbanismus x 4* im Rahmen des Kulturjahres, das sich dieser schwierigen Aufgabe widmete. Dabei wurden Künstlerinnen und Künstler mit verschiedenen Zugängen aus den Fachbereichen Architektur und Urbanismus eingeladen, einen Prozess mit den Menschen vor Ort zu erarbeiten und den öffentlichen Raum in den Vordergrund zu stellen. So entstanden vier Interventionen in den peri-urbanen Bezirken Andritz, Waltendorf, Liebenau und Wetzelsdorf.

Ich danke dem gesamten Team für diese Initiative und freue mich sehr, dass das Projekt *FlussFluss - Castaway on the Mur* von orizzontale auch nach dem Kulturjahr im öffentlichen Raum verbleiben und, mit Unterstützung des Sportamtes, der Bevölkerung als Erholungsort zur Verfügung steht.

Art and culture mirror current events and challenges. A topic that constantly accompanies us as a city is a modern development with and for Graz. I am all the more grateful for the project *NORMAL - Direct Urbanism x 4* as part of the Graz Culture Year 2020, which was devoted to this difficult task. Artists with different approaches from the fields of architecture and urbanism were invited to develop a process with the local people and to put public space in the foreground. This resulted in four interventions in the peri-urban districts of Andritz, Waltendorf, Liebenau and Wetzelsdorf.

I would like to thank the entire team for this initiative and I am delighted that the orizzontale *FlussFluss - Castaway on the Mur* project will remain in public space after the Culture Year and, with the support of the municipal Sports Department, will be available to the population as a place of recreation.

Christian Mayer

Programm-Manager Graz Kulturjahr 2020

Program manager Graz Culture Year 2020

Begegnung(en) und ein offener Austausch sind wesentliche Haltepunkte auf dem Weg zu einem funktionierenden und fruchtbaren Miteinander. Die Eigenschaften und sozialen Kompetenzen, die sich im Rahmen partizipativer Prozesse herausbilden, fördern jene Form der kollektiven (Selbst-)Aktivierung, die es braucht, um eine nachhaltige, friedliche und stabile Gemeinschaft zu gestalten. „Erfolgreiche Gesellschaften“ bestehen nicht aus Mitgliedern, die ausschließlich die Interessen einer Mehrheit im Sinn haben, sondern aus Mitgliedern, die vor allem die Ränder im Blick haben und BürgerInnen für ihre Handlungsmacht und ihr Mitspracherecht sensibilisieren.

An dieser Stelle sei allen MacherInnen von *NORMAL - Direkter Urbanismus x 4* (m) ein Dank ausgesprochen. Sie übernahmen die wichtige Arbeit an und mit Gesellschaft(en) und wandten sich proaktiv an alle GrazerInnen, um mit ihnen gemeinsam zu reflektieren, wie sie in Zukunft leben wollen. Besonders freut es mich, dass mit *transparadiso* ein international tätiges, vielfach ausgezeichnetes KünstlerInnenteam in seine Heimatstadt zurückgekehrt ist und darüber hinaus in Form von Kooperationen profilierte VertreterInnen urbanistischer Kunst aus ganz Europa in ihr Projekt mit eingebunden haben. Damit wurde Graz ins Zentrum urbanistischer Betrachtung in Europa gerückt.

Encounters and an open exchange are essential stops on the way to a functioning and fruitful togetherness. The characteristics and social skills that develop in the context of participatory processes promote the form of collective (self-)activation that is needed to create a sustainable, peaceful and stable community. "Successful societies" do not consist of members who only have the interests of a majority in mind, but rather of members who particularly keep an eye on the margins and sensitize citizens to their power to act and their right to have a say.

At this point, we would like to thank all the creators of *NORMAL - Direct Urbanism x 4*. They took on the important work with society/ies and proactively approached all Graz residents in order to reflect together on how they want to live in the future. I am particularly pleased that *transparadiso*, an internationally active, award-winning team of artists, has returned to its hometown. Additionally, in the form of collaborations, distinguished representatives of urban art from all over Europe have been involved in their project. This brought Graz to the center of urbanistic consideration in Europe.







Impressum / Colophon

NORMAL wurde im Rahmen von Graz Kulturjahr 2020 in Zusammenarbeit mit unserem Projektpartner Michael Petrowitsch sowie in Kooperation mit dem HDA Graz, Forum Stadtpark und *dérive* (Medienpartner) realisiert. Dieser Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung „*NORMAL*“ im Forum Stadtpark Graz, die von 01.09.-15.09.2021 als Abschlussevent die Erfahrungen der urbanen Interventionen zurück ins Zentrum und in den Kunstkontext transportierte.

NORMAL was realised as part of the Graz Culture Year 2020 in cooperation with our project partner Michael Petrowitsch as well as HDA Graz, Forum Stadtpark and *dérive* (media partner). This catalogue is published on the occasion of the exhibition *NORMAL* at Forum Stadtpark Graz, 1-15 September 2021, which transported the experience of the urban interventions back to the city center and into the art context.

Forum Stadtpark
Stadtpark 1
8010 Graz
Austria
www.forumstadtpark.at

Transkription / *Transcription* (Text Elke Krasny): Bettina Landl
Deutsches Lektorat / *German proofreading*: Bettina Landl; Birgit Rinagl
Übersetzungen / *Translations*: Lauren Wagner; Richard Watts/Astrid Watts
Englisches Lektorat / *English proofreading*: scriptophil
Grafische Gestaltung / *Graphic design*: Peter Oroszlany
Logo-Design / *Logo design*: Jasmina Jakušová/Brona Kralova
Druck / *Printed by*: Quatro Print a.s., Brno
Redaktion / *Editors*: transparadiso; Bettina Landl

© transparadiso und die AutorInnen / *transparadiso and the authors*
2021

transparadiso (Barbara Holub/Paul Rajakovics)
Große Mohrengasse 34/3
1020 Wien
Austria
www.transparadiso.com

Bildnachweis / *Photo credits*:
S. 32, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44: public works; S. 53, 54, 55, 62:
Lex Karell; S. 67, 74: orizzontale; S. 68, 69, 69: Stefan Lozar;
S. 73: Studio Magic; S. 76, 79, 80, 82, 83, 85, 87, 88, 89, 90:
Georg Winter; S. 110: Johanna Lamprecht
Alle anderen Abbildungen / *All other images*: transparadiso
(*Illustration S.10 mit / illustration on p.10 with Sophie Bösker*)

Herzlichen Dank an / *Thanks to*: Christian Mayer, Alexander Pipam,
Valerie Soran, Günter Riegler, Studio Magic, Team Forum Stadtpark,
Christoph Laimer, Elke Rauth und Lisbeth Zeiler.

Unser Dank gilt ebenso den Bezirksvorstehern / *We would also like*
to thank the heads of the districts: Karl Christian Kvas, Peter Mayr,
Johannes Obenaus, Peter Sauermoser.

Salon für Kunstbuch
www.sfkb.at
Online Order: order@salon-fuer-kunstbuch.at

ISBN 978-3-902374-22-6



FORUM STADTPARK



¹ Quellen:
Langenscheidts Großes Schulwörterbuch
Deutsch-Französisch, 1977
[https://de.pons.com/%C3%BCbersetzung/
deutsch-englisch/Normal](https://de.pons.com/%C3%BCbersetzung/deutsch-englisch/Normal)
<https://dict.leo.org/englisch-deutsch/normal>
(Zugriff: 12.03.2020)

NORMAL¹

| | | |
|-------------------------|------------------------|---------------------------|
| Norm | Normalform | Normalzeit |
| normativ | Normalformat | Normalzuteilung |
| enorm | Normalgeschwindigkeit | Normalzustand |
| Normbereich | Normalgewicht | Gesellschaftsnorm |
| Normenausschuss | Normalgleichung | Otto-Normalverbraucher |
| Normenerhöhung | Normalgröße | EU-Norm |
| Normteil | Normalhöhe | genormt |
| Normteilung | Normalimpuls | entsprechend der Norm |
| Normverbrauch | Normalkraft | entgegen der Norm |
| normalerweise | Normallehre | normaler Betrieb |
| abnormal | Normallösung | normale Handhabung |
| anormal | Normalkosten | normaler Markt |
| paranormal | Normalkühlung | normale Leistung |
| normalisieren | Normalmaß | normales Gut |
| Normalisierung | Normalmodul | normaler |
| normal sein | Normalnull | Produktionsfaktor |
| eine Norm erfüllen | Normalpotenzial | normale Absorption |
| die Normen herabsetzen | Normalpreis | normale Dispersion |
| unter der Norm | Normalprüfkopf | zur Normalität |
| von der Norm abweichend | Normalreihe | zurückkehren |
| unter der Norm liegend | Normalschaltung | normalerweise verwendet |
| nicht der Norm | Normalschnitt | ein ganz normaler Typ |
| entsprechend | Normalschwere | unter normalen Umständen |
| der Norm entsprechend | Normalspannung | normal bleifrei |
| abseits der Norm | Normalspur | nicht ganz normal sein |
| Normalabflusstiefe | normalspurig | normales Leben |
| Normalarbeitstag | Normalspurweite | normal werden |
| Normalausrüstung | Normalstein | sich normal verhalten |
| Normalbedingung | Normalstellung | sich normal entwickeln |
| Normalbestand | Normalteiler | nicht ganz normal sein |
| Normalbereich | Normaluhr | etwas normal finden |
| Normalbeschleunigung | Normalumsatz | du bist wohl nicht |
| Normalbeton | Normalverbrauch | normal! |
| Normalbetrieb | NormalverbraucherIn | bist du noch normal? |
| Normaldruck | Normalverkehrszeit | menschlich normal |
| Normaleinsatz | Normalverteilung | normaler Alltag |
| Normalfall | Normalverteilungskurve | normaler Verlauf |
| Normalfilm | Normalverzinsung | der ganz normale Wahnsinn |
| Normalflankenspiel | Normalwert | |

ISBN 978-3-902374-22-6



783902 374226