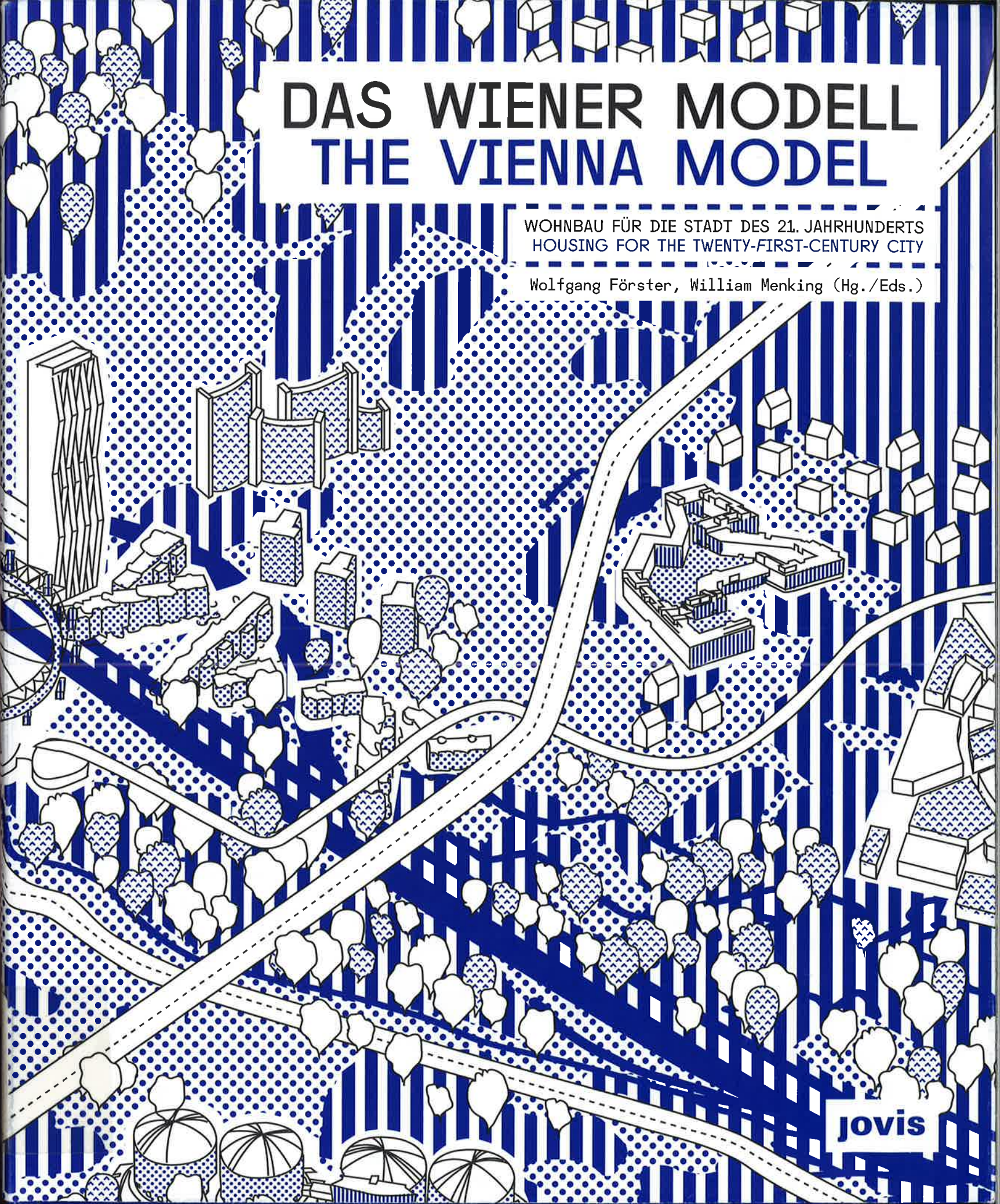


DAS WIENER MODELL THE VIENNA MODEL

WOHNBAU FÜR DIE STADT DES 21. JAHRHUNDERTS
HOUSING FOR THE TWENTY-FIRST-CENTURY CITY

Wolfgang Förster, William Menking (Hg./Eds.)



jovis

Die Rolle der Kunst

THE ROLE OF ART

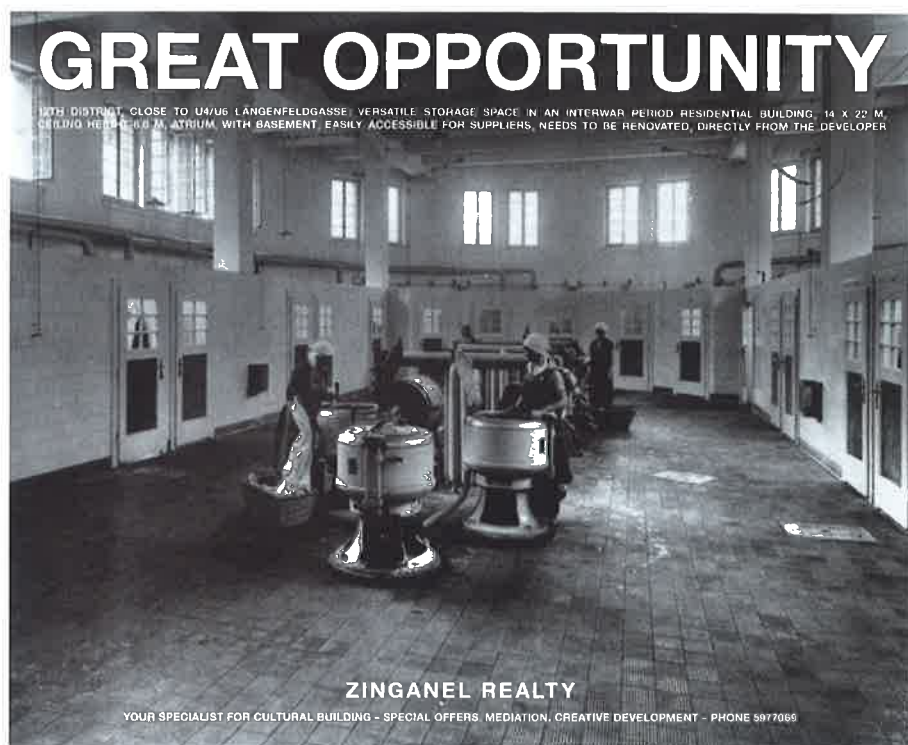
MICHAEL ZINGANEL • SABINE BITTER & HELMUT WEBER • ULRIKE LIENBACHER • ALFREDO JAAR •
PETER FATTINGER, VERONIKA ORSO, MICHAEL RIEPER • SOFIE THORSEN • GERALD STRAUB • JOHANNA TINZL •
TAT ORT (ALEXANDRA BERLINGER, WOLFGANG FIEL) • HEIDRUN HOLZFEIND

Seit Beginn der sozialdemokratischen Ära in der Ersten Republik spielt die Kunst als kulturelle Ausdrucksform eine spezifische Rolle im öffentlichen Wohnbau. In den Nachkriegsjahren gab es ein fast flächendeckendes Programm, um Gemeindebauten mit Wandmosaiken, Plastiken und künstlerisch gestalteten Gebrauchsobjekten wie Spielplätzen, Brunnen und Pavillons zu bestücken, das zugleich auch als wirtschaftliche Unterstützung für KünstlerInnen in einem noch nicht existierenden Kunstmarkt fungierte. Anfang der 1990er-Jahre löste sich das enge Verhältnis zur Architektur und die Kunst am Bau entwickelte sich zur Kunst im öffentlichen Raum. Ausgehend von dem Grundsatz, dass der urbane Raum nur in seinem gesellschaftlichen Kontext zu begreifen ist, wurde 2004 mit der KÖR GmbH (Kunst im öffentlichen Raum Wien) eine Institution geschaffen, die zeitgenössische Kunst im Stadtraum fördert und Projekte realisiert, die diesem Verständnis von Kunst entsprechen. Als „Kunst im öffentlichen Interesse“ werden seither künstlerische Praktiken angesehen, die sich zum Teil sozialen und urbanen Themen widmen und den großstädtischen Alltag mit seinen sozialen und politischen Kontexten und divergierenden Interessen prägen. Unabhängig von diesen Programmen findet im Kunstkontext zunehmend eine globale Auseinandersetzung mit Wohnen, Leben in den Städten und einem Verständnis von Öffentlichkeit statt, die als fragmentierter und demokratischer Raum ständig neu herzustellen ist. Beispielhaft befassen sich die ausgewählten künstlerischen Arbeiten, die sich alle auf den Kontext Wien beziehen, mit einigen Aspekten und Reibungsflächen, die in den aktuellen Diskursen zur Wohnungsfrage virulent sind.

As a form of cultural expression, art has played a special role in public housing projects since the beginning of the Social Democratic era during Austria's First Republic. During the postwar years, there was a widespread program to decorate municipal housing estates with mosaic murals, sculptures, and artist-designed functional objects such as playgrounds, fountains, and pavilions, which also provided financial support for artists at a time when there was not yet a market for art. In the early 1990s, this close relationship between architecture and art broke down, moving away from the art-in-architecture model toward one of art in public spaces. Working from the principle that urban space can only be understood in its social context, KÖR GmbH was founded in 2004 as an institution to support contemporary art in urban spaces and implement projects in keeping with that understanding of art. As “art in the public interest,” such practices have become part of the effort to come to terms with the social and urban themes that shape everyday life in the city, its social and political contexts, and divergent interests. Independently of these programs, the art context has increasingly been the initiator of global debates about housing, living in cities, and the public sphere as a fragmented and democratic space that must constantly be recreated. The works of art selected here, all of which relate to the Viennese context, are representative of several of the aspects and sources of friction at work in current debates on the issue of housing.

Michael Zinganel

Superblock – Freiräume und Leerstellen im Sozialen Wohnbau Superblock: Open Spaces and Voids in Subsidized Housing, 1995



Kollektiv nutzbare, teilweise leer stehende Räumlichkeiten wie Zentralwaschanlagen, Kindergärten, Gesundheits- und Bildungseinrichtungen, die in den „Superblocks“ der historischen Gemeindebauten im „Roten Wien“ die Etablierung der Gemeinschaft einer „Neuen Klasse“ repräsentierten, waren Thema eines Rechercheprojekts von Michael Zinganel, das er gemeinsam mit Architekturstudierenden durchführte. Technische Neuerungen, Veränderungen des Freizeitverhaltens und die zunehmende Individualisierung der Lebensstile und Wohnformen haben nicht nur räumliche, sondern auch politische Leerstellen hinterlassen. Die Studierenden entwickelten Vorschläge zur Neu- und Umnutzung dieser Leerstellen, um breitere Öffentlichkeiten herzustellen und das Engagement verschiedener sozialer Gruppen zu aktivieren. Unterschiedliche Wissensformen – wie das Fachwissen von ExpertInnen und das Alltagswissen der BewohnerInnen über die Gemeinschaftseinrichtungen – ergänzten einander dabei produktiv. Mit einem ganzseitigen Werbeerat in der Beilage einer österreichischen Tageszeitung offerierte Zinganel ein leerstehendes Objekt zur Miete.

Working with architecture students, Michael Zinganel conducted a research project on the collectively used spaces (such as centralized laundries, kindergartens, and health and education facilities, nowadays mostly not in use) which, in the “superblocks” of the historical municipal housing estates of “Red Vienna,” represented the founding of the society of a “new class.” Technological innovations, changes in leisure activity, and increasingly individualistic lifestyles and living arrangements have left behind “voids” that are not only spatial but also political. The students developed proposals for new and different ways of using these voids in order to activate the production of broad communities and encourage various social groups to get involved. Different forms of knowledge—such as the specialized knowledge of experts and the everyday knowledge of residents regarding the communal facilities—came together productively. Zinganel took out a full-page advertisement in the supplement to an Austrian daily newspaper, offering a vacant space for rent.

Sabine Bitter & Helmut Weber
image_source_vienna, 2001



Eine fotografische Luftaufnahme des Wiener Wohnparks Alt-Erlaa aus den späten 1970er-Jahren wurde in ein Textbild umgewandelt und mit Auszügen aus der Abhandlung „Die Stadt“ des Soziologen Max Weber aus dem Jahr 1921 rekonstruiert. Der modernistische Blick „von oben“ zeigt die signifikanten, terrassenförmig angelegten Wohntürme, die mit ihren gemeinschaftlichen Swimmingpools auf dem Dach immer wieder Diskussionen um Zugang, Ausstattung und ein Existenzminimum im öffentlichen Wohnbau anregen. Die Fotografie tritt mit Webers Text in ein wechselseitiges Verhältnis: Der Text wird in das Bild hineingelesen – oder produziert vice versa das Bild. Die Repräsentation aus der Vogelperspektive konstruiert real und symbolisch eine diskursive Auseinandersetzung zwischen Webers Ausführungen zu ideologischen Bezügen und rivalisierenden Interessen in Bezug auf städtische und gesellschaftliche Transformationen und den vorherrschenden Logiken der Individualisierungs-, Privatisierungs- und Suburbanisierungsprozesse.

Using excerpts of the sociologist Max Weber's 1921 essay "Die Stadt" (The City), an aerial photograph of the late 1970s' Alt-Erlaa residential park in Vienna, is transformed into an ASCII text-image, generated by text characters. The modernist gaze "from above" shows significant, terraced residential towers, whose communal rooftop swimming pools have repeatedly stimulated discussions about access, amenities, and minimal standards in public housing. The photograph enters into a changing relationship with Weber's texts: the text is read into the image or, conversely, produces the image. This bird's-eye representation constructs, in ways both real and symbolic, a discursive confrontation pitting Weber's statements on ideological connections against competing interests in relation to urban and social transformations and the dominant logics of the processes of individualization, privatization, and suburbanization.

Ulrike Lienbacher

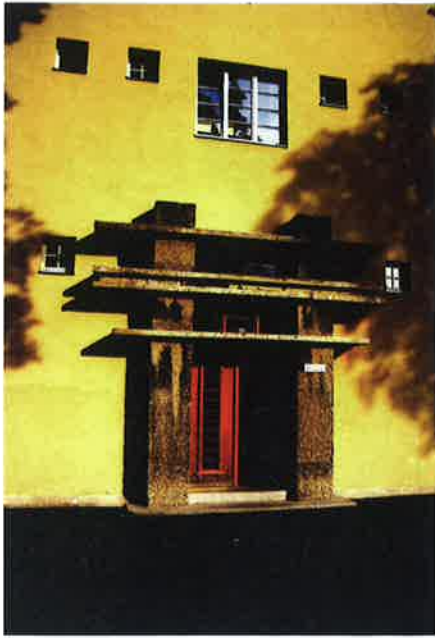
Idylle Idyll, 2002

Die Arbeit *Idylle* interveniert in das 1938 vom Maler und hochrangigen NS-Kulturfunktionär Rudolf Böttger gefertigte Wandbild an der Fassade eines Gemeindebaus. Die Stadt Wien entschied 2002, einen künstlerischen Wettbewerb auszurufen statt dieses Wandbild einfach zu entfernen, um eine kritische Auseinandersetzung mit dem nationalsozialistischen Erbe anzuregen und den Umgang mit Geschichte öffentlich sichtbar zu verhandeln. Lienbacher zur Realisierung ausgewählte Arbeit appelliert an die Reflexionsfähigkeit, indem eine Glasplatte mit dem Begriff IDYLLE vor der idealisierten, den „arischen“ und nationalsozialistischen Wertmaßstäben entsprechenden Darstellung von Familie montiert wurde. Das Wort erscheint spiegelverkehrt und überdeckt zum Teil das ursprüngliche Bild. Die Spiegelung des Begriffs bezieht sich zum einen auf das Binnenverhältnis von Bild und Text, zum anderen verweist diese Verdrehung auf den Missbrauch von Bild und Sprache durch die NS-Propaganda und auf deren bis heute vorhandene Lesbarkeit und Wahrnehmung im öffentlichen Raum der Stadt.

Idyll is an intervention in a mural on the facade of a municipal building, created in 1938 by Rudolf Böttger, a painter and high-ranking Nazi cultural functionary. In 2002, the City of Vienna decided that, rather than remove the mural, it would organize a competition for artists to visibly and publicly negotiate a critical engagement with the National Socialist "legacy" and the handling of history. The piece chosen, by Ulrike Lienbacher, appeals to the viewer's capacity for reflection, placing the word "IDYLLE" (idyll) on a piece of glass mounted in front of the mural's idealized depiction of a family representing "Aryan" and National Socialist values. The word is reversed and partially covers the painting. The mirroring of the word idyll alludes, first of all, to the internal relationship between image and text. The distortion also refers to the misuse of images and language in Nazi propaganda, and to their legibility and perception in the public space of the city.



Foto Photo: Rainer Iglar



Alfredo Jaar
Das Rote Wien Red Vienna,
 2004

Der in Chile geborene Künstler und Architekt setzt sich intensiv mit gesellschaftlichen und politischen Realitäten auseinander, die geprägt sind von sozialer Ungleichheit, Menschenrechtsverletzungen und ausbeuterischen Arbeitsverhältnissen. Sein Interesse gilt dabei der Frage, wie Zeitgeschichte in Medien repräsentiert wird und sich in Bildarchiven ablagert beziehungsweise festschreibt. Welche Rolle spielt die Fotografie in der Sichtbarmachung von Ereignissen und welche die Auswahl der Bilder, die letztlich zirkulieren? In den Notizen zur Fotoserie *Das Rote Wien* kritisiert Jaar angesichts einer hemmungslosen Marktwirtschaft die Flut an inhaltslosen architektonischen Gesten, wie sie in den Bildern von Architekturen und urbanen Stadtlandschaften des globalen Finanzkapitalismus zum Ausdruck kommen. *Das Rote Wien* dokumentiert hingegen außergewöhnliche soziale und gesellschaftliche Errungenschaften und erinnert an die Möglichkeit, dass eine von progressiver Politik motivierte Architektur zu einem fundamentalen Werkzeug sozialen Fortschritts werden kann.

The Chilean-born artist and architect Alfredo Jaar engages intensely with societal and political realities characterized by social inequalities, human-rights violations, and exploitative working conditions. He is interested in the question of how contemporary history is represented in the media and stored and codified in visual archives. What role does photography play in making events visible and selecting the images that circulate? In his notes on the *Red Vienna* photo series, Jaar, confronted with an unrestrained market economy, criticizes the flood of meaningless architectonic gestures that are expressed in images of the architecture and cityscapes of global financial capitalism. By contrast, *Red Vienna* is a document of extraordinary collective and societal achievements that reminds us of the possibility that an architecture motivated by progressive politics can become a fundamental tool of social progress.

Peter Fattinger, Veronika Orso, Michael Rieper
add on, 2005



Als temporäre Großskulptur verwandelte *add on* den Wallensteinplatz für einen Monat in einen Brennpunkt urbaner und künstlerischer Interaktion. Sie bestand aus mehreren Plattformen, die übereinander verschachtelt eine Höhe von nahezu 20 Metern ergaben und frei zugänglich dem Publikum ungewöhnliche Perspektiven auf das städtische Umfeld ermöglichten. Ein dichtes Veranstaltungsprogramm mit Vorträgen, Filmen und Konzerten richtete sich an verschiedenste Besuchergruppen. Das Angebot an öffentlichen, gemeinschaftlich nutzbaren experimentellen Räumen reichte vom Badezimmer bis zum Kino. Architekturstudierende richteten mehrere Module als Übernachtungsunterkünfte für Gäste ein; zudem wurde gemeinsam gekocht. Mit der Implementierung dieser Funktionen an der Schnittstelle von Öffentlichkeit und Privatheit brach *add on* mit der stereotypen Funktionalität eines öffentlichen Ortes und regte einen Diskurs über Aneignungsmöglichkeiten und Nutzungsvarianten öffentlicher Räume an.

As a temporary large-scale sculpture, *add on* transformed Vienna's Wallensteinplatz into a focal point for urban and artistic interaction for one month. It consisted of a set of platforms that were stacked twenty meters high, an open invitation to the public to experience unusual perspectives on the urban environment. A packed events program featuring lectures, films, and concerts was aimed at the widest possible variety of visitors. The public experimental spaces offered for common use ranged from bathrooms to a cinema. Architecture students set up several modules as rooms where guests could spend the night; cooking was communal. By implementing these functions at the interface of public and private, *add on* broke with the stereotypical functionality of public spaces and stimulated discourse on the possibilities for the appropriation and alternative use of public spaces.

Sofie Thorsen
Spielplastiken
Play Sculptures,
2010–2012

Sofie Thorsens Arbeit beschäftigt sich mit der Formensprache von Spielplastiken, die nach dem Krieg für zahlreiche Wiener Kinderspielplätze und teils von KünstlerInnen entworfen wurden. Das groß angelegte Programm für Kunst am Bau in den 1950er- und 1960er-Jahren sollte zum Wiederaufbau der Stadt beitragen und war auch ökonomische Unterstützung für die Kunstschaffenden. Die damals realisierten Objekte, die zugleich als skulpturale Kunstwerke und benutzbares Spielzeug fungierten, sind heute größtenteils verschwunden. Ihre verspielte Formensprache stand oftmals im Gegensatz zum nüchternen Ausdruck der Nachkriegsarchitekturen. Im Kontrast zu heutigen städtischen Möblierungen erinnern die Spielplastiken an einen Moment in der Stadtentwicklung, wo der Gebrauchswert mit einem poetischen Mehrwert zusammenfiel. In Thorsens Zeichnungen kommen Fortschritt und Entwicklung als Abstraktion und Reduktion im Formenkanon moderner Architektur und Skulptur zum Ausdruck.

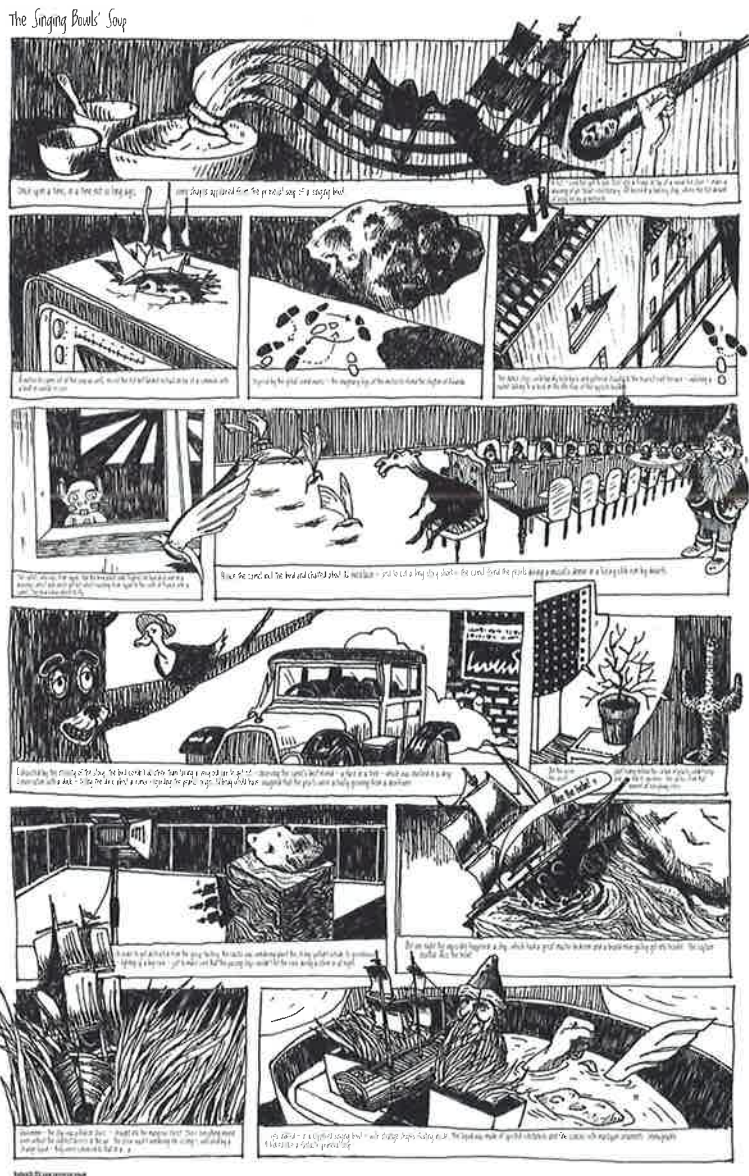
Sofie Thorsen's work is concerned with the formal language of the play sculptures designed for many of Vienna's playgrounds in the postwar years, in some cases by artists. This large-scale "Kunst-am-Bau" (Percent for Art) program in the 1950s and 1960s was intended both to contribute to the reconstruction of the city and to provide economic support for the artists. Many of the objects created at that time, which functioned both as sculptures and as toys, have disappeared. Their playful formal language often contrasted with the sober expression of postwar architecture. In contrast to today's urban furnishings, however, they recall a moment in the development of the city when use value coincided with a poetic added value. In Thorsen's drawings, progress and development are expressed as abstraction and reduction in the formal canon of modern architecture and sculpture.



Gerald Straub
 Die Klangschalensuppe
 The Singing Bowls' Soup
 Kunstgastgeber
 Gemeindebau, 2012–

Die von Gerald Straub kuratierte und langfristig angelegte Serie „Kunstgastgeber Gemeindebau“ lädt jährlich unterschiedliche KünstlerInnen ein, gemeinsam mit BewohnerInnen eines je anderen Gemeindebaus ein Projekt zu entwickeln. Kunst entwickelt hier Plattformen für partizipatorische, prozessorientierte und performative Ansätze, die sich in verschiedenen Formaten ausdrücken. Immer wieder werden Wohnungen zu Übergangszonen zwischen privatem und öffentlichem Raum, geben Ein- und Ausblicke in die Vorstellungen, Wünsche und Leidenschaften der BewohnerInnen. Der Austausch von Wissen und die enge Verbundenheit zwischen Ort und AkteurInnen produzieren eine Dynamik, die Kunst als ortsspezifische und soziale Praxis versteht. Die gezeichnete Geschichte *Die Klangschalensuppe* basiert auf dem assoziativen Charakter des Projekts und kombiniert eine Auswahl von Objekten – wie Kunstwerke, Mobiliar und Ideen –, die aus ihrer Sicht über ihre im Rahmen des Projekts erlebten Ereignisse erzählen.

The “Kunstgastgeber Gemeindebau” series (Municipal Housing Hosting Art) is a long-term project curated by Gerald Straub that invites artists to develop a project in collaboration with the residents of a different municipal housing estate each year. In these projects, art is used to build platforms for participatory, process-oriented, and performative approaches that find expression in a variety of formats. Each year, apartments become transitional zones between private and public space, offering views into and out of the ideas, desires, and passions of the residents. The exchange of knowledge and the close connection between site and actors produce a dynamic that sees art as a site-specific and social practice. *The Singing Bowls' Soup*, a story in drawings, is based on the associative character of the project. It combines a selection of objects, such as works of art, furniture, and ideas, which tell a story from their own perspective about the events they experience in the course of the project.



Johanna Tinzl

Wir sind keine Satellitenstadt We Are Not a Satellite City, 2014

HD-Video, 9'54"

Im Rahmen des Projekts „Kunstgastgeber Gemeindebau“ 2014 entstanden, erzählt die filmische Arbeit von Johanna Tinzl vom Alltag des Wohnens im Robert-Uhler-Hof – einem klassischen Wiener Gemeindebau aus den 1970er-Jahren. Die Hauptakteurin Lydia Fabsics, die seit 35 Jahren dort lebt und leidenschaftlich Teddybären sammelt, führt im Kostüm einer Eisbärin durch den Alltag in der Wohnanlage. Der Verfremdungseffekt der Kostümierung eröffnet unerwartete Möglichkeiten der Begegnung mit BewohnerInnen unterschiedlichster Kulturen, Alters- und Gesellschaftsgruppen. Es scheint ein Leichtes, Erfahrungen, Wünsche und Erlebnisse aus dem Leben im Gemeindebau mit einer Eisbärin zu teilen. Das Video endet mit einem Ausblick auf eine zukünftige Nachbarschaft, wo gerade ein neuer Stadtteil mit 10.000 Wohnungen im Entstehen begriffen ist. Die Künstlerin setzt das Performative als Strategie ein, um Fragen nach dem Öffentlichen, aber auch nach dem kollektiven „Wir“ zu stellen.

Created as part of the “Kunstgastgeber Gemeindebau” project in 2014, this cinematic work by Johanna Tinzl tells the story of everyday life in the Robert-Uhler-Hof, a classic Viennese municipal housing estate built in the 1970s. The main character, Lydia Fabsics, who has lived there for thirty-five years and is a passionate collector of teddy bears, gives a tour of daily life in the complex while dressed as a polar bear. The alienation effect produced by her costume opens up unexpected possibilities in her encounters with residents of diverse cultural backgrounds, ages, and social groups. It appears to be easy to share with a polar bear one’s experiences of, and wishes for, life in municipal housing. The video ends with a view of a future neighborhood, where plans are currently under way for a new area to include 10,000 apartments. The artist employs the performative as a strategy to ask questions about the shared, the public, and the collective “we.”



tat ort (Alexandra Berlinger, Wolfgang Fiel)

1 000 m, 2014



Als partizipatives und community-orientiertes Projekt realisierte das Künstlerduo tat ort, bestehend aus Alexandra Berlinger und Wolfgang Fiel, im Rahmen des Projekts „Kunstgastgeber Gemeindebau“ eine Arbeit im Robert-Uhler-Hof. Eine tausend Meter lange elastische Schnur in leuchtendem Orange wurde als markante Verbindungslinie über Gänge und Höfe, durch Fenster und Türen sowie mitten durch 17 Wohnungen gespannt. Ausgangs- und Endpunkt war der Gemeinschaftsgarten, den die BewohnerInnen vor einigen Jahren initiiert hatten. Die orange Linie kann als Resultat der Annäherung, Ausverhandlung und Diskussion mit den BewohnerInnen gesehen werden, als ein temporäres Außerkraftsetzen der formalisierten Trennung von öffentlichen und privaten Grenzziehungen. In dieser taktisch zwischen Subversion und Affirmation angesiedelten künstlerischen Vorgehensweise bedeutet die Arbeit *1.000 m* nicht nur ein Mittel zur Darstellung von Gesellschaft, sondern auch zu ihrer Herstellung.

As a participatory and community-oriented project, the artists' duo tat ort (Alexandra Berlinger and Wolfgang Fiel) realized a work at the Robert-Uhler-Hof as part of the "Kunstgastgeber Gemeindebau" project. A bright orange elastic rope, spanning a thousand meters, formed a striking dividing line running through corridors and courtyards, windows and doors, and seventeen apartments. The beginning and end point was the community garden the residents had planted several years earlier. This orange line can be seen as the result of contact, negotiation, and discussion with the residents, standing for a temporary annulment of the formalized separation of public and private boundaries. With this artistic approach, tactically situated between subversion and affirmation, *1,000 m* represents a way not only to depict community but also to create it.

Heidrun Holzfeind

Forms in Relation to Life

Die Wiener Werkbundsiedlung, 2014

HD-Video, 60'



Die Wiener Werkbundsiedlung wurde im Rahmen der Ausstellung des Österreichischen Werkbundes 1932 als Musterhausanlage und Manifestation der Moderne mit ArchitektInnen wie Margarete Schütte-Lihotzky, Adolf Loos, Gerrit Rietveld oder Walter Sobotka errichtet. Deren Grundgedanke war es, Wohnräume zu realisieren, die über die vorgeschriebenen Funktionen hinaus Platz für ein wirkliches Leben schaffen können. Für den privaten Erwerb erbaut, aber in der Praxis zu teuer und damit unverkäuflich, wurden sie von der Gemeindeverwaltung der Stadt Wien übernommen. 80 Jahre später versucht Holzfeinds Film, die Suche nach diesem „wirklichen Leben“ in Bilder zu fassen. Mit Interviews und Aufnahmen vom Alltag der BewohnerInnen eröffnet sie vielfache Einstiegsmöglichkeiten und geht aus der heutigen Perspektive in ihrer filmischen Untersuchung den Fragen nach, wie die Ideen der modernen Musterhäuser heute im Alltag „gelebt“ werden, welche Ideen der ArchitektInnen sich verwirklicht haben und welche gescheitert sind.

Vienna's Werkbund housing development was built as a model housing complex and manifestation of modernism by architects such as Margarete Schütte-Lihotzky, Adolf Loos, Gerrit Rietveld, and Walter Sobotka, on the occasion of the Austrian Werkbund's 1932 exhibition. The designers' basic idea was to realize living spaces that would go beyond their prescribed functions to create room for a real life. Built for private owners, the spaces proved to be too expensive and hence unsellable; as a result they were absorbed by the municipal administration of the City of Vienna. Eighty years later, Holzfeind's film attempts to capture that "real life" in images. Using interviews and photographs of the daily lives of the residents, she opens up a number of possible entry points. Her cinematic study pursues, from today's perspective, questions about how the ideas behind these modern model houses are "lived" each day today: which of the architects' ideas became reality and which failed.