

DIPLOMARBEIT

zur Erlangung des akademischen Grades eines Diplom-
Ingenieurs

Studienrichtung: Architektur

LEO HABSBURG

Technische Universität Graz
Erzherzog-Johann-Universität
Fakultät für Architektur

Betreuer: Ao.Univ.-Prof. Dipl.-Ing. Dr.techn. Peter Hammerl
Institut: Institut für Architekturtechnologie
September 2012

TEMPORÄRE
FESTARCHITEKTUREN
IM KULTURELLEN
SPANNUNGSFELD
VENEDIGS



Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre an Eides statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig verfasst, andere als die angegebenen Quellen/Hilfsmittel nicht benutzt und die benutzten Quellen wörtlich und inhaltlich entnommenen Stellen als solche kenntlich gemacht habe.

Graz, am

.....
Unterschrift

Statutory Declaration

I declare that I have authored this thesis independently, that I have not used other than the declared sources/resources, and that I have explicitly marked all material which has been quoted either literally or by content from the used sources

Graz,

.....
date
signature

Like in a movie this place was fiction, subject to artistic control. And like in a movie, it worked over time, to tell a story that unfolded in three-dimensional space [...].

(Marling, Karen Ann zit.n. Faiers 2003, 84.)

Die Anziehungskraft der Stadt für die ‚touristes‘ auf ihrer ‚grand tour‘ begann, das Bild, das sich die Welt von der Lagunenstadt machte, langsam von der Realität eines eher unbedeutenden anachronistischen Stadtstaates abzulösen und zu einer letztlich metaphorischen Erscheinung zu überhöhen, einer Apotheose des Mythos von der Republik, auf einzigartige Weise bewahrt, frei, unangreifbar und scheinbar unwandelbar.

(Goy 1998, 44)

[Venedig] ist mit Vergangenheit vollgestopft, sodass nicht einmal mehr Platz für eine Hundehütte ist.

(Scarpa 2002, 87)

Prolog	11
Absicht	12
Ablauf	14
Theorie	75
Die Ökonomie der Stadt	77
Sehenswürdigkeit	78
Abbild	81
Disneyfizierung	83
Festivalisierung	85
Fest	86
Möglichkeitsräume und Methoden	91
Festarchitektur	92
Temporalität	94
Parasitismus	98
Die Bedeutung der Stadt Venedig	103
Marke	106
Themenpark	108
Besonderheit	110
Markt	114
Festlichkeit	116
Fassade	120
Wende	121
Speerspitze	125
Die Realität Venedigs	129
Lage	130
Lagune	130
Verkehr	134
Struktur	134
Karte	138
Zimmer	139
Schrumpfung	139

Tourismus	142
Projekte für eine sinkende Stadt	147
Vision	148
Entscheidung	152
Weltausstellung	154
Kulturhauptstadt	162
Termin	167
Interview	168
Konzept	181
Ziel	182
Herangehensweise	185
Masterplan	188
Parameter	189
Protagonisten	191
Masterplan	195
Gondola Suite	217
Beschreibung	222
Funktionsprinzip	233
Standortanalyse	255
Der Weg der Fotografen	263
Fotograf	266
Seufzerbrücke	267
Intervention	272
Konstruktion	279
Galerie der Visionen	305
Visionär	306
Intervention	307
Standortanalyse	313
Funktionsweise	319
Quellen	345

PROLOG

ABSICHT

Der Beitrag von Michael Schrott für die Serie ‚Diagonal‘ des Österreichischen Rundfunks trägt den Titel Venedig – In jeder Ecke ein Klischee.¹ Genau dieses Klischee der Stadt in der Lagune bewirkt, dass die Auseinandersetzung mit Venedig sich als sehr schwierig herausstellt. Der Atmosphäre der Lagunenstadt kann sich keiner entziehen und ihre reichhaltige Geschichte sowie die vielen Besonderheiten ihrer Entstehung sowie bewirkten, dass bereits viel über Venedig geschrieben wurde – um nicht zu sagen, zu viel. Allein die Auswahl eines nachvollziehbaren Literaturverzeichnisses über die Geschichte der Stadt kann ganze Bücher füllen. Eine Abhandlung darüber würde den Rahmen der Diplomarbeit überschreiten und wenig zu einem besseren Verständnis des architektonischen Entwurfes dieser Arbeit beitragen. Ich habe mich daher entschieden, die allseits bekannte Historie der Stadt nicht in meine Arbeit aufzunehmen und mich stattdessen mit den zeitgenössischen kulturellen und soziologischen Gegebenheiten im Bezug auf Venedigs Rolle als gebautes Museum und Touristenmagnet beschäftigt. Ich möchte einzelne Situationen in der Stadt aufgreifen, deren speziellen Phänomene, Eigenschaften und Alleinstellungsmerkmale im Bezug auf meine Arbeit herausfinden und diese in das Projekt einfließen lassen. Obwohl bei dieser Herangehensweise ganz eindeutig eine Maßstäblichkeit vorhanden ist, die auf die gesamtplanerische, objektive Stadtentwicklung Bezug nimmt, wird doch die Stadt als Subjekt in den Mittelpunkt gesetzt und ist somit Ausgang der Überlegungen. Die Entwicklung der einzelnen Stationen des Projektes, die ich in Folge genauer erklären werde, nimmt Bezug auf dieses Subjekt, das, meiner Anschauung nach, Venedig selbst darstellt. Die Stadt wird als Organismus aufgefasst. Ähnlich wie Wolfgang Scheppe in seinem Buch Migro-

1 Vgl. Schrott 2011.

polis², in dem er sich zusammen mit Studenten auf situationistischer Art und Weise der Stadt annähert, möchte ich bei den Stationen des Projektes Situationen in der Stadt aufgreifen und temporäre Interventionen in den Organismus der Stadt einweben. Venedig ist das Spielfeld dieser temporären Interventionen. Über den beschränkten Zeitraum eines Jahres sollen ephemere Architekturen des Festes die erwähnten Charakterzüge des Ortes einfangen und ihm einen neuen Impuls geben. Gerade die zeitliche Konzentration steigert die Wirkung eines solchen Unterfangens. In das zeitliche Kontinuum der städtischen Realität soll durch das temporäre architektonische Event eine urbane und zeitliche Verdichtung herbeigeführt und neue Perspektiven der Betrachtung der Stadt eingefügt werden. Die zeitliche Beschränkung ist dabei von Vorteil, da dadurch Frequenzsteigerungen bewirkt werden können und man so viel gezieltere Impulse setzen kann, als dies mit statischen Architekturen möglich ist.

Als Rahmenprojekt dient dabei Venedigs Bewerbung zur Kulturhauptstadt 2019. Innerhalb dieser kulturellen, einjährigen Veranstaltung sollen temporäre Strukturen im Bezug zur Bedeutung Venedigs entworfen werden.

Die Veränderung der Bedeutung europäischer Innenstädte in kultureller und sozioökonomischer Hinsicht im Allgemeinen sowie die Möglichkeiten und Methoden temporärer Festarchitektur versuche ich im theoretischen Teil der Arbeit zu erläutern. Weiters werden die Bezüge dieser Abhandlungen zu der Stadt Venedig hergestellt, deren zeitgenössischer Bedeutung hinterleuchtet und das kulturelle Spannungsfeld der Stadt untersucht. Außerdem gilt es, die Hintergründe zur Bewerbung zur Kulturhauptstadt für dieses Projekt ausfindig zu machen und im Interview mit Mag. Eberhard Schrepff Fragen zum

² Scheppe 2009.

Ablauf und Programmierung eines Kulturhauptstadtjahres zu beantworten.

Im vorangehenden Fotoessay werden diese theoretischen Untersuchungen mit in Venedig vorgefundenen Motiven visualisiert.

ABLAUF

Der effektive Start zur Bearbeitung des vorliegenden Projekts liegt im Februar 2012. Alle vorangegangenen Arbeiten beschäftigten sich mit der Auswahl eines geeigneten Standortes, eines Themas für diesen gewählten Standort und allgemeiner Recherche zu stadtgeschichtlich und architekturtheoretisch relevanten Themen. Das Projekt soll stets einen gewissen realistischen Hintergrund behalten, es soll sozusagen ‚geerdet‘ sein und gleichzeitig Aspekte vorweisen, mit denen der großen Zeitspanne bis ins Jahr 2019 und ihrem gesamten technischen und gesellschaftlichen Fortschritt genüge getan werden kann. Um den realistischen Aspekt zu wahren, habe ich beschlossen, die vorliegende Arbeit als Denkansatz und zur weiteren Bearbeitung dem Bewerbungskomitee zur Kulturhauptstadt 2019 zur Verfügung zu stellen. Weiters werde ich, bei erfolgreicher Bewerbung Venedigs zur Kulturhauptstadt, die einzelnen architektonischen Projekte zu einem etwaigen ‚*Call for Projects*‘ einreichen.





Die Ökonomie der Stadt ↑

18 Sehenswürdigkeit →







Disney







Festivalsierung ↑

26 Fest →







Möglichkeitenräume und Methoden ↑

30 Festarchitektur →











ORX

EK 109KL

Die Bedeutung der Stadt Venedig ↑

38 Marke →

RIO DE
MALCANTON





VEN EZIA

Vice City







44 Besonderheit ↑
 Markt →















Die Realität Venedigs ↑

56 Lage →

← MESTRE
MARGHERA →

Mest

17/11/0
A GEN







4595 B

YAKS

RIMUT

Handwritten scribble in blue ink.

Handwritten scribble in green ink.

Handwritten scribbles in blue ink.



FONDAMENTA
LO
PONTE DE
L'OSPISIO DA P



Tourismus →

70 Projekte für eine sinkende Stadt ↓



PRINSENDAM

HOTEL CIPRIANI





Venice the Mose high water defence system

The Italian State has begun constructing one of the most challenging and innovative hydraulic engineering works the world has ever seen. Its name is Mose: a system of mobile barriers under construction at the lagoon inlets



THEORIE

**DIE ÖKONOMIE
DER STADT**

SEHENSWÜRDIGKEIT

Bereits der Begriff Sehenswürdigkeit impliziert eine von außen bestimmte Determinierung. Welcher Ort als des Sehens würdig bestimmt ist, wird von einer, dem Subjekt nicht bekannten, außen stehenden Institutionen festgelegt. Der Tourist, der gerade von sich ein Foto vor dem Pantheon, dem Markusdom oder irgendeiner anderen zur Sehenswürdigkeit erhobenen Ausformung menschlicher Kultur (*Abb. S. 19*), macht, fragt sich, was er eigentlich da sollte, was seinen Profit darstelle, jetzt, wo er als Reisender hier steht und diese Sehenswürdigkeit mit eigenen Augen erblicken kann und überprüfen kann, ob wohl jedes kleine Detail davon dessen Abbild gleich kommt, welches er schon hundertmal in Magazinen, Fernsehen oder Fotos von Freunden gesehen hat. Jene Freunde, die vor einiger Zeit am selben Punkt gestanden haben und sich vielleicht in diesem Moment das gleiche gefragt haben: Was soll ich eigentlich hier? Die vielen, bereits im Vorhinein konsumierten, vorgefertigten Bilder erschweren es dem Subjekt, eine Beziehung zu dem realen Ort herzustellen. Die gefühlte Leere, an diesem Platz des Begehrens zu sein, aber keinen weiteren Nutzen daraus zu ziehen und diesen Moment vielleicht als Ende der Reise anzusehen, kann teilweise gefüllt werden durch Wörter, die zu Sätzen geformt im Reiseführer geschrieben stehen und diesem Bauwerk eine subjektive Bedeutung zuschreiben können. Es geht dem Touristen dabei ähnlich wie dem Ausstellungsbesucher, der dieselbe Leere fühlt, wenn er vor einem herausragenden Kunstwerk der Malerei oder Bildhauerei steht und keine weitere Beziehung zu diesem Objekt aufbauen kann. Er versucht dann, diese Leere mit den Worten der Bildunterschrift zu füllen und ist enttäuscht, wenn es wieder einmal nur heißt: ‚Untitled‘.

Marc Augé beschreibt diese Entfremdung des Reisenden oder Passagiers von dem Ort, also den großen Abstand zwi-

sehen dem Betrachter und dem Betrachteten, als Ergebnis einer Überfülle an Pluralität von Orten. Er bezeichnet den Raum des Reisenden als Archetypus eines Nicht-Ortes in Beziehung zu dem Subjekt.³ Augé führt gleichzeitig den direkten Bezug zwischen Wort und Bild vor Augen. Die Wörter *Canale Grande* oder *San Marco* leiten sofort Assoziationen herbei, sie füllen den Menschen mit dem Gefühl einer Atmosphäre, das auch dann entstehen kann, wenn dieser Mensch noch niemals tatsächlich an diesen Orten war.

Orte werden neu produziert als Empfänger von Touristenströmen.

*Touristen und Touristinnen finden sich in Stadtsettings wieder, deren Bilder ihnen durch Medien vermittelt sind, und durchstreifen die ihnen bekannten filmischen Kulissen. Urbane Architektur wird zur Fassade, deren Oberfläche losgelöst von der tatsächlichen Nutzung als Projektionsfläche für verschiedene Imaginationen und Inszenierungen gilt [...]*⁴

Die Bilder der Stadt gehen um die Welt und formen das kollektive Gedächtnis mit einer auferlegten Idee, einem Gefühl, welches die jeweilige Stadt mit einer Aura umgibt. Ist man dann erst einmal wirklich dort, muss diese in einer Erwartungshaltung begehrte Aura der Stadt effektiv vorhanden sein oder vom Touristen gefühlt werden. Doch erstens ist diese genannte Atmosphäre der Stadt nur auferlegt und nie real, also nur durch den Abruf atmosphärischer Bilder inszeniert, zweitens kann sie niemals real sein, da sie nur ein subjektives Empfinden ist und drittens wird eben diese Aura gerade durch den Tourismus von Grund auf gestört. Das Problem des Touristen ist somit, dass er

3 Vgl. Augé 2011, 88-90.

4 Gau/Angerer 2003, 70.

niemals mit dem ‚Echten‘ konfrontiert wird. Also ist er entweder Opfer der Vermarktung, wird also von der Werbung zu seinem Besuch der jeweiligen Sehenswürdigkeit verleitet, obwohl er schon etliche Male an ähnlichen Orten vor den ähnlichen Problemen gestanden ist, oder die artifizielle, inszenierte Atmosphäre des Historischen genügt ihm oder ist genau das, was er sucht. Die Befriedigung des Touristen kommt in erster Linie von dem Gefühl, persönlich an dem speziellen Ort gewesen zu sein, welches in einem gewissen Stolz mündet, wenn die Reiseberichte zuhause mit einem gewissen Abstand reflektiert werden. Die Reise tritt in den Hintergrund, es zählt nur, dass man sich an Ort und Stelle befunden hat. Sie dient nur zur Erfahrung bereits bekannter Bilder. Debord führt die Muße des Reisenden darauf zurück, das zu besichtigen, was banal geworden ist.⁵ Faiers schreibt dazu:

[the] tour itself acts as confirmation of what one has already seen represented elsewhere [...].⁶

Durch Geschwindigkeit wird das Wahrnehmen der Sehenswürdigkeiten überhöht. Man hat nie genug Zeit, sich einer Sache genauer zu widmen, geschweige denn, eine Beziehung mit dieser Sache aufzubauen. Dem Blick wird die wichtigste Rolle zur Informationsbeschaffung zugesprochen, der Raum nur flüchtig erfahren. Es werden allerlei Fotos geschossen und erst zuhause konsumiert.⁷ Die Beziehung zum Objekt wird durch die Beschreibung im Reiseführer behelfsmäßig hergestellt. Die wenigen Informationen dienen als Hilfsmittel, das eine rein optische Erfahrung unterstützt.

5 Vgl. Debord, 146.

6 Faiers 2003, 79.

7 Vgl. ebda., 80.



Die gewachsenen Innenstädte Europas sind mit sich ähnelnden Entwicklungen konfrontiert. Denkmalgeschützte Altstadtkerne werden für einen außen stehenden Betrachter penibel konserviert um als gebautes Museum zu dienen. Städte werden als wiedererkennbare Marken aufgebaut. Diese Markenwerdung ist eine, auf der ganzen Welt zu beobachtende, wirtschaftliche Strategie, besonders bezogen auf die historisierenden Innenstädte gewachsener europäischer Agglomerationen. Eine Stadt ist vergleichbar mit der Marke, die beispielsweise ein Unternehmen aufbaut und deren Bedeutung in ökonomischer Hinsicht immer mehr die der eigentlichen Produktion übersteigt. Die Marke der Stadt wird gepflegt. Sie gilt als wichtiger Faktor im Wettbewerb der globalisierten Städte.

Das Aussehen der Städte wird für einen Blick von außen, dem des Touristen oder dem des Investors, geformt. Ein Gesamterlebnis wird verkauft. Das konstruierte Bild der Stadt soll gewisse Assoziationen, die mit dieser speziellen Stadt in Verbindung stehen, hervorrufen (*Abb. S. 21*). Oberste Prämisse ist, dass ein klischeehaftes, mystifiziertes, spektakularisiertes und in erster Linie konsumierbares Bild der Stadt entsteht.⁸ Das Subjekt befindet sich in diesem städtischen Umfeld in einem Raum der Inszenierung. Christian Teckert nennt diese inszenierte Stadt eine Architektur des Versprechens und eine materielle Manifestation des Begehrens.⁹ Diese städtische Architektur ist fantastisch konstruiert und drängt die Realität in den Hintergrund. Was als *Realität erscheint, ist nicht diese selbst, sondern ein Bild der Realität, die begehrt wird*, sie ist eine reine Projektion.¹⁰ Das Begehren beschreibt das Träumen der Menschen nach den Bildern

8 Vgl. Ronneberger 2003, 64, Mattl 2003, 26.

9 Vgl. Teckert 2003, 153.

10 Gau/Angerer 2003, 89.

urbaner Atmosphäre, es wird vermarktet und kommodifiziert.¹¹ Reale Urbanität verwandelt sich in ein Bild des Urbanen.

Den Hintergrund dieser Entwicklungen bildet eine Kultur, die den Konsum als Event verkauft und Menschen in erster Linie als Konsument für die Waren der Globalisierung gelten. Es bildet sich eine Erlebnisgesellschaft, die das Alltagsleben ästhetisiert. Die Gesellschaft ist untergliedert in Lebensstilmilieus oder Teilöffentlichkeiten, deren Merkmale der Distinktion Moden, Bilder und soziale Interessen bilden. Städte als Bühne der Gesellschaft werden verwertet zu einem Raum der Ökonomie.

Der Begriff ‚Altstadt‘ steht heute für historisch konservierte Fassaden, hinter denen sich Ladenpassagen und Fastfood-Restaurants befinden.¹² Entgegen einer humanistischen Annahme, dass das Innere und das Äußere von Gebäuden moralisch übereinzustimmen haben, es als moralisch richtig gilt, dass das Äußere das Innere abbildet, eine ‚ehrliche‘ Aussage darüber tätigt und somit eine gewisse Transparenz aufweist, bilden die Fassaden einer musealisierten, historisierenden Altstadt oft nicht ihr Inneres ab, sondern ihre Funktion ist rein ihr Aussehen.¹³ Die Fassaden des Museums sind nicht Hülle einer inneren Struktur, sondern sind selbst die Struktur, da ihr bedeutendstes Charakteristikum die Außenwirkung darstellt. Was sich dahinter befindet, ist davon abgekoppelt. Während sich das Innere nach den Regeln der Ökonomie verändert, bildet die Fassade stets das begehrte Bild der, in vergangenen Tagen entstandenen, Stadtstruktur. Marc Augé spricht von einer Übermoderne, die *das Alte, die Geschichte zu einem Spektakel eigener Art [macht], so wie es mit allem Exotischen und allen lokalen Besonderheiten geschieht*.¹⁴ Diese rückwärts gewandte Selbstinszenierung kann als Träumen

11 Vgl. Gau/Angerer 2003, 89.

12 Vgl. ebda., 11.

13 Vgl. Koolhaas 1999, 97.

14 Augé 2011, 110.

von einer besseren Zeit oder der Popularisierung einer Tradition gewertet werden, in jedem Fall aber ist sie ein höchst erfolgreiches ökonomisches Modell, das nicht nur über Tourismus, sondern über die gesamte Konzentration einer Exklusivität für Handel und Immobilien bis hin zu der Huldigung von Sehenswürdigkeiten, funktioniert. Das Bild einer historischen Altstadt ist das Produkt, welches für den Touristen vermarktet wird.

Aus diesen Entwicklungen der Vermarktung von Innenstädten ergeben sich Veränderungen auf dem Immobiliensektor. Die Preise werden in die Höhe getrieben. Finanzkräftige Investoren nutzen ihr überschüssiges Kapital zum Kauf innerstädtischer Quartiere, die wie Aktien auf einem globalen Markt gehandelt werden und als Finanzanlage gelten, die aufgrund der immer höher ansteigenden Preise durch die immer höher werdende Attraktivität dieser Innenstädte die Grundsteuern akkumulieren und rentabel werden. Die Marktsituation der Immobilien übersteigt also aufgrund dieser hohen Rentabilität jeden nützlichen und lokalen Bedarf.¹⁵ Diese Entwicklung und der daraus folgende Leerstand in innerstädtischen Bereichen ist sowohl in London, Kitzbühel oder auch Venedig sichtbar.

DISNEYFIZIERUNG

Der Begriff Disneyfizierung kann mehrere Bedeutungen besitzen. Teckert nennt die drei am meisten verbreiteten dieser Bedeutungen. Er beschreibt Disneyfizierung entweder als Stadt und Landschaft der Simulation, also des inszenierten Bildes, als Möglichkeit der Privatisierung öffentlichen Raumes oder als Methode der Ausgrenzung gesellschaftlicher Gruppen aus eben diesem Raum.¹⁶ In der Behandlung dieser Arbeit wird der

15 Vgl. Ronneberger 2003, 62.

16 Vgl. Teckert 2003, 156.

Begriff Disneyfizierung eher mit dem ersten dieser, doch auch miteinander in Verbindung stehenden Bedeutungen konnotiert.

Beispiel einer Disneyfizierung, die alle drei Bedeutungen einschließt, ist der Umbau innerstädtischer Bezirke in reine Vergnügungsparks der Massenkultur. Der Raum wird homogenisiert. Alles, was nicht zu dem geplanten Bild dieses Raumes passt, wird aus dem Raum verwiesen. Somit geht mit diesen Prozessen auch eine starke Kontrolle des öffentlichen Raumes einher. Gerade bei Projekten wie dem Umbau des Times Square in New York als Projekt der Firma Disney zu einem städtischen Themenpark, wird diese Entwicklung deutlich. Private Sicherheitskräfte überwachen zusätzlich zu unzähligen Videokameras den gesamten städtischen Raum. Diese privatrechtliche Kontrolle des öffentlichen Raumes lässt diesen in einen pseudo-öffentlichen Raum verkommen, ähnlich dem in einem Shopping-Center. Die Benutzer des Raumes spielen in einem Spiel aus Macht und Kontrolle mit oder sind diesem untergeordnet. Sie agieren nach den Regeln des pseudo-öffentlichen, exklusiven Raumes, welcher ihnen im Gegenzug Sicherheit verspricht. Dies kann als Versuch gewertet werden, eine selektive, soziale, urbane Klasse herzustellen, die als Konsumenten funktionieren, den Raum des Konsums akzeptieren, sich seinen Regeln beugen und die eigene Identität mit dem Konsum verknüpfen.¹⁷

Im Bezug auf die erste Bedeutung der Disneyfizierung, also der Inszenierung der Städte oder Landschaften zu Kulissen einer gezielten Atmosphäre, spricht Teckert die Frage nach der Authentizität an. Wenn man diese Architekturen, oft in Form von konservierten historischen Altstädten, nun als Unecht demaskiert, bleibt man die Definition des Echten schuldig. Auch die natürlich gewachsene Stadt ist ein spezielles kulturelles Konstrukt, entstanden aus politischen Entscheidungen und ideolo-

¹⁷ Vgl. Ronneberger 2003, 67.

gischem Hintergrund.¹⁸ Öffentlichkeit und Privatheit sind direkt miteinander verbunden. Das eine definiert das andere und umgekehrt. Beide sind konstruierte Disziplinen, die durch Kultur und Zeit geformt sind. Die bewusste Rekonstruktion oder Bewahrung einer Zeit, die bereits als abgeschlossen gilt und nichts mehr mit dem aktuellen kulturellen Geschehen gemein hat, dieses also nicht widerspiegelt, ist genau die, mit Disneyfizierung bezeichnete Entwicklung. Das ist es, was mit der Inszenierung, die einer Verschleierung gleichkommt, gemeint ist. Doch die Verschleierung selbst ist auch Ausdruck einer speziellen Kultur, und hat somit etwas Authentisches inne.

FESTIVALISIERUNG

Festivalisierung bezeichnet einen wesentlichen Aspekt im zeitgenössischen Urbanismus. Im internationalen Wettbewerb der Städte setzen diese vermehrt auf Stadtentwicklung und Attraktivierung durch Feste. Das Außergewöhnliche, zeitlich aus dem Alltäglichen gehobene Fest wird als treibende Kraft einer städtischen Entwicklung verwendet. Durch Setzung eines konkreten Termins soll ein Zwang zu einer Umsetzung großer stadtplanerischer Unternehmungen, über politische Umschichtungen und Legislaturperioden hinaus, erzeugt werden. Das Lukrieren von zusätzlichem Kapital für die Abhaltung forciert die Realisierung dieser Projekte. In Hoffnung auf Wachstumsimpulse werden insbesondere innerstädtische Quartiere in Betracht großer Veranstaltungen umgestaltet.

Der Image-Export von Städten, wird durch Abhaltung von Festen gefördert. Dieser Imagefaktor kann sowohl den Ort langfristig unterstützen, als auch den Machthabenden und Organisatoren zu Ruhm verhelfen (*Abb. S. 24/25*). Die Stadt steht als Pro-

¹⁸ Vgl. Teckert 2003, 156-157.

dukt im Mittelpunkt, sie muss nach Außen hin ihr Bild pflegen. Auch kleinere Kulturveranstaltungen und oft auf Untergrund- oder Avantgardkultur zielende Festivals sollen für diesen Imagegewinn sorgen und die Orte auch für eine junge, kreative Szene interessant machen. Diese Kreativszene wird als Antrieb einer städtischen Entwicklung eingesetzt.

Da Städte oft alle Kräfte auf den Imagegewinn durch die großen Gesten einer Festivalisierung konzentrieren, werden innere Probleme oft an den Rand geschoben. Das Bespielen öffentlicher Räume durch die Stadtpolitik in Anbetracht der Durchsetzung ihres Bestrebens nach Imageproduktion verdrängt offene Handlungsräume, in denen durch das Subjekt selbst bestimmte Handlungen erst ermöglicht werden. Es entwickeln sich Diskurse über die Nutzung des öffentlichen Raumes.¹⁹

Bestehende lokale Folklore wird verwendet, in eine für eine Massenkultur verkaufbare Attraktion umgewandelt, und in einer Politik der Festivalisierung kommodifiziert. Geschichte und Kultur werden so möglichst Gewinn bringend vermarktet. Stadtverwaltungen, als Unternehmer und Hüter einer *corporate identity* der Städte, hilft eine Festivalisierung zu einer besseren Vermarktung und den Städten zu gesteigerten Marktwerten.²⁰ Urbanität wird durch versucht identitätsstiftende Programmierungen erzeugt oder verstärkt. Im Gegensatz zur Disneyfizierung ist die Festivalisierung der Innenstädte jedoch nicht ohne Partizipation der Bewohner möglich.



Neben den auf die Akkumulation der Zeit ausgerichteten Heterotopien [z.B. Museen] gibt es auch solche, die mit den flüchtigs-

¹⁹ Vgl. Temel 2006, 61.

²⁰ Vgl. Mattl 2003, 35.

*ten, vergänglichsten, prekärsten Aspekten der Zeit verbunden sind, und zwar in Gestalt des Festes. Diese Heterotopien sind nicht mehr auf die Ewigkeit, sondern vollkommen aufs Zeitliche ausgerichtet.*²¹

Wie kann man sich den Raum des Festes als anderen Raum, als Heterotopie vorstellen? Foucault erklärt dies mit einem Bruch, der in der traditionellen Zeit vollzogen wird. Heterotopien entstehen aus einer Bezüglichkeit. Sie stehen in Relation zu einem realen Ort und sind im Gegensatz zu Utopien nicht unreal. Eine Heterotopie beschreibt Orte, die Gegenorte darstellen, die aber immer mit einem realen Ort in Beziehung stehen, diesen spiegeln, transformieren oder in sein Gegenteil umwandeln. Foucault beschreibt den Raum eines Spiegelbildes als Beispiel einer Heterotopie. Das Fest in seiner zeitweiligen Verzerrung der Realität stellt so einen Ort dar. Es spannt einen illusionären Raum auf, der den realen Ort als noch größere Illusion entlarvt.²²

Das Fest ist die, Gesetze und Hemmungen außer Kraft setzende, Herstellung eines größtmöglichen Kontrastes und einer Konzentration. Feste entstanden früher entweder von unten, als Tradition oder Huldigung von etwas Überirdischem, oder von oben als Demonstration von Macht. Heute sind die Grenzen zwischen diesen beiden Entwicklungen verschwommen, jedoch können Feste noch immer über einen kurzen Zeitraum hinweg das Subjekt über seine Rolle im sozialen Geflecht herausheben und *die Routinen und Zwänge des täglichen Lebens für einen kurzen und verdichteten Augenblick aufheben.*²³ Die Frage besteht, warum Gesellschaften, auch wenn sie existenziell bedroht sind, alle ihre zur Verfügung stehenden Ressourcen aufwenden, um den Augenblick zu feiern. Das Fest bedient den Traum von der

21 Foucault 1967, 325.

22 Vgl. ebda., 326.

23 Ronneberger 2003, 64.

umgekehrten Welt, in der der Bettler zum König wird und der Ohnmächtige das Gefühl der Macht erfährt – das Fest gilt als temporäre Befreiungsaktion.²⁴ Der Ausnahmecharakter und der kollektive Sog des Aufgehens in einer Menge haben Auswirkungen auf das Verhalten der Menschen. Sie können dieses stark verändern und bis zu einer totalen Umkehrung gesellschaftlicher Konventionen führen.

Trotzdem hat das Fest immer einen affirmativen Charakter. Es versucht, Positives herauszukehren, einen Grund zu finden, warum man sich freuen kann oder den es zu zelebrieren gilt. Selbst in Momenten der Trauer ist die Trauerfeier dazu gedacht, das Negative für alle Beteiligten erträglich zu machen und ihm so einen positiven Aspekt abzurufen.

Der Moment des Festes ist seit jeher dazu gedacht, dem kollektiven Unterbewussten Raum zu geben (*Abb. S. 27*). Er bietet Fantastischem und Unwirklichem einen Ort. Rem Koolhaas bezeichnet das Fest als *Zerrbild der Ernsthaftigkeit*.²⁵ In seinem Buch *Delirious New York* zitiert er Frederic Thomson, der mit der Erklärung seines Vergnügungsparks, dem Luna Park in Coney Island, das Prinzip des Festes als Kulminationspunkt beschreibt:

*Da dies ein Ort des Vergnügens ist, habe ich alle klassischen und herkömmlichen Formen aus seinen [denen des Luna Parks, Anm.] Strukturen verbannt und eine Art freier Renaissance mit orientalischen Einsprengeln als Vorbild genommen: Ich habe Spitztürme und Minarette verwendet, wo immer ich konnte, um den Effekt heiterer Fröhlichkeit zu erzielen [...]*²⁶

24 Vgl. Kaltenbrunner 2011 Nr. 6, 36.

25 Koolhaas 1999, 33.

26 Thomson, Frederic, zit. n. Koolhaas 1999, 40.

Die Typologie des Vergnügungsparks stellt die gebaute Manifestation des Festes dar.

Der Bau des Eiffelturms für die Pariser Weltausstellung 1889 war nicht nur ein Zeichen von Macht und Monumentalität sondern auch Ausdruck der Festlichkeit und des Fantastischen. Der Besucher konnte und kann von seiner Spitze die Stadt von oben betrachten. Durch den so erlangten Perspektivenwechsel wirkt die Welt darunter wie eine enorme, fantastische Spielzeugwelt. Die Vorstellung des Menschen kann mit dieser großen, künstlich wirkenden Spielzeugwelt besser umgehen und freier imaginieren. Faiers zieht Parallelen zu einem Miniaturpark, der die Welt ebenfalls in verkleinerter, spielerischer und leichter verständlichen Form abbildet.²⁷

Heute sind Feste gewissermaßen inflationär vorhanden. Durch die Abhaltung von immer mehr Festen zu immer mehr Anlässen nimmt deren jeweilige Bedeutung sukzessive ab. Die ökonomische Verwertungslogik hat auch den Raum des Festes für sich entdeckt.

27 Vgl. Faiers 2003, 82.

MÖGLICHKEITSRÄUME UND METHODEN

FESTARCHITEKTUR

Festarchitektur beschreibt die architektonische Manifestation von Festen. Dabei ist dieser Begriff vielleicht etwas verwirrend. ‚Fest‘ könnte in diesem Zusammenhang sowohl für das Fest, also eine Feier, als auch für einen Aggregatzustand stehen, für das Feste. Die Architektur der Feier ist aber genau Gegenteilig zu verstehen wie die Architektur des Starren, Dauerhaften, Stablen. Sie ist immer eine Architektur des Besonderen, der Ausnahme, des Fantastischen.

Es gilt zu unterscheiden zwischen stationären und temporären Festarchitekturen. Beide sind gemacht für die Augenblicke des Festes, jedoch existieren temporäre Festarchitekturen nur während des Festes, während stationäre wie Veranstaltungshallen oder auch Kirchen immer wieder vom Fest heimgesucht werden und in der Zwischenzeit ruhen (*Abb. S. 31*).

Festarchitektur besteht bis auf eine kurze Ausnahme während der architektonischen Moderne als traditionelle Disziplin der Architektur. Gottfried Semper sprach der Festarchitektur, dem festlichen Verkleiden der baulichen Strukturen als Urkunst, entscheidenden Anteil an der dauerhaften Architektur in seiner Bekleidungstheorie zu. Durch den, von ihm beschriebenen, Stoffwechsel fanden sich die Elemente der Verkleidung später in einer steinern determinierten Architektur wieder. Die temporäre Dekoration von Bauten, ihre textile Verkleidung oder Bemalung für zeitlich begrenzte Momente des Feierns bilden sich also in den steinernen Dekorationen der gebauten Architekturgeschichte ab.²⁸

Während der Architektur der klassischen Moderne wurde der Entwurf von Festbauten als Lug und Trug einer Scheinarchitektur abgewertet und aus der Disziplin der Architektur

28 Vgl. Trüby 2011, 28.

ausgeschlossen. Im Faschismus, einhergehend mit einer Politisierung des Festes, wurden sie in erster Linie als Beeindruckungs- und auch Beeinflussungsarchitekturen benutzt.

Erst mit der aufkommenden Postmoderne in den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts wurde die Architektur des Festes wieder in den Kanon einer Hocharchitektur aufgenommen. Die Bedeutung von Ort und Geschehen und eine Architektur der Handlung und des Ereignisses wurden auch als Kritik am radikal funktionalistischen Denken der Moderne aufgefasst. Bernard Tschumi zeigte 1992 die wohl intensivste Form einer Festarchitektur. Das von ihm choreografierte Feuerwerk zur Eröffnung des Parc de la Villette in Paris zeigte in ephemerer Form die Bedeutung des Augenblicks und der Konzentration für die Architektur.²⁹

Robert Kaltenbrunner formuliert die Fragen über den Effekt des Festes, und wie dieser in der Geschichte eines Ortes immerwährende Spuren hinterlassen kann. Er fragt, was danach komme, welche Auswirkungen das Fest auf die Bewohner vor Ort hat und welche Möglichkeiten sich dem Architekten ergeben, über die zeitliche Beschränkung des Festes hinaus längerfristige Veränderungen herbeizuführen.

Architekten bietet Festarchitektur die Möglichkeit, zu experimentieren. Auswirkungen innerhalb der Möglichkeiten der Architektur, Identität zu stiften, können erprobt, oder kulturelle und soziale Praktiken angestiftet werden.³⁰

29 Vgl. Trüby 2011 Nr. 6, 32.

30 Vgl. Kaltenbrunner 2011, 39.

TEMPORALITÄT / PARASITISMUS

‚Temporär‘ und ‚parasitär‘ sind zwei Begriffe, die im Bezug auf Architektur oftmals gemeinsam in Erscheinung treten. Es gilt, beide zu bestimmen und voneinander zu unterscheiden. Generell beschreibt Temporalität in architektonischer Hinsicht, wie bereits dem Namen inhärent, die eine zeitliche Beschränkung deren Lebensdauer, während Parasitismus eher auf deren Maßstäblichkeit bezogen ist.

TEMPORALITÄT

Der Begriff ‚temporär‘ ist aus dem lateinischen ‚tempus‘ abgeleitet, welcher Zeit oder einen Abschnitt bezeichnet, in weiterer Folge also gedanklich einen Zeitabschnitt. Umgelegt auf die Architektur verwendet man den Begriff ‚temporär‘ als Bezeichnung von zeitlich beschränkten Strukturen, also Dingen mit beschränkter Lebensdauer (*Abb. S. 33*). Ähnlich ist der Begriff des Ephemeren. Dieser kommt aus dem Bereich der Biologie und bezeichnet besonders kurzlebige Pflanzen wie Moose oder Ruderalvegetation. Ephemere schließt also einen Zeitraum ein, dessen Ausweitung existenziell nicht möglich ist. Er beschreibt also ein, dem Objekt inhärentes Ablaufdatum.

Weiters gilt es noch den Begriff des Provisorischen zu bestimmen. Dieser beschreibt einen vorläufigen, qualitativ minderwertigeren Ersatz für das zukünftig Richtige. Die Konzentration auf den zeitlichen Abschnitt des Bestehens ist dabei weniger im Vordergrund als der Gedanke des Stellvertreters. Während also ‚ephemer‘ eher zeitlich und ‚provisorisch‘ eher qualitativ aufgefasst werden, liegt der Begriff temporär zwischen diesen beiden Polen. Die Lebenszeit der Architektur ist nicht existenziell bestimmt und sie ist nicht als Ersatz für etwas

Hochwertigeres gedacht.³¹ Temporalität beschreibt, architektonisch betrachtet, eher das Bespielen eines Zeitabschnitts, als das eines Raumes. Bei der Idee der Temporalität kommt es in erster Linie auf das Prinzip der Vorteile einer zeitlichen Limitierung an, weniger darum, wie lange die zeitliche Limitierung andauert – ob nur einen Tag, drei Wochen oder zwei Jahre.

Die zeitliche Beschränkung bietet den Vorteil, Dinge nicht allzu stark fixieren zu müssen. Temporalität schließt eine gewisse Flexibilität mit ein und ist damit immer Ausdruck einer Nomadenhaftigkeit. Ein durchaus positiver Aspekt hin zu einer stärker prozesshaft gedachten Architektur.³² Olof Koekebakker schreibt, bezogen auf temporäre Architektur:

*It's not the last word you're adding, but the first word of the next step.*³³

Zu den Effekten temporärer Interventionen zählt auch eine zeitweilige Frequenzsteigerung, durch welche viel gezieltere Impulse gesetzt werden können, als dies mit statischen Architekturen möglich ist.

Antriebskraft temporärer Eingriffe kann auch Aktivismus sein, gesehen in einer Tradition einer bottom-up-Taktik. Entgegen der Strategien der politischen Macht entziehen sich diese Taktiken der Dispositive dieser Macht. Die Kleinmaßstäblichkeit und Flexibilität des Temporären setzt entgegen dauerhafter Eingriffe ein weit weniger großes Maß an Affirmation voraus.³⁴ Dadurch ist ein Aneignen der Stadt durch die Benutzer in verstärktem Maße möglich.

31 Vgl. Temel 2006, 59.

32 Vgl. Koekebakker 2003, 35.

33 Ebda.

34 Vgl. Haydn 2006, 9, Ronneberger 2003, 66.

Die Möglichkeiten, bezogen auf die bauliche Gesetzgebung, sind bei temporärer Architektur durch den Aspekt der zeitlichen Beschränkung meist größer als bei statischen Strukturen.

*Die Besondere Qualität besteht [...] darin, dass in der zeitlichen Limitierung vieles möglich ist, was auf Dauer gesehen [...] undenkbar scheint.*³⁵

Temporäre Einrichtungen können flexibel auf die Bedürfnisse von Einwohnern oder anderen sozialen Gemeinschaften eingehen. Sie können Alternativen, also Möglichkeiten der Nutzung des öffentlichen Raumes, sichtbar machen und Gegen- oder Teilöffentlichkeiten einen Repräsentationsraum gewähren. Diese können sich spontan und temporär im öffentlichen Raum einrichten. Florian Haydn malt dieses optimistische Bild einer temporären Stadtplanung in der Einleitung des Buches *Temporäre Räume*:

*Die temporäre Nutzung ist das Gegenteil des Masterplans: Sie geht aus vom Kontext und vom aktuellen Zustand statt von einem fernen Ziel, sie versucht Bestehendes zu verwenden, statt alles neu zu erfinden, sie kümmert sich um die kleinen Orte und kurzen Zeiträume sowie die Zustände zu verschiedenen Zeitpunkten.*³⁶

Temporäre Projekte dienen eher als Stimulation als dem Herstellen eines Prototyps. Der Prototyp ist ein Vorab-Exemplar einer feststehenden späteren Nutzung. Wenn die temporäre Struktur als Prototyp gedacht ist, widerspricht sie dem Prinzip des Temporären, da der Prototyp eben nicht von vorne herein für eine bestimmte Zeit gedacht ist, sondern nur als

35 Temel 2006, 59.

36 Haydn 2006, 12.

Probelauf für etwas gilt, das später zwar in leicht veränderter, meist verbesserter oder massentauglicher gestalteterer Form hergestellt wird, allerdings mit den selben Intentionen und für die selbe Nutzung gedacht ist. Der Prototyp ist also, ähnlich dem Provisorium, nur Ersatz für etwas Ähnliches in verbesserter Qualität. Er schöpft also an der zeitlichen Limitierung seiner Existenz für seine Nutzung oder seinen Ausdruck keinerlei Vorteil. Speigl und Teckert sehen in dieser prototypischen Versuchsanordnung durch temporäre Architektur einen Akt gegen das Prinzip der Temporalität, welches sie eher als die räumliche und urbane Qualität eines limitierten Zeitraums empfinden.

Das Prinzip der Temporalität steht also eher einem Prinzip der Zwischennutzung nahe.³⁷ Temporäre Räume spannen sich zwischen Raum-Zeitlichen Ebenen auf und beschreiben eine Veränderung der Realitäten eines räumlichen Gefüges, eine gewisse Verwandlung. Allerdings können temporäre Räume auch gänzlich neue Räume aufzeigen, die also nicht ein Dazwischen darstellen, sondern eher einen Startpunkt neuer räumlicher Realitäten.

Räume der Temporalität sind keine Nicht-Orte, wie sie Marc Augé beschreibt. Sie besitzen Identität, Relation und Geschichte, sie sind nicht leer, sondern sie können an Orten entstehen, oder sie entwickeln sich organisch aus Orten heraus.³⁸ Temporalität bespielt die Orte, sie ist Projektionsfläche und wie das lichtempfindliche Material eines Fotopapiers wird sie immer wieder neu belichtet und die Spuren der Zeit bilden sich wie Schatten auf ihr ab. Durch die Überlagerung der zeitlichen Ebenen als Bespielung des Raumes ergibt sich ein transformiertes Bild des Ganzen, ähnlich dem Vergleich Augés, wonach Orte ein rhetorisches Territorium seien, wo durch die Überlagerung von Ge-

37 Vgl. Haydn 2006, 17.

38 Vgl. Temel 2006, 64.

schichten eine neue Geschichte entsteht, welche die Identität des Ortes bestimmt.³⁹ Der Raum ist Medium und Träger dieser wechselnden temporären Bespielung.⁴⁰ Alle Zeiten des Ortes werden bewahrt und integriert und somit ist die architektonische Temporalität das Gegenteil von Augés Nicht-Orten der Übermoderne, welche Geschichte nicht integrieren.⁴¹ Handlung bildet als Bewegung den temporären Raum.

Eine Stadtplanung unter Einbeziehung der Temporalität kann sich vom Großmaßstäblichen und Permanenten abheben und kleine, stark frequentierte Orte entwickeln. Die Möglichkeiten eines gesteigerten Impulses können genutzt werden. Bereits vitale städtische Orte können verstärkt werden, ihre Frequenz erhöht und somit Versuche hin zu einer intensivierten urbanen Öffentlichkeit getätigt werden. Diese bildet sich um Anlässe, Feste und bestehende Objekte, also temporären Nutzungen, herum. Die Zwischenräume der modernen Stadt mit ihren programmatischen Trennungen der Funktionen können genutzt werden. Margaret Crawford beschreibt ihren *everyday urbanism* als spezifischen, nicht normativen Raum, der auf bestehende Situationen reagiert und versucht, deren Qualitäten zu steigern.⁴² Eine nachhaltige Entwicklung wird dabei, trotz kleinmaßstäblicher Interventionen, nicht allein in einer Mikroebene gesucht.

PARASITISMUS

In der Biologie bezeichnet ein Parasit einen pflanzlichen Schmarotzer, ein Lebewesen, dass im Zusammenleben mit Anderen einseitig Nutzen zieht. Der Parasit ist dabei ein Organis-

39 Vgl. Temel 2006, 64.

40 Vgl. Haydn 2006, 71.

41 Vgl. Augé 2011, 82-83.

42 Vgl. Temel 2006, 60.

mus viel geringerer Größe als sein Wirt, er kann diesen auch schädigen oder Krankheiten hervorrufen. Es gibt stationäre Parasiten, die ihrem Wirt treu bleiben, und temporäre Parasiten, die ihren jeweiligen Wirt nur eine beschränkte Zeit über aufsuchen. Der Mensch ist zum Beispiel der temporäre Wirt einer Stechmücke.

In der Architektur wird der Begriff des Parasitären meist viel optimistischer aufgefasst. Der Wirt ist dabei die bestehende Struktur, eine Architektur oder eine Stadt, der Parasit ist das Neue, welches sich an den Bestand andockt, einfügt oder sich dem Bestehenden entgegensetzt (*Abb. S. 35*). Der einseitige Vorteil für den Parasiten wird dabei übersehen und ein, meist positiver Effekt, für den Wirt vorausgesetzt. Ziel der parasitären Architektur ist mehr eine Symbiose, die positive Effekte, sowohl für den Parasiten als auch für den Wirt, auslöst. Der Parasit soll das bestehende infizieren, also als positiver Virus agieren. Wiel Arets schreibt dazu:

Wie ein Virus den menschlichen Körper radikal verändern kann, so kann ein Gebäude eine Stadt radikal verändern [...].⁴³

Damit benennt er wohl am ehesten die Intention architektonischen Interventionen, die landläufig als *parasitär* bezeichnet werden.

Tom van Gestel beschreibt parasitäre Architektur als kleinformal kommentar zu einer überregulierten zeitgenössischen Immobiliensituation und distanziert sich damit auch von der ursprünglichen, biologischen Bedeutung des Wortes.⁴⁴ Der relativ neue Begriff einer parasitären Architektur muss also, in seiner heutigen Verwendung losgelöst von seiner ursprüngli-

43 Arets 1994.

44 Vgl. van Gestel 2003, 7.

chen Bedeutung betrachtet werden. Gemeint sind damit leichte, individuelle Konstruktionen meist temporärer Natur, die innerhalb der Logik des Parasitismus die Energieversorgung, den Wasser- oder Kanalanschluss des Wirtsgebäudes verwenden, allerdings immer mit der Idee, das Vorgefundene zu infizieren, und wenn nicht verbessern, so zumindest teilweise einer Metamorphose zu unterziehen. Diese virenhafte Architektur tritt in Form von mobilen, leichten, prototypischen, vorgefertigten, amphibischen, variablen, temporären Strukturen auf, die in einen bestehenden Organismus eingesetzt werden. Es kann beobachtet werden, in welcher Form dieser dadurch verändert wird. Temporäre Architektur des Parasitismus definiert sich auch oder in erster Linie durch seine Differenz zur Architektur des Statischen, Trägen, Massiven oder Permanenten.⁴⁵ Oft wird die Idee der temporären, parasitären Architektur in Verbindung mit prototypischen Ideen zu Zukunftsfragen, besonders zu einer neuen nomadischen Lebensform, gesehen. Allerdings muss auch auf die pragmatischen, funktionalen Auswüchse dieser Architektur hingewiesen werden, von Zelten über Campingwägen bis hin zu Gerüsten, traditionellen Festarchitekturen oder Verwendungformen von Ready-Mades wie zum Beispiel Schiffcontainers. Viele Projekte der Avantgarde der parasitären Architektur bauen oft auf solchen traditionellen Konstruktionen auf. Peter Kuenzli schreibt der Idee der parasitären Architektur in einem Interview drei Hauptaspekte zu: Sie sollte industriell, flexibel und abbaubar sein (IFD – industrial, flexible, demountable). Außerdem sollten diese IFD-Strukturen möglichst einfach und günstig sein.⁴⁶

Wichtiger Aspekt parasitärer Bauten ist deren inhärente Maßstäblichkeit, die deutlich unter jener des Städtebaus ange-

45 Vgl. Ibelings 2003, 148.

46 Vgl. Koekebakker 2003, 33.

siedelt ist. Ivan Nio beschreibt diesen Vorteil in seinem Essay ‚From Clusters to Smallness‘:

Parasites can explore the meaning of [...] small scale, possibly as interventions offers flexible facilities.⁴⁷

Auch wenn das Ziel des Parasitismus kein bottom-up-Städtebau ist, so können durch Kleinheit und Flexibilität sehr gezielt städtische Realitäten aufgegriffen werden und parasitäre Interventionen als Katalysator fungieren, wie Nio beschreibt:

Parasites can stimulate and accommodate spontaneous processes and undertakings from the bottom up.⁴⁸

Parasiten haben die Möglichkeit schnell und präzise auf urbane Realitäten einzuwirken und wegweisende Anregungen zu schaffen. Beispielsweise können parasitäre Einrichtungen tägliche Bedürfnisse von Einwohnern eines gewissen Ortes temporär befriedigen. Der Effekt des Erscheinens und wieder Verschwindens erzeugt eine große Zugkraft. Die Bedürfnisse werden aufgezeigt und ein Prozess des Entstehens neuer Einrichtungen wird angeregt.

Parasitäres soll das Rigide des offiziellen Planens und Bauens gleichsam überlagern und Orte temporär und überraschend mit Bedeutungen und Einzigartigkeiten versehen, Raum für Unerwartetes, Unvorhergesehenes schaffen, und damit soziale Vernetzungen, ein lebendiges Gewebe, initiieren und bewegen.⁴⁹

47 Nio 2003, 22.

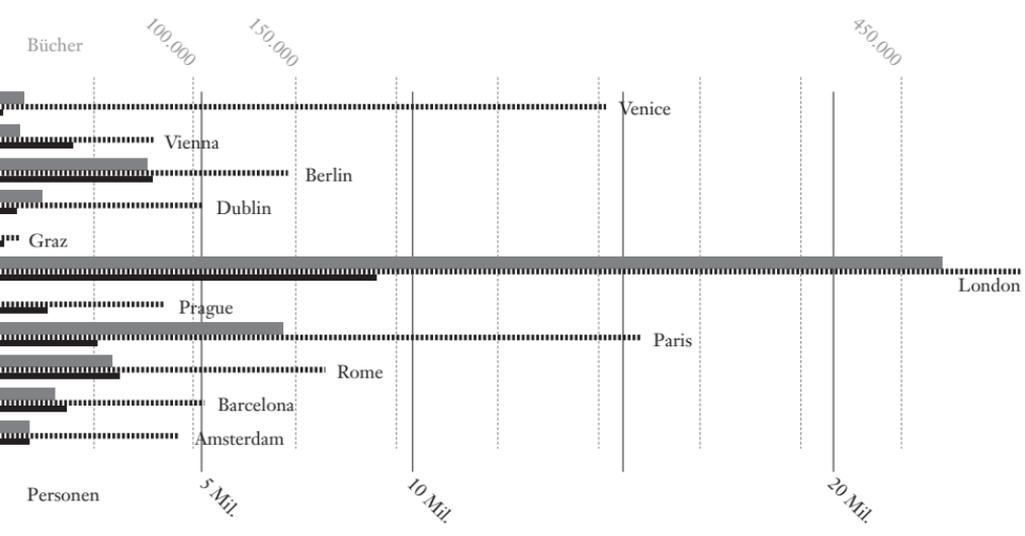
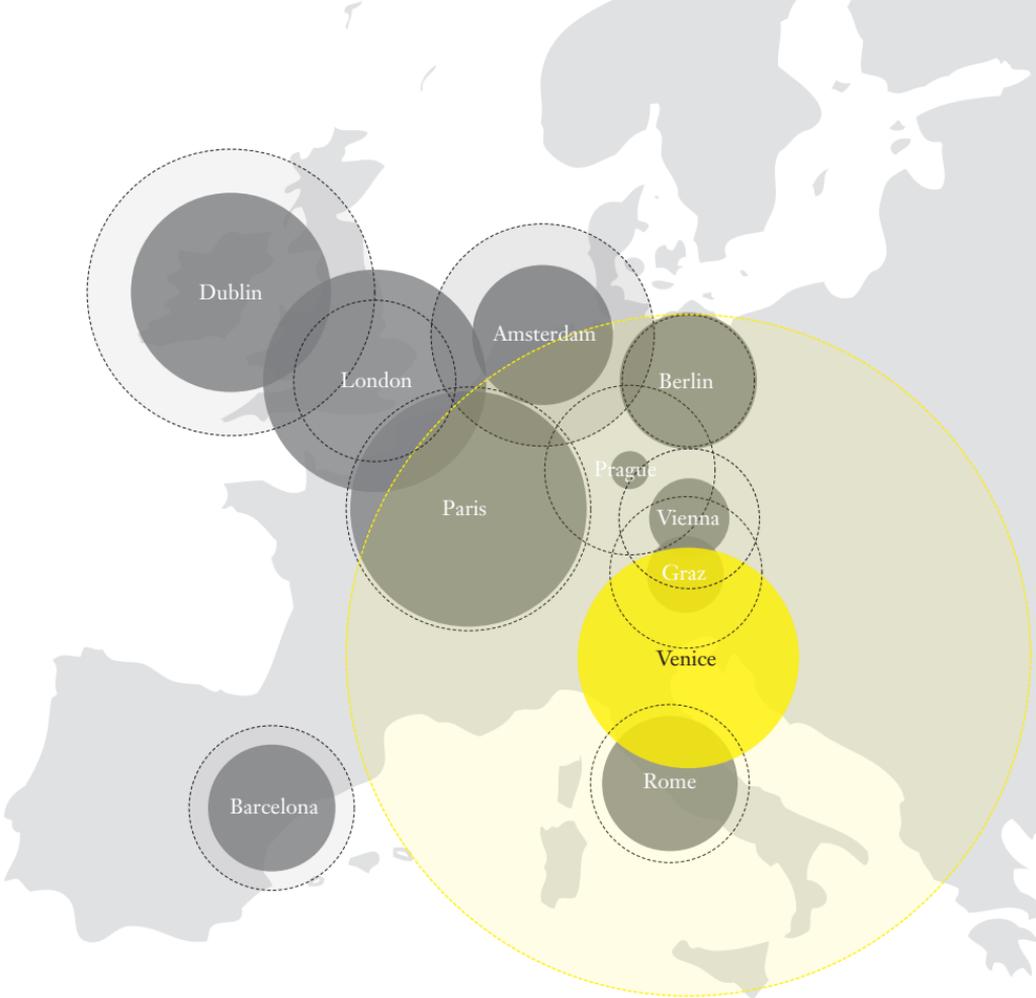
48 Ebda., 24.

49 Huber 2004.

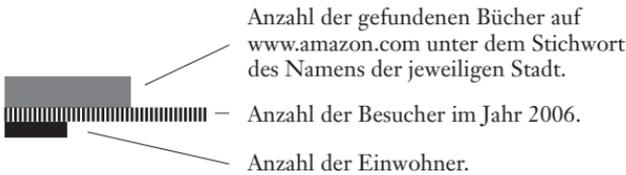
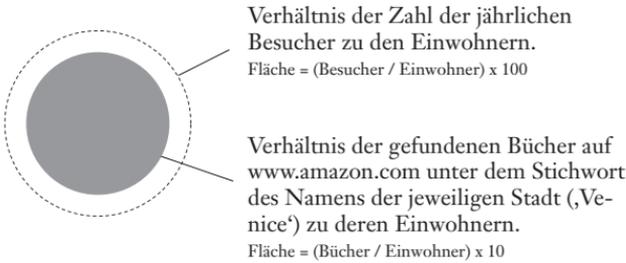
In einer positiven Bestimmung viraler oder parasitärer Architektur kann das mangelhafte Gegebene durch kleine, baulich-gestalterische Interventionen lebenswerter, bewohnbarer oder durch parasitäres Andocken funktionsfähig gemacht werden. Wichtig scheint, parasitäre Bauten als Plätze der Begegnung und Aufsehererregung zu etablieren. Das niederländische Architektenduo Mechthild Stuhlmacher und Rien Korteknie realisierte 2001 für die europäische Kulturhauptstadt Rotterdam einen solchen Parasiten. Das grellgrüne Objekt saß auf dem Fahrstuhlschacht des verlassenen Lagergebäude ‚Las Palmas‘ und fungierte dort als weithin sichtbares Zeichen für die, während des Jahres der Kulturhauptstadt in der Halle ausgeführten Ausstellungen. Das Gebäude kann als vorbildhaft für den Parasitismus angesehen werden. Es wurde aus vorgefertigten Holzplatten an wenigen Tagen an Ort und Stelle montiert, und, passend der Thematik, richtiggehend auf den Fahrstuhlschacht aufgesetzt, in dem es seitlich andockt und Ressourcen wie Wasser und Elektrizität seines Wirtens parasitär nutzt. Außerdem war die Installation in so fern mobil, als sie nach ihrer Verwendung von einem Kran als Ganzes hochgehoben und auf einen Lastwagen verladen wurde, um an anderer Stelle wieder verwendet zu werden. Dies geschah allerdings erst 2005. Der ‚Las Palmas‘-Parasit als Beispiel einer temporären Wohnbehausung wurde bis dorthin oftmals benutzt und besucht, bis er dann auf Grund von Renovierungsarbeiten an seinem Wirtsgebäude weichen musste. Seine Präsenz löste also eine spezielle Konzentration aus und führte zu einer erhöhten Attraktivität der verlassenen Lagerhalle, die schlussendlich, aufgrund dessen, eine neue Nutzung fand. In diesem Fall wirkte der Parasit, nachträglich betrachtet, als Virus, der seinen Wirt infiziert und einen Entwicklungsprozess initiiert hat.⁵⁰

50 Vgl. Das Projekt ‚Las Palmas Parasite‘ von Korteknie Stuhlmacher

DIE BEDEUTUNG DER STADT Venedig



Der Vergleich zeigt die große kulturelle Bedeutung Venedigs:



Quellen: Scheppe 2009, 518
de.wikipedia.org
www.graztourismus.at, www.berlin.de, www.wien.gv.at

Im Vergleich zu den beschriebenen Entwicklungen europäischer Städte, ihrer Disneyfizierung, Musealisierung und Festivalisierung und deren somit ökonomischer Verwertung ergibt sich eine interessante Sichtweise auf Venedig, die seine Besonderheit immer mehr zu einer gewissen Prototyp-Haftigkeit hin verwandelt. Alle globalen Entwicklungen lassen sich in Venedig ablesen – ihre Auswirkungen sind in der Lagunenstadt besonders ausgeprägt und in gesteigerter Form ablesbar. Ähnlich schrieb der französische Kunsthistoriker André Chastel bezüglich der Herausforderungen, die sich an Venedig stellen als zentrale Episode der Krise der modernen Zivilisation.⁵¹

MARKE

Die Anziehungskraft der Stadt für die ‚touristes‘ auf ihrer ‚grand tour‘ begann, das Bild, das sich die Welt von der Lagunenstadt machte, langsam von der Realität eines eher unbedeutenden anachronistischen Stadtstaates abzulösen und zu einer letztlich metaphorischen Erscheinung zu überhöhen, einer Apotheose des Mythos von der Republik, auf einzigartige Weise bewahrt, frei, unangreifbar und scheinbar unwandelbar.⁵²

Venedig dient als Bühne verschiedener Imaginationen und Inszenierungen. *Venedig ist eine inszenierte Stadt, ein einziges Schauspiel für [...] Millionen Touristen [...].*⁵³ Die Entdeckung Venedigs als Attraktion des Tourismus und die zunehmende Überschwemmung der Stadt mit nicht hier lebenden Menschen hat sein Zusätzliches zur verzerrten Wahrnehmung Venedigs beigetragen. Venedigs Identität befindet sich im Wechselspiel zwi-

Architecten unter: www.kortekniestublmacher.nl/?q=/node/9.

51 Vgl. André Chastel zit. n. Rinaldo/Musu 2001, 61.

52 Goy 1998, 44.

53 Oswalt 2006, 127.

sehen dem bekannten Bild seiner selbst und Projektionen von außen.⁵⁴

Das atmosphärische Bild Venedigs überlagert den realen Ort und bestimmt dessen Entwicklung. In der Stadt vorhandene Kultur bezieht sich immer auf ein Außerhalb. Entweder sie wird, wie bei einer Kunstmesse als Hochkultur von außerhalb in die Stadt getragen und die Stadt dient als glamouröser Raum der Präsentation oder sie bietet sich in Form von Historie, die für einen externen Blick aufbereitet ist. Auf der einen Seite gibt es in Venedig eine Hochkultur des internationalen Kunstbetriebs und auf der anderen Seite eine für Außenstehende zur Schau gestellte Folklore. Venedig ist ein Werberaum, in dem Fiktion und Realität verschwimmen. Der Ort ist aufgeladen mit Geschichte, er *ist mit Vergangenheit vollgestopft, sodass*, wie Tiziano Scarpa schreibt, *nicht einmal mehr Platz für eine Hundehütte* ist.⁵⁵ Durch Venedigs Musealisierung fühlt sich selbst der Bewohner wie ein Tourist.⁵⁶ Georg Simmel schreibt, das Subjekt bewege sich in Venedig immer wie auf einer Bühne.⁵⁷

Da das reale Venedig durch sein Abbild verdrängt wird, ist es unmöglich, den Ort zu erfahren. Bereits Henry James schrieb:

*Venice is the city most easily to visit without being there.*⁵⁸

Das Bild der Stadt wird gespeist aus seiner Besonderheit, der unverwechselbaren städtischen Struktur, der speziellen Lage, dem Licht, der grandiosen Geschichte. All das führt zu der unglaublichen Popularität Venedigs, die in zahlreichen Kopien der Lagunenstadt verwertet wird, die nun als Abbilder Venedigs in

54 Vgl. Gau und Angerer 2003, 13.

55 Scarpa 2002, 87.

56 Vgl. Teckert 2003, 152.

57 Vgl. Simmel 1907, 300.

58 zit. n. Scheppe 2009.

Las Vegas oder Macao stehen. Doch auch Venedig selbst ist ein Abbild. Ein Abbild seiner selbst, des Venedigs einer stilisierten Vergangenheit. Venedig ist ein Venedig-Themenpark. Sein Abbild, entstanden aus seiner Geschichte, stellt Venedigs profitabelstes Gut dar (*Abb. S. 39*). Allerdings ist die Käseglocke, die Venedig zur Bewahrung seines ursprünglichen Bildes aufgesetzt wurde auch ein Grund des Untergangs des vitalen Lebens in der Lagunenstadt, da sich die Stadt dadurch nur schwer an soziale oder ökonomische Veränderungen anpassen kann.

THEMENPARK

In Las Vegas existiert ein Abbild Venedigs als zusammengewürfelte, dreidimensionale Collage aus den beliebtesten Sehenswürdigkeiten der Stadt. Vor den Hochhaustürmen des Hotels ‚The Venetian‘ befinden sich ein überdachter Markusplatz als Shoppingcenter, der Dogenpalast und einige, blau eingefärbtem Wasser gefüllte Kanäle, auf denen Gondolieri Touristen vom Hotelfoyer zum nächsten Casino chauffieren. Die Rialtobrücke dient hier, ähnlich der im originalen Venedig, als Fußgängerübergang über einen viel befahrenen Verkehrsweg. Die Autos auf der asphaltierten Straße ersetzen die Boote im Wasser des Vorbilds. Eine maximierte Version von Venedig in Las Vegas entstand vor kurzer Zeit in Macao in der Nähe von Hong Kong. Der Besitzer des ‚The Venetian‘, der Eigentümer der Hotelkette ‚Las Vegas Sands‘, erbaute dort weniger das Abbild von Venedig als vielmehr das Abbild des Abbilds. Mit 980.000 Quadratmetern Geschoßfläche ist das ‚The Venetian Macao‘ eines der größten Gebäude der Welt.

In Wien gab es bereits um 1900 einen Venedig-Themenpark in der Nähe des Praters. In ‚Venedig in Wien‘ wurde versucht, mit Versatzstücken der Lagunenstadt die typische venezianische Atmosphäre zu erzeugen. Der Architekt Marmorek

erbaute auf 50.000 Quadratmetern Grundfläche einen Hybrid aus historischen Stadtelementen und einem zeitgenössischen Vergnügungspark. Ziel dabei war nicht, die Stadt eins zu eins abzubilden (beispielsweise wurde der Markusplatz mit Dom, Campanile und Prokuratoren aufgrund des begrenzten Platzes und wohl auch Budgets gar nicht umgesetzt), sondern vielmehr eine Atmosphäre zu erzeugen, die dem Vorbild nahe kommt. Dafür wurde in den Höfen – ganz im Sinne einer touristischen Assoziation mit Italien – bunte Wäsche zum Trocknen aufgehängt. Der Vergnügungspark im Prater war mit bis zu 20.000 Besuchern pro Tag während der sechs Jahre seines Bestehens ein beachtlicher Erfolg und noch heute erinnern einige Straßennamen in dem ehemaligen Themenpark-Gelände an die frühere Attraktion. Auch in Kalifornien entstand um dieselbe Zeit eine Nachahmung Venedigs. Dieses ‚Venice‘ wurde von dem Zigarettenhersteller Abbot Kinney 1905 gegründet. Die nachempfundenen venezianischen Kanäle, an ihren Rändern mit Palmen gesäumt, mussten allerdings aus Gefahr vor Seuchen, die durch das ruhende, verschlammte Wasser entstehen konnten, bald zugeschüttet werden. Heute ist Venice ein Teil von Los Angeles.

Das Prinzip dieser Themenparks beruht auf einer übersteigerten Inszenierung von etwas Alltäglichem und die daraus resultierende Spektakularisierung einer Identität (*Abb. S. 45*). Umberto Eco schreibt von einer Lust an der Übersteigerung der Repräsentation des Erhabenen. Die Imitate, Plagiate und Abbilder wirken aufgrund der zielgerichteten Nachahmung der Atmosphäre des Vorbilds bezüglich seiner Bildhaftigkeit teilweise echter als das Original selbst. Eco beschreibt diesen Effekt als ‚Hyperrealität‘. Hyperreale Objekte sind nicht nur Kitsch, der Gegenstände klassischer Kunst von der Hochkultur in eine *low culture* transformiert, sondern sie bilden auch die vorherrschende politische Situation ab. Die Abbilder suchen dabei nicht die perfekte Abbildung des Echten, sondern die triviale und arti-

fizielle Nachahmung und Nachbildung von Atmosphäre. Die Nachahmung schließt dabei *parasitär an die Produkte der Hochkultur, aber auch der Folklore* an.⁵⁹ Das Ereignis und die Atmosphäre stehen im Vordergrund und werden mit Methoden der zeitlichen Verdichtung und räumlichen Raffung sorgfältig choreografiert.⁶⁰ Die kulturellen Symbole werden *verfügbar gemacht und zu artifiziellen Welten synthetisiert, die irgendwelche zufälligen Bedingungen eines Raumes, einer Zeit, einer Kultur beliebig übersteigen und hinter sich lassen*.⁶¹

Der Nachbau des Petit Trianon in der Stadtstruktur von ‚Venedig in Wien‘ wurde von der Bevölkerung viel eher akzeptiert als der Abbruch des Turmes von Murano, der dem heutigen Riesenrad weichen musste. Der Effekt der Nachbildung ist also in gewisser Weise legitimiert.⁶²

BESONDERHEIT

Für Wolfgang Scheppe übernimmt in Venedig das Allgemeine immer mehr Kontrolle über die, obsolet werdende historische Besonderheit.⁶³ Er nimmt dabei Bezug auf den, bereits im Untertitel seines Buches ‚Migropolis – Atlas of a Global Situation‘ angedeuteten Stellenwert Venedigs in der globalisierten Welt. Venedig ist in dieser Hinsicht nicht anders zu betrachten als jede andere Stadt. Trotz seiner vermeintlichen Einzigartigkeit läuft es synchron mit dem globalen Markt und ist so seiner Besonderheit enthoben worden. Es driftet immer mehr in eine Alltäglichkeit einer normalen europäischen Stadt im globalen

59 Ronneberger 2003, 64.

60 Vgl. ebda.

61 Ebda.

62 Vgl. Mattl 2003, 30-31.

63 Vgl. Scheppe 2011, 8.

Kontext. Die Besonderheit ist also immer mehr nur noch aufgesetzt.

Venedig kann sogar als exemplarische europäische Stadt gesehen werden, in der aktuelle Entwicklungen immer früher und deutlicher sichtbar werden.⁶⁴ Die fehlende Produktion aufgrund zu hoher Kosten, Abwanderung der Betriebe in Billiglohnländer und die daraus resultierende Konzentration einzig auf den Tertiär- und Informationssektor, ist eine Entwicklung, die ganz Europa durchläuft, die in Venedig aber aufgrund seiner exponierten Lage in gesteigertem Maße zu beobachten ist. Alle Probleme, die Venedig betreffen, betreffen auch jede andere historisch gewachsene, europäische Stadt. Der Aufbau aller dieser Städte ist ähnlich und verglichen mit zum Beispiel Graz ist die gleiche Struktur der Stadt sichtbar. Diese ist nur aufgrund Venedigs spezieller Lage in geographisch anderer Form angeordnet. Einer musealisierten Altstadt als unverrückbarer Konstante steht in Venedig die besonders entfesselte Entwicklung des Hinterlands, also der *terra ferma*, hin zu einer diffusen, generischen Stadt, gegenüber.

Der erste Aufwand, Venedig in diese Normalität der Weltlichkeit zu holen, war der Bau der Brücke als direkter Verbindung zwischen dem Festland und der Lagunenstadt während der industriellen Stadtumbauphase im 19. Jahrhundert unter der Herrschaft Österreichs (*Abb. S. 40/41*). Somit war der Fisch am Haken und die Brücke die Angelschnur des Fischers in Form der globalisierten Welt, der sich anschickte, fortan seinen Fang nach Möglichkeit zu genießen, bis dieser nur noch als Skelett übrigbleibt. Régis Debray bezeichnete den Bau der Brücke als *semiotischen Bruch*.⁶⁵ Scheppe beschreibt dies als Wandlung Venedigs hin zu einer Insel der reinen Zeichenhaftigkeit.⁶⁶

64 Ebd.

65 zit. n. Vetese 2009.

66 Vgl. Scheppe 2011, 10.

In der Rolle des letztgenannten,
eigentlichen Stars der Show: Venedig
selbst. Das, für den externen Konsu-
menten geschaffene Stück spielt die
gloriose Geschichte seiner selbst mit
Drama und Humor nach.

EVERY NIGHT AT 7.00 PM

A THEATRE SHOW
IN ENGLISH

VENEZIA



with GIACOMO
CASANOVA
*Marco Polo, Goldoni
Byron, Vivaldi, Wagner and Venice itself.*

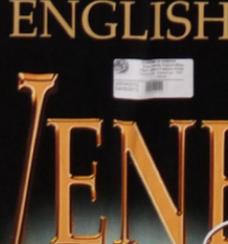
THE SHOW that tells
the GREAT STORY of
VENICE with
DRAMA and HUMOUR
foto di Marzia Dal Gesso



EVERY NIGHT AT 7.00 PM

A THEATRE SHOW
IN ENGLISH

VENEZIA



Alle weiteren Stadtumbaumaßnahmen wie der Bau der Autobrücke, des neuen Hafens oder des People Movers waren Maßnahmen, um Venedigs Erreichbarkeit vordergründig zu erhöhen. In Wirklichkeit wurde allerdings nur der Stau in der Stadt gefördert. Die Autos, die nun über die Brücke in die Stadt fahren können, müssen sofort irgendwo geparkt werden, da die Stadt keine befahrbaren Straßen aufweist. Weitere Baumaßnahmen wie Parkhäuser oder sogar das Aufschütten einer neuen Insel – dem Tronchetto – wurden dadurch notwendig. Das eigentliche Ziel, Venedig wettbewerbsfähiger zu machen, wird aber durch die Anpassung der unanpassbaren Stadt nicht erreicht.

MARKT

Der Immobilienmarkt stellt eine treibende Kraft der Veränderung in der Stadt dar. Aufgrund der allgemeinen Baufähigkeit der historischen Stadt, herbeigerufen vom großen Alter der einzelnen Gebäude, aber auch von der gesteigerten Setzung des Untergrundes und dem vermehrten Schiffsbetrieb auf den Wasserstraßen, ergeben sich immer wieder Notwendigkeiten einer aufwendigen Restauration (*Abb. S. 43*). Da stets das Bild der Stadt im Kontext des kulturellen Erbes gewahrt werden muss, ergeben sich dabei hohe Kosten dieser Instandhaltung, die durch den erschwerten Baubetrieb und dem Transport auf den Wasserstraßen, zusätzlich erhöht werden.

Viele der großen kommunalen Immobilien werden an private Investoren veräußert, um so die Finanzkraft für andere Großprojekte bekommen zu können. Beispielsweise wurde das *Ospedale del Mare*, ein am Lido befindliches Großkrankenhaus, geschlossen und von der Stadt an einen privaten Investor verkauft, um mit dem Geld den Neubau des Filmpalastes für die

Filmfestspiele zu forcieren.⁶⁷ Weitere Beispiele sind die ehemals als Lazarette verwendeten kleinen Inseln zwischen der Altstadt und dem Lido, welche ebenfalls einer privat finanzierten Veränderung – größtenteils dem Umbau in touristische Infrastruktur – unterzogen werden.

Venedig ist Ziel einer Begehrlichkeit, die in eben dieser Vermehrung privatwirtschaftlicher Interventionen in der Stadt erkennbar ist. Diese Interventionen werden meist von nicht in der Stadt ansässigen Investoren getätigt. Das Begehren nach dem simulierten venezianischen Bild führt zu einer sukzessiven Preissteigerung, wobei der niedrige Gebrauchswert der Immobilien in keiner Relation zu deren hohem Tauschwert steht. Die konservierte Stadt kann viele Ansprüche an eine globalisierte Stadt nicht erfüllen. Der Markt, in dem sich das Immobiliengeschäft ausbreitet, ist ein globaler. Das Verhältnis zwischen für das Wohnen wichtiger Brauchbarkeiten wie Infrastruktur und Arbeitsplätze stimmt nicht mit den Preisen einem, sich in der Stadt ausdehnenden, globalen Immobilienmarkt überein. Venedig ist gegenüber den globalen Zentren als Wohn- und Arbeitsraum nicht konkurrenzfähig. Die Stadt ist nicht für die heutige Zeit gebaut und kann aufgrund ihrer Konservierung auch nur in geringem Umfang angepasst werden. Die hohen Preise führen zu einem weiteren Abwandern der ständigen Bevölkerung des *centro storico* in ein günstigeres und praktikableres Umfeld.

Die eleganten Palazzi am Canal Grande finden in ihrem einzigartigen Repräsentationswert eine neue Funktion als begehrte Objekte einer Zurschaustellung von Macht und Reichtum ausländischer Investoren. Sie werden immer mehr auch einzig und allein zu Repräsentationszwecken genutzt. Ergebnis dieser Entwicklung sind in Folge großteils leerstehende innerstädtische

67 Interview mit Francesco Magnani am 23.4.2012.

Quartiere, die jährlich nur für eine kurze Zeitspanne bewohnt werden.

Vorteil einer extern finanzierten Stadtentwicklung sind die ausgelagerten Instandhaltungskosten. Die Kommune und der Staat könnten diese hohen Aufwendungen nicht betreiben. Man kann die vielen Investoren auch in gewisser Weise als Zukunftssicherung für die Erhaltung der Stadt sehen.

FESTLICHKEIT

Robert Venturi beschrieb die Festlichkeit von Fassaden im Allgemeinen:

Sobald sich das Innen vom Außen unterscheidet, wird [...] der Ort des Übergangs zu einem architektonischen Ereignis.⁶⁸

Besonders in Venedig ist dieses Ereignis der Fassade zu beobachten. Die Stadt ist erbaut auf einem Fundament von Holzpilen. Die Häuser der Stadt werden durch die Reibung der Pfeiler im schlammigen Untergrund der Lagune gehalten. Auf den Pfeilern ruhen Lärchenbohlen, auf denen möglichst gewichtsarme Mauern errichtet werden. Die durch den weichen Untergrund und das hölzerne Fundament ergebene Besonderheit Venedigs ist dabei das benutzte Baumaterial. Die gesamte Stadt ist aus relativ leichten, gebrannten Ziegeln errichtet. Einzig die, dem Betrachter zugewandte Fassade besteht aus Stein. Dafür war aufgrund des größeren Gewichtes eine zusätzliche Verstärkung der Fundamente erforderlich. Daraus ergibt sich ein interessanter Bruch in der baulichen Realität Venedigs. Während drei Seiten der Gebäude einfache Fassaden aus unverputzten, gebrannten Ziegeln aufweisen, ist die vierte Fassade

68 Venturi 2000, 135.

Ausdruck und Repräsentation des gesamten Gebäudes. Sie allein kommuniziert den Inhalt an die Außenwelt und muss somit all den prunkvollen Glanz tragen.

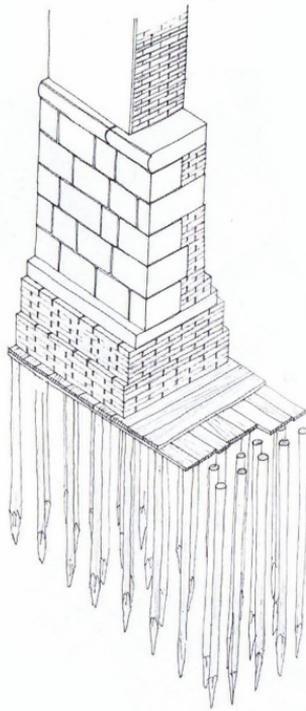
Es entsteht somit eine Konzentration aller Mittel auf eben jene, eine Fassade, die kunstvoll aus, meist weißem, Kalkstein erbaut ist (*Abb. S. 47*). Ableitend daraus ergibt sich die These von Eberhard Troeger in seinem Artikel ‚Schau Fassade!‘, Venedig sei eine in Stein gemeißelte Manifestation des Festes.⁶⁹ Eben jene Konzentration stehe, laut Troeger, für die Festlichkeit Venedigs, ist sie doch Ausdruck eines *Prinzip[s] einer jeden Party: Festlichkeit erwächst aus dem Prinzip der maximalen Konzentration der Mittel und des größtmöglichen Kontrastes bei dem die finanziellen und die gestalterischen Energien in wenige, dafür umso wirkungsvollere Teilbereiche investiert*⁷⁰ werden. Was, wie oben ausgeführt, als Widerspruch zwischen einem Innen und Außen gesehen werden kann, sieht Troeger durchaus positiv und vergleicht diesen Umstand mit einem vornehmen Gastgeber, der seinem Gast nur das Beste aufischt, um ihn zu verwöhnen und gleichzeitig sich selbst in einem guten Licht darzustellen, eben zu repräsentieren. In diesem Sinne stellt Venedig eine *ewige Party* dar. Troeger spricht nicht von einer Lüge, einem Versprechen, welches das Gebäude dem Betrachter macht, das es aber in Folge nicht einhält. Er verweist dabei auf die klare Darstellung der inneren baulichen Organisation der venezianischen Häuser durch die Schaufassade und deren Kommunikation mit der Außenwelt. Zur Zeit der venezianischen Feste wurden die dünnen Glaswände der Palazzi an dem Canale Grande einfach geöffnet und die Fassaden wurden zu Akteuren des Spektakels, die Menschen in den Gondeln zu Zusehern.⁷¹

69 Troeger 2011.

70 Ebda., 58.

71 Vgl. Troeger 2011, 57.





Konstruktion des aufgehenden
Mauerwerks.

Die Fundamentmauern der Stadt
verlaufen immer im Rechten Winkel
zu den Wasserstraßen.

Venedig ist auch heute schon die Stadt des Events oder der Festlichkeit. Nicht nur in seinen Fassaden ist dies sichtbar, sondern auch durch seine schiere Nutzung. Dabei übersteigt ihre Funktion als Eventlocation in ihrer Dichte bereits jetzt alle anderen Städte und ist vergleichbar mit einem Ort, der rein für Events erbaut wurde. Alle anderen Nutzungen der Stadt treten in Venedig in den Hintergrund.

FASSADE

Statt Befestigungsmauern diente Venedig das Wasser der Lagune als Schutz vor unliebsamen Eindringlingen. Nur die Venezianer wussten über die Lage der Untiefen und der schiffbaren Kanäle, die wie die Tentakel eines Tintenfisches von den Einmündungen des offenen Meeres in den abgeschirmten Bereich der Lagune greifen (Abb. S. 123). Die übrige Fläche der Lagune ist durchschnittlich nur einen halben Meter tief mit Wasser bedeckt.

Venedig wurde auf einem Archipel aus ungefähr 100 kleineren Inseln und Sandbänken, den *Barene*, errichtet, die sich um eine zentrale, S-förmige Wasserstraße gruppieren.⁷² Heute heißt diese schiffbare Straße *Canal Grande* und ist die wohl breiteste Prunkstraße Europas (Abb. S. 49). Durch deren Breite und die fehlenden Befestigungsmauern bietet sich dem Betrachter eine, im Gegensatz zu den engen mittelalterlichen Städten des europäischen Festlandes, ungestörte Sicht auf die gesamten Fassaden der Gebäude. Diese ungehinderte und ständige Sichtbarkeit spielt eine wichtige Rolle im Bezug auf Venedigs spezielle Fassadenhaftigkeit, die auch Wolfgang Scheppe thematisiert. Die vorgesetzten marmornen Fassaden sieht er als Beeindruck-

72 Vgl. Goy 1998.

kungsarchitekturen.⁷³ Er beschreibt die Schauffassaden als architektonische Demonstrationsgesten der Stadt.⁷⁴ Nach Wolfgang Scheppe teilt Venedig mit seinen genannten Kopien in Las Vegas oder Macao dieselbe Logik. Sie sind Ikonographien einer reinen Fassadenhaftigkeit, da sie *ihren ursprünglichen kommerziellen Zweck eingebüßt* haben.⁷⁵ Auch Scheppe sieht in dieser Kulissenhaftigkeit den Ausdruck einer spektakularisierten Gesellschaft, in der die Bedeutung von Bildern zunehmend jene von Schrift ablöst.⁷⁶

WENDE

John Ruskin beschreibt den Beginn des Wandels Venedigs zu einer Stadt der reinen Repräsentation und Zeichenhaftigkeit bereits mit dem Ende des Mittelalters und der aufkommenden Renaissance. Er begründet dies im Wechsel des politischen Systems der Republik. Bei dem sogenannten *cerrar del consiglio* wechselte die Lagunenstadt von einem gewählten, monarchistischen System zu einer Oligarchie. Seitdem sollte die Macht der Dogen zusehends abnehmen, deren Drang zu übertriebener Repräsentation allerdings im gleichen Maße ansteigen (*Abb. S. 50/51*). Ruskin sieht darin Ausdruck einer fehlenden Religiosität, die zwar weiterhin offiziell zur Schau gestellt wurde, allerdings, so Ruskin, nicht mehr in Form einer privaten, inneren Religiosität vorhanden war. Weiters zeigt Ruskin die fehlende Religiosität an dem geographisch an den Rand des venezianischen Archipels geschobenen Bischofssitzes des Patriachats Venedig auf die kleine, östliche Insel Olivolo. Verhaftet sieht Ruskin den Beginn von Venedigs Untergang mit dem Tod des

73 Scheppe 2011, 9.

74 Ebda.

75 Vgl. ebda.

76 Vgl. Scheppe 2009, 1316-1317.



Venedig entstand durch die Befestigung von kleineren Inseln und Inselgruppen in der Lagune.

„Nur die Venezianer wussten über die Lage der Untiefen und der schiffbaren Kanäle, die wie die Tentakel eines Tintenfisches von den Einmündungen des offenen Meeres in den abgeschirmten Bereich der Lagune greifen.“



Dogen Zeno im Jahr 1418. Mit dem beginnenden Zeitalter der Renaissance mit ihrem gesamten weltlichen Prunk und der Stilisierung des Menschen zum Mittelpunkt allen Schaffens sieht Ruskin die Demut der Menschen Gott und der Natur gegenüber als abnehmend. Jede Dekoration, die nicht Gott oder die Natur, sondern die Genialität des Menschen und seiner Erzeugnisse in den Fokus rücken, lehnt er kategorisch ab.

Als Bestätigung seiner These vergleicht Ruskin die Grabmäler der Dogen Tomaso Mancenigo und Andrea Vendramin. Ersteres wurde noch während der Regentschaft Zenos erbaut und stellt den Verstorbenen mit großem Respekt und Ruhe in Stein gemeißelt und mit größter Sorgfalt und Genauigkeit bis ins kleinste Detail auf dem Sargdeckel dar. Das Grabmal Vendramins ist ein Werk der frühen Renaissance aus dem Jahr 1478. Das steinerne Abbild des ehemaligen Dogen wird mit Opulenz und größtmöglichem Effekt nach den Regeln der Renaissance dargestellt, Ruskin macht aber auf der Rückseite der Statue seine These der verloren gegangenen inneren Religiosität fest: die, nach allen Regeln der Steinmetzkunst gebildete Hand des Dogen ist nur auf der, dem Betrachter zugewandten Seite ausgebildet, auf der Rückseite ist sie ein unbehauener Steinklumpen.⁷⁷ Dabei ist eine Vergleichbarkeit zu den Fassaden der Gebäude Venedigs auszumachen. Ruskin untersucht diese in seinem Buch ‚Steine von Venedig‘ aufwendig und bis ins kleinste Detail und stellt über die Veränderung der baulichen Realität der Stadt eine Veränderung in der Gesellschaft fest.

Scheppe beschreibt Ruskins Untersuchung der Fassadenhaftigkeit Venedigs als Versuch die *Vergegenständlichung des Wesens der Gesellschaft* in deren Architektur auszumachen.⁷⁸ Gleich wie

⁷⁷ Vgl. Ruskin 1903.

⁷⁸ Vgl. Scheppe 2011, 8.

Scheppe und Troeger spricht Ruskin also auch von einer speziellen Fassadenhaftigkeit Venedigs.

SPGERSPITZE

Venedig steht trotz seiner aufgeladenen Geschichte und seinem unveränderlichen, konservierten Bild auch für eine künstlerische und architektonische Avantgarde. Dabei ist weniger das ausschlaggebend, was in der Stadt produziert wird oder an architektonischen Projekten umgesetzt wird, sondern vielmehr der große Export an zeitgenössischen Konzepten und Theorien.

Venedig dient nicht nur der Inspiration für Kunst, sondern auch als seine spezielle Bühne und Akteur. Wie ein bestimmter Zuschnitt und Materialität eines Opernhauses Auswirkung auf die Akustik und somit auf das in ihr aufgeführte Musikstück hat, so hat Venedig nicht nur in seiner Morphologie, sondern auch in seiner Besonderheit und Bedeutung Auswirkung auf die hier stattfindende Kunstproduktion.

Alles, was in Venedig gemacht wird, bekommt eine besondere Bedeutung, weil es in Venedig gemacht wird und nicht an anderer Stelle. Der räumliche Kontext ladet somit die jeweilige Sache mit der kulturellen Prägung des Ortes auf.

Wichtiger Anteil an Venedigs Stellenwert als Hauptstadt von zeitgenössischer Kunst ist die *Biennale di Venezia*. Was 1895 als internationale Schau von Salonkunst mit Hauptaugenmerk auf dem Verkauf dieser begann und in erster Linie zur Attraktivierung der Stadt beitragen sollte, wandelte sich ab 1950 zu einer der international bedeutensten Schau zeitgenössischer Kunst.⁷⁹ Hatte die Biennale anfangs einen Schwerpunkt auf bildnerische Kunst, umfasst sie heute auch viele weitere Berei-

79 Wieland, 56.

che. Nach und nach wurde dem erfolgreichen Konzept Architektur, Film, Theater, Tanz und Musik angegliedert. Das immer mehr avantgardistische Programm führte auch dazu, dass weitere Institutionen zeitgenössischer Kunst sich in Venedig niederließen. Die Biennale löste also einen Mechanismus aus, den Venedig zu eben jener Speerspitze der Kunst macht, die es heute ist. Als Beispiele wären hier das *Peggy Guggenheim Museum*, das *Palazzo Grassi* oder die *Punta della Dogana* der *Pinault Foundation* erwähnt.

Die besondere Beziehung der Kunst zu Venedig wurde 2003 bei der Biennale besonders eindeutig vor Augen geführt, als das Wiener Künstlerkollektiv *Gelitin* in einer Kunstperformance Sprünge in die venezianischen Kanäle aufführte. Die gesamte Stadt wurde in der Performance bespielt. Die Sprünge wurden mit fantasievollen Namen wie der *rückwärts gefallene Brückensalto*, der *aquatische Fallrückzieher*, der *venezianische Fenstersturz* oder der *doppelte Wasserwopper* titulierte.⁸⁰ Diese Aktion kann nur in Venedig stattfinden, sie ist eindeutig Teil der avantgardistischen Ausrichtung und in dem kulturellen Spannungsfeld der Stadt angesiedelt. Venedig wird in ihr weniger zur Bühne, als vielmehr zum selbstständigen Akteur der Aufführung.

Als Beispiel für die Strahlkraft dieser Stadt, die so in ihrer Geschichte ruht, aber trotzdem einen solch hohen Einfluss auf die globale Kunstszene hat, sei hier die erste von der Kunstbiennale gesondert veranstaltete Architekturbiennale genannt.

Hier wurde unter dem Kurator Paolo Portoghesi mit dem Titel *The Presence of the Past* die architektonische Postmoderne ausgerufen. Venedig diente auch hier als Steigbügelhalter der Avantgarde der Kunstproduktion. Im *Corderie dell'Arsenale* wurde von namhaften Vertretern der Postmoderne wie Robert Venturi, Robert A. M. Stern, Hans Hollein, Ricardo Bofill oder auch

80 Vgl. Wieland 2004, 52-57.



Sprung ins Wasser: *Die flach angesetzte Wasserliege* der Künstlergruppe Gelatin.
Unten: Die Fassaden der *Strada Novissima* im Jahr 1980.



Rem Koolhaas die *Strada Novissima*, übersetzt die ‚allerneueste Straße‘, errichtet. Diese bestand aus 20 Fassaden von ebensoviele Architekten, die mit Versatzstücken der Vergangenheit einen Ausblick auf die neue architektonische Zukunft kreierten. Immer unter Zuhilfenahme von Verweisen in einer Architektur der Bezüge und der Mehrdeutigkeit entstand hier zum ersten Mal ein Ausblick auf die Architektur, die im forthingen bestimmend für mindestens die nächsten zwei Jahrzehnte war.

Seitdem hat sich die Architekturbiennale von Venedig als wichtigste Institution der globalen Architekturszene etabliert. Hier wird nicht nur die Architekturgeschichte fort geschrieben, sondern ihr auch immer wieder eine neue Richtung verliehen. War 2008 noch *Out there: Architecture Beyond Building* der Leitspruch einer High-Tech-Leistungsschau aller Stararchitekturbüros der Welt, so wurden bei Kazuyo Sejimas kuratierter Schau *People meet in Architecture* 2010 die menschlichen Beziehungen in Architektur gesucht und somit auch jedesmal ein neues Leitbild verfasst.

In dieses Bild passt auch die Liste der Professoren, die seit der Gründung 1926 auf der venezianischen Architekturuniversität IUAV⁸¹ gelehrt haben. An dieser, einer der renommiertesten Architekturschulen des Landes, waren mit Carlo Scarpa, Manfredi Tafuri, Carlo Aymonino und Aldo Rossi die maßgebenden Architekten und Theoretiker dieser Zeit beschäftigt.

81 Istituto Universitario di Architettura di Venezia

**DIE REALITÄT
VENEDIGS**

LAGGE

Geografisch liegt die Region *Veneto* im Süden der östlichen Alpen, im Küstengebiet der weiten und flachen norditalienischen Ebene an den Mündungen der Flüsse Adige, Brenta, Po, Tagliamento und Piave. Venedig ist eine von sieben Provinzen in der Region *Veneto* mit insgesamt ungefähr 860.000 Einwohnern. Die Hauptstadt der Provinz Venedig ist die Stadt Venedig mit ihren sechs Stadtbezirken. Einer davon ist das *centro storico* mit *Murano* und *Burano*, es gehören aber auch die Bezirke *Lido-Pellestrina* und, auf dem Festland, *Favaro Veneto*, *Chirignano-Zelarino*, *Mestre-Carpenedo* und *Marghera* zum politischen Einzugsbereich der Stadt. Das historische Zentrum umfasst wiederum sechs Stadtviertel oder *sestrieri*⁸². Diese sind *San Polo*, *Dorsoduro* und *Santa Croce* westlich des *Canale Grande* und *Castello*, *Cannaregio* und *San Marco* östlich davon. Die Einwohnerzahl des gesamten Stadtgebiets lag 2007 bei ungefähr 270.000. Im historischen Zentrum lebten in diesem Jahr etwas mehr als 60.000 Personen. Während der Bevölkerungsrückgang im *centro storico* schon seit den 1950er Jahren kontinuierlich von Statten geht, schrumpfen auch die Stadteile am Festland seit 1970 und dem Rückgang der industriellen Produktion in *Porto Marghera*. Ende der 70er Jahre des 19. Jahrhunderts erreichte das gesamte Stadtgebiet Venedigs mit über 360.000 Einwohnern den Punkt seiner größte Dichte.

LAGUNE

Lagunen als Grenzgebiet zwischen Land und Wasser bestehen in der Regel rund 1000 Jahre. Entstanden im Mündungsgebiet von Flüssen, durch das Ablagern von Sedimenten und de-

82 'Sestrieri' heißt eigentlich Sechstel.



ren Aufhäufung zu Sandbänken, die die Grenze zum offenen Meer bilden, entwickeln sich Lagunen im Laufe der Zeit zu einem von beiden: Land oder Wasser. Es liegt am Eingreifen des Menschen, dass die Lagune von Venedig noch Bestand hat.

Bereits um 1300 wurde die natürliche Bedrohung einer Veränderung der Lagune erkannt und seither wird sie durch das Umleiten von Flüssen in ihrer Existenz bewahrt.⁸³ Die Lagune ist also in jeder Hinsicht als *engineered environment*, wie es Rafael Bras von der University of California in seinem Vortrag ‚Saving Venice‘ erwähnt, zu betrachten.

Heute ist die größte Bedrohung der Lagune der ansteigende Meeresspiegel. Aufgrund der Erderwärmung und dem Abschmelzen der Polkappen steigt der Meeresspiegel der Adria um durchschnittlich 1,7 mm im Jahr an. Weiters verdichtet sich die Lehmschicht, in der die Stadt fundamntiert ist, und lässt Venedig jährlich um 0,4 mm absinken. Somit nähert sich die Stadt der Meeresoberfläche um insgesamt 2,1 mm jährlich.⁸⁴

Die Zahl der Male, an denen die Stadt unter Hochwasser steht, vermehrt sich immerfort. Während zwischen 1923 und 1932 der Normalwasserpegel durchschnittlich zwei- bis dreimal im Jahr um 110 Zentimeter überschritten wurde, so geschah dies zwischen 1993 und 2002 im Schnitt 57-mal jährlich.⁸⁵ Grund dafür ist auch ein immer tieferes Ausgraben der Einfahrtsschneisen in die Lagune für den kommerziellen Schiffsverkehr, was das vermehrte Einströmen von Meereswasser in die Lagune fördert.⁸⁶

83 Die Evolution der Lagune von Venedig ist dargestellt unter: www.salve.it/uk/eco/default.htm.

84 Der Vortrag von Rafael Bras unter www.youtube.com/watch?v=1_QTTRTkR9Y&feature=related.

85 Vgl. ebda.

86 Vgl. Scheppe 2009, 526.

Als die Wirtschaft nach dem Ende des Ersten Weltkrieges anfang, sich wieder zu erholen begann man, Grundwasser zum Gebrauch in den Industrievierteln von Porto Marghera abzupumpen, wodurch sich ein zusätzliches, gefährliches Absinken des Unterbodens der Stadt ergab. Erst am 4.11.1966 eine Jahrhundertflut das Wasser auf den Rekordpegel von 194 Zentimeter über den Normalpegel steigen ließ und große Teile der Stadt zerstörte, fand ein Umdenken statt und das Abpumpen von Wasser aus dem Unterboden wurde unterbunden. Seitdem setzt sich die Stadt wieder in der natürlichen Geschwindigkeit.⁸⁷

Die *Acqua Alta* gehört, speziell im Herbst und Winter, längst zum Alltag der Bewohner Venedigs. Bereits bei einem Hochwasser von 85 Zentimeter steht der tiefste Punkt der Stadt, der Markusplatz, unter Wasser, was durchschnittlich 90-mal im Jahr passiert. Die Lidi wurden durch steinerne Wellenbrecher und Staumauern befestigt und man ist schon seit 2003 damit beschäftigt, die drei Einlässe bei Lido, Malamocco und Chioggia mit beweglichen Klappen zu verschließen. Damit sollen kritische Hochwasser von über 110 Zentimetern der Geschichte angehören. Durch das Einpressen von Luft in die sonst mit Wasser gefüllten Hohlkörper am Grunde der Lagune, schwimmen diese auf und bilden in der Reihe einen Damm, der die Lagune vom Meer trennt. Dieses, euphorisch ‚Mo.S.E.‘ titulierte und schon oft zitierte Projekt, soll nach mehreren Verzögerungen 2014 fertig gestellt werden.⁸⁸

87 Vgl. Der Vortrag von Rafael Bras unter www.youtube.com/watch?v=1_QTTRTkR9Y&feature=related.

Diese Werte wurden erst kürzlich in einer Studie hinterfragt. Durch GPS Messung konnte aufgezeigt werden, dass sich die Stadt wider den landläufig verbreiteten Werten um durchschnittlich 2-3mm pro Jahr senkt. Vgl. Bock 2012.

88 Vgl. M.O.S.E.-Projekt unter: de.wikipedia.org/wiki/MO.S.E-Projekt.

VERKEHR

Venedig ist aufgrund seiner zwei verschiedenen Verkehrssysteme sehr undemokratisch erbaut. Die Wasserwege wurden als Raum der Repräsentation der Reichen und Mächtigen erbaut, während die Straßen das Versorgungsnetzwerk darstellten. Die Paläste Venedigs haben zwei Eingänge: einen großen, prunkvollen zur Repräsentation auf der Seite des Wassers und einen, fast unscheinbaren, für die Bediensteten auf der Straßenseite. Ähnlich wie bei barocken Schlössern, bei denen ebenfalls die Wege der Herrschenden von den Wegen der Untertanen getrennt waren, wurde es durch das doppelte Verkehrsnetz in Venedig möglich, die gesamte Stadt nach diesem Prinzip der Trennung aufzubauen. Heute hat sich dieses System eher umgekehrt. Die Kanäle werden nun mehr zum reinen Transport verwendet, während die Straßen zur Abwicklung des gesellschaftlichen Lebens und des Tourismus dienen.

Die Straßen Venedigs sind generell zwischen 2 und 4,5 Meter schmal. Die Ausnahmen und breitesten Straßen bilden die sogenannten *rii terra*, vormalige Kanäle, die erst ab dem 19. Jahrhundert zugeschüttet wurden um der Repräsentation und des Aufmarschs des Militärs zu dienen. Heute sind diese, beispielsweise die *Via Giuseppe Garibaldi* oder die *Rio terrà San Leonardo*, zusammen mit den *Fondamenta*, also den Kaistraßen und einigen Plätzen wie dem *Campo Santa Margerita* die vitalsten Orte in der Stadt.

STRUKTUR

Aufgrund des sehr beschränkten Raumes, auf welchem Venedig errichtet ist und auf welchem die Häuser der Stadt entstanden, ist Venedig eine extrem dichte und komplexe Stadt.

Die Analyse einer Space Syntax-Studie⁸⁹ beweist dies eindrücklich. Venedig besteht aus einem doppelten System der Zirkulation, einem der Seefahrer, also den Wasserrouten, und einem der Fußgänger, also den befestigten Wegen, Plätzen und Brücken. Andere Möglichkeiten der Fortbewegung gibt es nicht. Die vielen Stufen in der Stadt lassen zum Beispiel ein Befahren der Wege mit Rädern nicht zu. Bei Betrachtung der Space Syntax-Analyse lässt sich mit wenigen Ausnahmen genau das erkennen, was ohnehin in der Stadt augenfällig ist. Die größte Zentralität der Wasserstraßen besitzt der zentrale *Canale Grande* und bei den befestigten Wegen sind dies die ohnehin besonders von Touristen bevölkerten zentralen Verbindungen wie *Strada nuova* oder die *Rialto*-Brücke. Weiters besitzen die, in rechtwinklige Blöcke gegliederten, neueren Stadtteile von *Cannaregio* und auch die Richtung Adria gewandten Kaistraßen eine hohe Zentralität.

Interessanter Punkt der Studie ist die enorm große Anzahl an Achsen in der Stadt und ihre oft sehr geringe Länge. Die Zahl der Achsen ist vergleichbar mit viel größeren Städten wie Barcelona oder Manchester. Das Verhältnis von Achsen pro Hektar Grundfläche ist in Venedig bei zirka zwölf im Vergleich zu 2,51 in Manchester. Somit ist die Komplexität der Stadt eindeutig zu beschreiben. Es hat dieselbe räumliche Komplexität wie eine Stadt, die fast fünfmal so groß ist.

Diese strukturelle Besonderheit Venedigs erklärt auch das subjektive Gefühl, die Stadt sei viel größer, als sie in Wahrheit ist. Als Besucher kann man beispielsweise die gesamte Stadt

89 Space Syntax analysiert mittels eines Schwarzplans und mit Hilfe von Sichtachsen räumliche Konfigurationen. Die Zentralität jedes Punktes beschreibt dessen durchschnittliche Erreichbarkeit, also die Anzahl an Richtungswechseln von diesem Punkt zu allen anderen möglichen Zielpunkten sowie im Umgekehrten von allen möglichen Punkten zu diesem Punkt. Vgl. Czerkauer 2006.

Die vitalen Punkte in der Stadt bilden großteils jene Orte, bei denen zur Zeit der frühen Industrialisierung durch das Zuschütten von Kanälen breite Straßen entstanden. Im Bild sieht man die Via Garibaldi im Stadtteil Castello, welche während der Zeit Napoleons entstand.



vom Bahnhof *Santa Lucia* bis zu den *Giardini* ganz im Osten der Stadt in nur einer dreiviertel Stunde fußläufig durchqueren.

Das System des Transports von Waren oder auch beispielsweise des Mülls geschieht aus diesen genannten Gründen nicht auf dem engen, verwinkelten Wegenetz, sondern auf den Wasserstraßen. Die große Dichte Venedigs wurde nur durch diese Trennung in zwei Verkehrsnetze möglich. Venedig kann aus dieser Diskrepanz der eklatanten Unterschiede in Dichte und Distributionsnetzwerken seine enorme Verdichtung und eine große räumliche Attraktivität beziehen.⁹⁰

KARTE

Casati, Stanová und Roisin untersuchten in einer Studie ebenfalls die Netzwerke des Verkehrs in Venedig. Dabei ist ihre Idee der Kartographierung der Stadt interessant. Die Studie beschreibt Venedig als Ansammlung von Blöcken und Inseln. Ein Block ist definiert durch die Unmöglichkeit seiner fußläufigen Durchwegung. Inseln sind entgegen dessen mit einem Schiff nicht durchquerbar. Die Stadt besteht also aus einem Fußgänger-Wegesystem und einem Schifffahrts-Wegesystem. Wenn man eine Karte erstellt, welche nur die Inseln enthält, kann man alle Wasserwege sehen und erkennt sofort Venedig wieder. Wenn man aber eine Karte zeichnet, die ausschließlich die Blöcke, also die, durch Fußgänger nicht durchquerbaren Gebiete, darstellt, erhält man ein viel weniger erkennbares Bild der Stadt. Es handelt sich um einen Plan, der zeigt, wie man sich als Fußgänger in der Stadt bewegen kann (*Abb. S. 140*). Wenn man nun die beiden Pläne wie Layer übereinander legt, erhält man in der Schnittmenge alle Brücken und auch das, die Inseln um-

90 Vgl. Crompton/Brown 2007.

gebende Wasser und somit einen weitaus besseren Überblick auf die Stadt, als dies ein herkömmlicher Plan bietet.⁹¹

ZIMMER

Bereits Georg Simmel schrieb über Venedigs Gassen und Plätze, sie hätten den Anschein von Zimmern.⁹² Und gerade bei Venedig ist dieser Ansatz, im Gegensatz zu anderen mittelalterlich gewachsenen Städten, in gesteigertem Maße richtig. Außenräume unterscheiden sich von Innenräumen im Wesentlichen nicht durch ihren Grad an Öffentlichkeit oder Privatheit, sondern durch die Art des Fortbewegungsmittels, mit denen Menschen als Akteure diese Räume durchwegen. Waren in den Städten früher stets Pferde, Kutschen und Fußgänger und in späterer Zeit Autos jene Akteure, war der Verkehr in den Gassen und Plätzen Venedigs seit jeher rein auf Fußgänger beschränkt. Grund dafür ist die Aufteilung des Verkehrs in Wasser und Land, welches Simmel als das *Doppelleben der Stadt* bezeichnet.⁹³ Die Wege des Landes werden rein fußläufig betreten, sind daher unglaublich schmal, verwinkelt und labyrinthisch angeordnet. Sie sind nicht die Außenräume der Architekturen sondern die Innenräume der Stadt. Auch Henry James hatte Venedig als Innenraum beschrieben, der, wie bei einer Wohnung, mehr aus Korridoren und Salons als aus Wegen und Plätzen bestünde.⁹⁴

SEHRUMPFUNG

Venedig ist eine Stadt höchst temporärer Nutzung. Sie wird von den meisten, die sich dort befinden, nur über kurze Zeit

91 Vgl. Casati/Stanová/Roisin 2010.

92 Vgl. Simmel 1907, 303.

93 Ebda.

94 Vgl. Scarpa 2002, 52.



Darstellung der **Inseln** (gelb) als den Teilen der Stadt, die von Schiffen nicht durchquert werden können.

Darstellung der **Blöcke** (schwarz) als den Teilen der Stadt, die fußläufig nicht durchquert werden können.

Durch die **Überlagerung** von Inseln und Blocks erhält man die befestigte Areale der Stadt (gelb), Straßen und Plätze (hellgelb), Brücken (weiß) und Wasser (schwarz).

verwendet. Während die ständige Bevölkerung der Stadt kontinuierlich abnimmt, nimmt die temporäre Bevölkerung ständig zu. Dieses Phänomen gipfelt in der in *Migropolis* angenommenen Behauptung, dass, wenn die Entwicklung in dieser Form so weiter ginge, die Stadt im Jahre 2055 keine ständigen Einwohner, dafür jährlich 74,9 Millionen temporäre Benutzer, also Touristen, besäße.⁹⁵ Venedig wäre dann sowohl die bevölkerungsärmste als auch einwohnerreichste Stadt auf kleinster Fläche. Das *centro storico* hätte also 2055 eine ständige Dichte von Null beziehungsweise eine temporäre Dichte von über 10 Millionen.⁹⁶

Venedig kann man aber nicht einfach in die Liste der schrumpfenden Städte, wie jene im Osten Deutschlands, aufnehmen. Erstens weil, wie bereits erläutert, nur die Anzahl der ständigen Bewohner, nicht aber die der temporären schrumpft, und zweitens, weil die Möglichkeiten einer Gesundsschrumpfung wie in den erwähnten Städten nicht gegeben sind. Man kann hier nicht einfach abreißen und leere Flächen entstehen lassen und so den *Luxus der Leere*, um Wolfgang Kil zu paraphrasieren, zu erzielen.⁹⁷ Da die Form der Stadt immerwährend als Grund seines wirtschaftlichen Erfolges manifestiert ist, wird sie in der vorliegenden Form konserviert bleiben.

TOURISMUS

Tourismus ist allgemein die größte Wirtschaftssparte der Welt. 2003 war der Anteil des Tourismus am weltweiten Bruttoinlandsprodukt bei 11,7%. Die Reisen von Touristen gelten als größte Menschenwanderung, die jemals stattgefunden hat und

95 Vgl. Scheppe 2009, 538-539.

96 Die Altstadt Venedigs umfasst zirka sieben Quadratkilometer.

97 Vgl. Kil 2004.

sorgen für rund ein Drittel des weltweiten Kohlendioxid-Ausstoßes.⁹⁸

Nach London ist Venedig die international am meisten besuchte Stadt der Welt. Vergleicht man die Zahl der Touristen mit der Zahl der Einwohner, ist Venedig die Stadt mit dem extremsten Verhältnis dieser beiden Zahlen.⁹⁹ Auf rund 60.000 Einwohner kamen in Venedig im Jahr 2007 20 Millionen Besucher. Dies ist exakt derselbe Wert, wie die Anzahl der Touristen in ganz Österreich im Jahr 2005.¹⁰⁰

Im *centro storico* Venedigs hielten sich im Jahr 2007 laut einer Studie in *Migropolis* durchschnittlich 60.000 Einwohner, 82.000 Pendler, 54.000 Touristen pro Tag auf.¹⁰¹ Diese Zahl erhöhte sich während des zweiten Karnevalssonntags 2007 um 120.000 Karnevalsbesucher auf insgesamt 316.000 Menschen, die sich an diesem einen Tag in Venedig aufhielten.¹⁰² Zu vergleichen wäre dieser Wert mit den 175.000 Einwohnern im Jahr 1951, vor dem Beginn von Venedigs sukzessiver Schrumpfung.¹⁰³

Hätte Venedig nicht als zweites Standbein den Kunstbetrieb, so würde es immer mehr zu einem zweiten Jesolo oder einem anderen rein badetouristisch genutzten Ort an der Adriaküste werden, in dem nur im Sommer menschliches Treiben herrscht und das während des restlichen Jahres zu einer Geisterstadt verkommt. Im Gegensatz zum restlichen Italien hat sich die Zahl der Touristen über das Jahr verteilt vergleichsweise homogenisiert. Hochpunkte des Tourismus sind zwischen Juli und Oktober mit monatlich mehr als 10 Prozent der jährlichen Menge.

98 Vgl. Urry 2003, 73.

99 Vgl. Scheppe 2009, 518.

100 Ebda., 514.

101 Touristen halten sich länger als einen Tag in einer Stadt auf, während Exkursionisten nur einige Stunden die Stadt besichtigen.

Ebda., 514.

102 Ebda., 531.

103 Ebda., 536.

Die wenigsten Touristen kommen zwischen November und Februar. Tiefpunkt ist dabei der Jänner mit weniger als fünf Prozent der jährlichen Menge.¹⁰⁴

Ab 1977 versuchte die Stadtlegislative, durch Beschränkungen den Bauboom neuer Hotels und Unterbringungen im historischen Zentrum Venedigs zu unterbinden und dadurch den Rückgang der ständigen Einwohner zu stoppen. Der Trend konnte aber dadurch nicht umgekehrt werden und 1999 wurden diese Regulative wieder aufgehoben. Daraufhin stieg die Anzahl der Fremdenbetten zwischen 1999 und 2003 um 30% auf 16.650 und bis 2007 auf 24.184. Neu dabei ist das Ausbreiten der Hotelinfrastruktur der Stadt auf bisher vom Tourismus eher verschonte Gebiete wie der *Giudecca* oder dem *Lido*.¹⁰⁵ Die Stadt wird so immer mehr als Ganzes zu einer reinen Touristenattraktion verwandelt, die den flüchtenden Einwohnern immer weniger Raum bietet. Da keine Neubauflächen in Venedig vorhanden sind, richtet sich der Ausbau der Hotelinfrastruktur im historischen Zentrum in erster Linie auf den Umbau von Wohnhäusern und Palästen aber auch aufgelassenen Industriearealen wie der ehemaligen Mühle Molino Stucky, die in ein 5-Sterne Hotel der Hilton-Kette umgebaut wurde. Der Tourismus in Venedig beschränkt sich hauptsächlich auf den Konsum der Atmosphäre der Stadt im Allgemeinen. Nur einer von zehn Besuchern interessiert sich für die Museen, historischen Monumente oder die Kulturinstitutionen der Stadt.¹⁰⁶ Auch beschränkt sich die touristische Fläche Venedigs auf nur 6% der gesamten Fläche der Stadt.¹⁰⁷

In Venedig verdrängen internationale Ketten und Franchisen dieser Ketten zusammen mit der touristischen Infrastruktur von

104 Vgl. Scheppe 2009, 542-543.

105 Ebda., 602-605.

106 Ebda., 614-615.

107 Ebda., 630-631.

Souvenirläden die mittelständischen Unternehmen, die das alte Gefüge der Stadt und ihre Funktionstüchtigkeit als Stadt für ihre dauerhaften Bewohner sichergestellt haben.¹⁰⁸ Venedigs Entwicklung hin zu einer Ausstellung über sich selbst führt zu einer von ständigen Einwohnern entleerten Stadt als reine Touristenattraktion. Das muss nicht nur kulturpessimistisch aufgefasst werden. Es ist ganz einfach die Entwicklung, die Venedig, ähnlich wie andere Städte, durchläuft. May McCarthy beschreibt Venedigs Verwandlung hin zu einer reinen Touristenstadt:

*There is no way pretending that the tourist Venice is not Venice. The tourist Venice is Venice.*¹⁰⁹

In Venedig entwickelt sich eine Gegengesellschaft der ständigen Einwohner mit finanziellen Vorteilen im täglichen Leben. Die Tickets für den öffentlichen Verkehr sind für Einheimische sechsmal billiger und in vielen Geschäften gibt es Vergünstigungen.¹¹⁰ Weiters werden immer neue Ideen der Möglichkeiten einer besseren Ausnutzung des Tourismus zu finanziellem Profit für die Stadt in der Stadtverwaltung aufgebracht. Von speziellen Tourismusabgaben bei Nächtigungen führen die Versuche zu einer Abgabe für die Benutzung der öffentlichen Toiletten und erhöhten Preisen für die Busverbindungen zum Flughafen.

108 Vgl. Scheppe 2009, 632-633.

109 May McCarthy zit. n. Scheppe 2009, 510.

110 Vgl. Schrott 2011.

**PROJEKTE FÜR EINE
SINKENDE STADT**

VISION

Venedig war und ist schon immer Empfänger größter visionärer Fantasien. Die verschiedenartigen Zukunftsvoraussichten für die Stadt reichen von totaler Desillusion, wie es Angela Vettese von der Bevilacqua La Masa Foundation in *Migropolis* schreibt:

*Perhaps it would be better to let Venice drift away with the tide, with the ebb and flow of its own commercial speculation, which sells off both the property and the management of the greatest palazzi, unable to meet the costs of maintenance.*¹¹¹

bis zu kühnen Vorhersagen und großer Hoffnung in eine positive Zukunft der Stadt, wie Vettese an späterer Stelle ausführt:

*[...] Venice could exploit its immense potential – symbolic, international and global by vocation – to become, or rather to return to existence as an incubator of knowledge and thinking.*¹¹²

*If only we could try to believe that the transformation of a place, particularly this place and at this time, by no means signifies its death, but rather an opportunity for its rebirth.*¹¹³

Durch seine Popularität und besonders auch aufgrund seiner abgesteckten Grenzen und der überschaubaren Größe versuchten seit jeher kreative Geister und politische Interessensvertreter in Venedig ihren Visionen Ausdruck zu verleihen. Das Interessante ist das Kompakte und Überschaubare sowie die Besonderheit der Stadt. Venedig ist als Stadt gut ‚lesbar‘ und

111 Vettese 2009, 1309.

112 Ebda.

113 Ebda.

bleibt dabei aufgrund seiner Außergewöhnlichkeit stets interessant. Es gibt, wie auch Krämer-Badoni meint, nicht zu wenige Ideen, wie die Herausforderungen der Stadt in Angriff genommen werden sollten, sondern eher zu viele davon.¹¹⁴ Scarpa schreibt dazu:

*Venedig wird im Meer versinken, weil die Visionen, die Phantasien, Geschichten und Personen es erdrücken, all diese Träume mit offenen Nasen, die es inspiriert hat.*¹¹⁵

Herausragendes Beispiel dieser Ideenfindung ist ein relativ neues Projekt aus dem Jahr 2011. Das italienische Magazin ‚CityVision‘ veranstaltete einen Wettbewerb, um revolutionäre, utopische Projekte für die Stadt Venedig zu finden. Ziel des ‚VeniceCityVision‘-Wettbewerbs war nicht eine Realisierung, sondern nur die Herstellung einer medialen Plattform, die dem Magazin wie auch den teilnehmenden Architekten und Stadtplanern internationales Renommee zuteil werden lassen sollte. Im Vordergrund standen Lösungen der Probleme Venedigs mit der schrumpfenden Einwohnerzahl, dem großen Andrang an Touristen und den ökologischen Problemen, welche die Lagune betreffen.

Venedig ist die Stadt der nicht gebauten architektonischen Visionen. Immer wieder stemmt sich die Stadt unter Zuhilfenahme ihrer ganzen geschichtlich aufgeladenen Bedeutung gegen die Umsetzung erneuernder Maßnahmen. Unter den vielen Projekten für Venedig findet sich eine ganze Reihe namhafter Architekten als deren Autoren. Le Corbusiers Projekt für ein modernes venezianisches Krankenhaus in *Cannaregio* fand ebenso wenig seinen Weg zur Realisierung wie Louis Kahns

114 Vgl. Krämer-Badoni 1993.

115 Scarpa 2002, 82.



Die Vision der strahlenden Stadt Venedig. An den Seiten des zur totalen Infrastrukturschneise ausgebauten *Canal Grande* erhalten die historischen *Palazzi* das gewohnte Bild der Stadt, während die, aus der Stadtstruktur hervorragenden Hochhaustürme vom Anschluss an die moderne Zeit zeugen. Eine, wie eine Tunnelröhre wirkende Sonne taucht die Szenerie in das atmosphärische Bild ihres Untergangs.

Entwurf für den *Palazzo dei Congressi*, ein sich über einen Kanal spannendes Kongresszentrum Nähe dem *Arsenale*, Frank Lloyd Wrights *Masieri Memorial* für die venezianische Architekturuniversität IUAV oder Enric Miralles' Neubau eines Universitätsgebäude.

Venedigs Herausforderungen und seine Besonderheit inspirieren nach wie vor die Kollektive an Planern und Designern und rufen meist ungewöhnliche, visionäre Ideen hervor. Im Falle des ‚CityVision‘-Wettbewerbs waren die meisten Lösungen technologischer Art, es gibt aber auch Vorschläge, die einen gänzlich anderen Weg gehen. Beispielsweise schlug das Projekt ‚Venice for rent‘ eine totale Räumung der Stadt über eine gewisse Zeit vor. Während dieser Zeit wird Venedig an verschiedene Interessensgruppen vermietet, welche die Stadt zu welchem Zweck auch immer benutzen können. Nach Ablauf der Zeit soll die Stadt dann wieder frei sein für eine neue Bespielung und reingewaschen vom Druck seiner Geschichte.¹¹⁶

ENTSCHEIDUNG

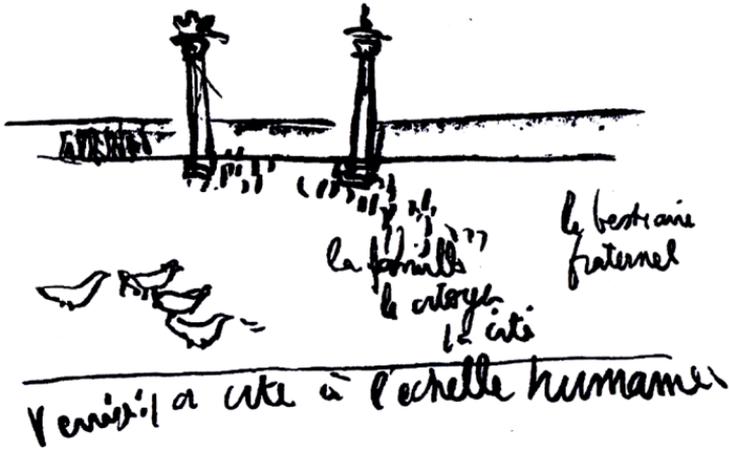
Die Diskurse über den Fortschritt in der Stadt drehen sich seit jeher um die sogenannten ‚Macher‘ und die ‚Nichtmacher‘.

Während die Macher den anderen vorwerfen, sie täten nichts oder nichts entschieden genug für die ‚Rettung‘ Venedigs, werfen die anderen den Machern vor, sie täten zuviel und zuviel Falsches nicht für, sondern gegen Venedig.¹¹⁷

Durch die große Anzahl an Lösungsvorschlägen entsteht eine Inflation, die zu einer verringerten Bedeutung der einzel-

116 Ergebnisse des Wettbewerbs unter: <http://www.cityvision-competition.com/venice/>.

117 Krämer-Badoni 1993, 136.



Venedig als Stadt des menschlichen Maßstabs. Le Corbusier bewies sich mit dieser Skizze, angefertigt im Zuge seines Krankenhausprojektes in Venedig, als Anhänger dieser gebauten Anti-Ville-Radieuse.

nen Vorschläge und einer fehlenden Evaluierung führen. Die verschiedenen politischen Lager versuchen den ökonomischen, sozialen und ökologischen Herausforderungen passende Lösungen entgegen zu stellen. Diese werden mit Expertisen und Studien untermauert worauf das gegnerische Lager Gegenexpertisen und Gegenstudien erstellen lässt. Ergebnis dieser Entwicklung ist Stillstand. Die Zukunft der Stadt wird einer privaten Ökonomie überlassen. Venedig leidet also in erster Linie unter einem politischen Problem der Entscheidungsarmut.

Als probates Mittel gegen diesen Stillstand hat sich die Setzung eines fixen Termins heraus gestellt. Somit kann der Fortschritt erzwungen werden. Es werden Projekte angeregt und die Wirtschaft angekurbelt. Es darf allerdings angezweifelt werden, ob die Problemlösungen unter einem gesteigerten Zeitdruck dann immer die Richtigen in Bezug auf Ökologie oder die Erhaltung eines sozio-ökonomisch verträglichen Stadtgefüges sind.¹¹⁸

WELTAUSSTELLUNG

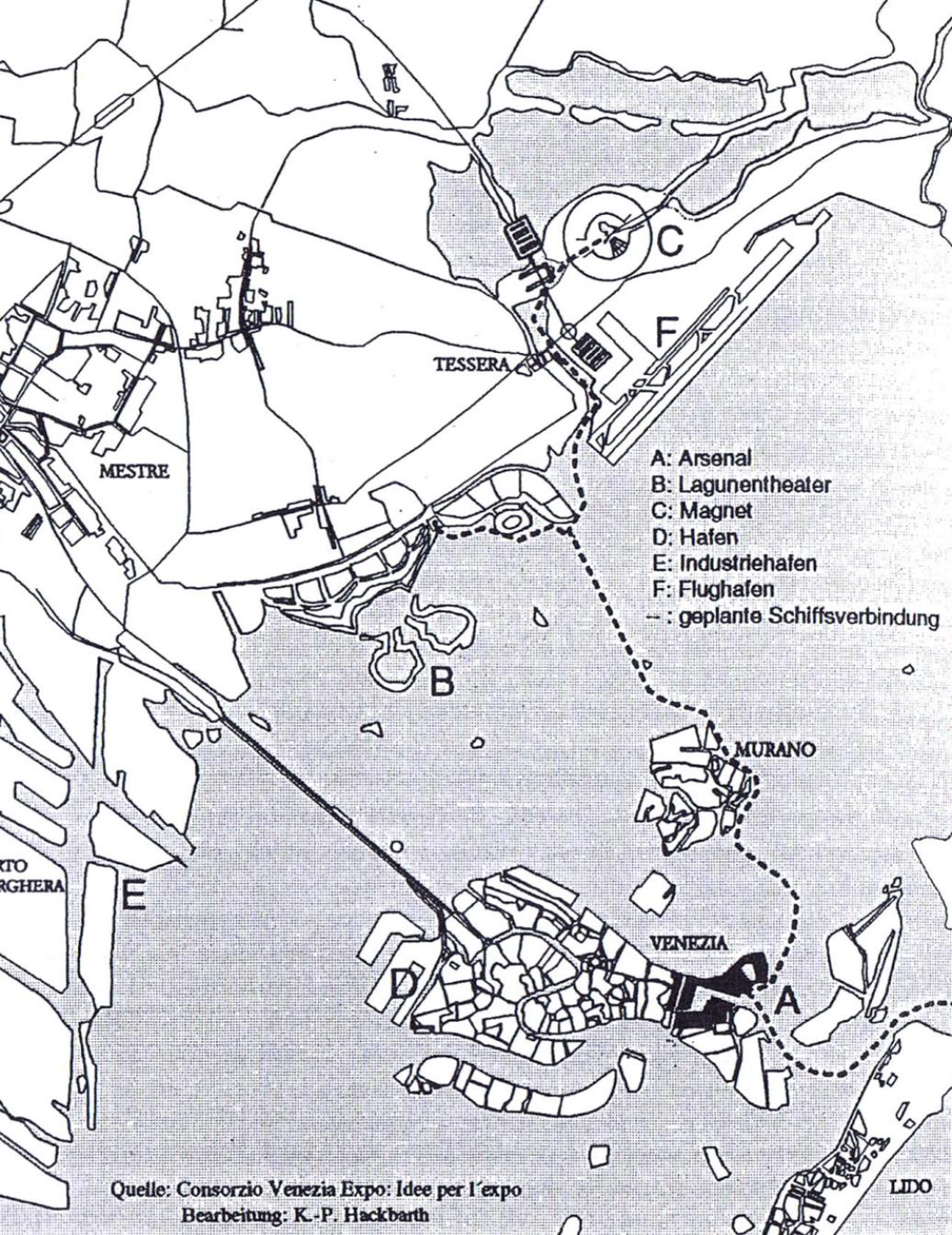
Als Beispiel einer solchen Vision für Venedig, bei der versucht wurde, der Stadt einen Entwicklungsschub zu unterziehen, ist die Bewerbung zur Austragung der Expo 2000, bei der man viele Parallelen zum derzeitigen Projekt zur Kulturhauptstadt 2019 ziehen kann. Bis auf die Fakt, dass es sich bei der Bewerbung 2019 auf ein eindeutig von der Region Nord-Ost initiiertes Projekt handelt und Venedig erst in weiterer Verhandlung einer leitenden Funktion zugeteilt wurde, kann durchaus angenommen werden, dass es sich auch hierbei um die Festsetzung eines fixen Termins zur Ankurbelung einer internen Veränderung handelt. Vielleicht ist aber auch gerade die nachträgliche

118 Vgl. Krämer-Badoni 1993, 136-137.

Installation Venedigs als Leiterin der Bewerbung aus diesem Gedanken heraus entstanden. Die Expo 2000 kann als Vorläufer der Idee zur Bewerbung Venedigs für die Kulturhauptstadt gesehen werden.

Hier funktionierte die Verschiebung des geographischen Umfangs auf die umgedrehte Weise. War erst Venedig allein, und im Speziellen das brüchige *centro storico* als Austragungsort für die Expo angedacht, wurde dieser aufgrund der Angst einer Überlastung im Nachhinein auf das gesamte *Triveneto* und damit fast auf die gesamte Fläche der Region des Nord-Osten ausgeweitet. Erster Antreiber der Idee der Expo in der Lagunenstadt war der damalige italienische Arbeitsminister und Venezianer Gianni De Michelis von der sozialistischen Partei, der 1984 mit der Ankündigung zur Bewerbung den kommunalen Wahlkampf eröffnete. Die Punkte, die De Michelis als die ausschlaggebenden für die Bewerbung zur Weltausstellung angab, ähneln in vielerlei Hinsicht denen, die auch in den Bewerbungsdossiers zur Kulturhauptstadt stehen: Die Expo solle speziell in den Bereichen Information, Kultur und Software, dem tertiären Sektor, Biotechnologie und der Lebensqualität dem Standort Venedig als Zugpferd einer Entwicklung dienen. Weiters solle das Gebiet des Arsenalts einer neuen Nutzung zugeführt und die Infrastruktur im Veneto ausgebaut werden. Dies alles solle durch die Aktivierung von Staatsgeldern und privaten Investoren Venedig auf lange Sicht einen enormen Antrieb verschaffen.

Es wurde von Anfang an versucht, dem Thema der Weltausstellung eine neue Deutung, im Vergleich zu einer traditionellen Programmierung, zu verleihen. Weniger die Ausstellung von Produkten sollte im Mittelpunkt stehen, als vielmehr eine immaterielle Darstellung von Problemlösungsstrategien zu dem überbetitelten Thema der Herstellung eines Gleichgewichts auf der Erde. Dies wurde als Motto der Bewerbung installiert.



Der Plan des Vorläufers der Kulturhauptstadt-Idee zeigt die wichtigsten Standorte für die geplante Expo. Der Magnet in der Nähe des Flughafens in Tessera dient als Zentrum der Weltausstellung, eine neue Schiffslinie verbindet diesen mit dem schwimmenden Lagunentheater und dem Arsenal, das als Hauptveranstaltungsort in der Altstadt dienen soll.

Nachdem 1986 bereits das *Consortio Venezia Expo* gegründet und die Sponsoren und Geldgeber bereits festgelegt wurden, waren die Weichen ganz klar auf eine Durchführung der Expo gestellt. Renzo Piano wurde beauftragt, einen Plan für die Ausstellung zu entwerfen. Dieser sah die Umnutzung des Arsennals als Kultur-, Messe- und Freizeitzentrum vor, sowie Planungen für mobile, schwimmende Theater, Museen, Restaurants als auch den Bau eines Expo-Zentrums in der Nähe des Flughafens in Tessera. Verbunden werden sollten die Austragungsorte durch eine zusätzliche Schiffslinie (*Abb. S. 158*). Auch die thematisch unterschiedlichen Routen, die in der Bewerbung zur Kulturhauptstadt wichtiger Bestandteil sind, haben ihren Ursprung in dem Weltausstellungs-Konzept der *Consortio Venezia Expo*. Diese sollen in Routen der Wissenschaft, Umwelt, Produktion etc. die weit verstreuten Teile des *Triveneto* zusammen halten.

Waren die Ideen der Ausweitung auf die gesamte Metropol-Region anfangs nur ein Beiwerk, wurden sie in einer öffentlichen Machbarkeitsstudie als wesentliches Element der Bewerbung festgemacht. Außerdem wurde eine Steuerung der Touristenströme nach Venedig als wichtige Voraussetzung angegeben und die Expo auf einen verkürzten Zeitraum angelegt, um der touristischen Hochsaison zu entgehen. Weiters sollte eine Trennung von der Infrastruktur in Touristen- und Pendlerströme angedacht werden. Durch Studien war die Überschreitung der Kapazitäten Venedigs, sowohl was Betten als auch Ausstellungsfläche belangt, dargestellt. Der materielle Teil der Weltausstellung, also die Ausstellungsflächen, sollten auf Messegeländen, verteilt in der Region durchgeführt werden, während der Rest in immaterieller Form von Tagungen, Kongres-



Das eingebrannte Symbol der beschränkten physischen Belastbarkeit Venedigs:
Das Konzert von Pink Floyd am 15.7.1989
und dessen verheerende Folgen (unten).



sen und audiovisuellen Darstellungen durchgeführt werden sollte.

Weder der Initiator De Michelis, noch das internationale Expo-Büro (B.I.E. – Bureau International des Expositions) waren von dieser Wendung zu einer *dezentralisierten, polyzentrischen Expo*¹¹⁹ angetan, war es doch sehr konträr zu dem normalen Konzept der Weltausstellungen. Zu einer weiteren Demoralisierung der Expo-Befürworter führte die Studie zu den Touristenströmen, die für das Jahr 2000 eine, schon durch den natürlichen Anstieg des Tourismus in der venezianischen Altstadt eine maßgebliche Überschreitung des sozio-ökonomisch verträglichen Obergrenze von 22.000 Besuchern pro Tag in den Sommermonaten vorhersagte.¹²⁰ Im Oktober 1989 wurde die Bewerbung zur Expo 2000 vom B.I.E. bei einem Lokalaugenschein negativ bewertet. Gründe dafür waren die nicht schlüssige Stellungnahme des Einbindens der Stadt Venedig in das Konzept sowie die Befürchtung der touristischen Überausbeutung und der nicht langfristigen Lösung zum Schutz der Lagenstadt.

Die Bewohner des *centro storico* bildeten zwei Lager: Das der Befürworter der Bewerbung, die sich einen weiteren wirtschaftlichen Aufschwung erwarteten, also die Hoteliers, Restaurantbetreiber und sonstige, durch den Tourismus profitierenden Personen und jene, die durch den *zusätzlichen Tourismus eine Verschlechterung der Lebensqualität in der Stadt*¹²¹ befürchteten.

Am 15.7.1989, am Tag der *Festa del Redentore*, einem der wichtigsten Feiertage in Venedig, an dem die gesamte Stadt teilnimmt, wendete sich das Blatt zugunsten der Expo-Gegner. Die Rockband Pink Floyd veranstaltete auf einer, vor dem Markusplatz im Wasser schwimmenden Bühne ein Konzert, dessen Fol-

119 Krämer-Badoni 1993, 144.

120 Vgl. ebda., 148, 152.

121 Ebda., 151.

ge mit über 200.000 Besuchern ein mit Abfall und Exkrementen übersätes Venedig war. Die schiere Unmöglichkeit der Aufnahme einer dermaßen großen Masse an Menschen hin zu einer totalen physischen Überlastung wurde drastisch aufgezeigt und die Bilder der zur Müllhalde verkommenen Stadt gingen um die Welt. Der republikanische Bürgermeister der Stadt stellte sich klar gegen eine Austragung der Expo worauf sich auch die Presse und die Öffentlichkeit, allen voran die Unesco als Gegner etablierten. Es wurde ein eigenes ‚Comitato No Expo‘ ins Leben gerufen. Weiters wurde auf die negativen Folgen der Weltausstellung hinsichtlich der Vermutung der Aushebung zusätzlicher Kanäle und der Tourismuszunahme in einer Stadt ohne Kanalisation, als auch *das [...] Interesse an einer Erhaltung Venedigs als bewohnbarer Stadt hingewiesen.*¹²² Am 12. Juni 1990, zwei Tage vor dem offiziellen Entscheid der B.I.E., gab Italien den Verzicht für die Bewerbung Venedigs zur Expo 2000 bekannt.

Krämer-Badoni spricht von der nicht möglichen Kontrolle des Venedigtourismus und einer, durch die Expo noch weiter explodierende Preissteigerung am Wohnungsmarkt.

*Die Expo hätte aus Venedig eine tendenziell unbewohnte Geisterstadt gemacht, voller Zweitwohnungen für reiche Italiener und Ausländer, ohne die für das tägliche Leben notwendigen Infrastruktur; eine Stadt ohne einen Markt für bezahlbare Mietwohnungen, ohne die Bedingungen für das Alltagsleben [...]*¹²³.

Heute weiß man, dass die Expo höchstens ein Beschleuniger in einer Entwicklung gewesen wäre, die unaufhaltsam in Venedig von Statten geht und bereits heute, im Jahr 2012, genau jene Szenarien beinhaltet, die Krämer-Badoni 1993 skizziert.

122 Krämer-Badoni, 155.

123 Ebda., 160.

KULTURHAUPTSTADT

Seit dem Jahr 1985 werden jährlich ein oder mehrere Städte in Europa durch die Europäische Union zur Kulturhauptstadt ernannt, mit dem Ziel, die Völker Europas näher zusammen zu bringen, besondere kulturelle Aspekte öffentlich zu machen und das reiche kulturelle Erbe Europas zu fördern.¹²⁴ Bis 1999 wurde der anfängliche Titel ‚Kulturstadt Europas‘ an jeweils eine Stadt verliehen. Den Anfang machte dabei bezeichnenderweise Athen als Wiege der europäischen Kultur. Ähnlich der Abhaltung von großen Sportveranstaltungen erwarten sich die jeweiligen Städte Impulse und eine gesteigerte Attraktivität über dieses eine Jahr hinaus. Mehrere europäische Städte konnten dadurch bereits ihre kulturelle Basis festigen und ihre internationale Sichtbarkeit erheblich steigern. Durch Finanzierung kultureller Events, Kunst und auch Maßnahmen der Instandhaltung von Altstädten, Implementierung neuer Kunst- und Kulturstätten und Investitionen im Bereich von neuen Infrastrukturen konnten diese Erwartungen durch die jeweiligen Beispiele teils mehr oder weniger erfüllt werden.

Die Möglichkeit der Bewerbung von Städten außerhalb der Grenzen der Europäischen Union wurde 2010 unterbunden. 2005 wurde die Reihenfolge der je zwei Gastgeberländer bis 2019 fixiert. Die Städte der Gastgeberländer sind aufgefordert, sich einem internen Wettbewerb zu stellen um den Titel der Kulturhauptstadt zu erlangen. Aufgrund der Kritik an den bisherigen Auswahlverfahren soll dadurch in Zukunft durch eine größere Konkurrenz ein europäischer Mehrwert erzielt werden. Am Beispiel von Luxemburg 2007 oder dem Ruhrgebiet 2010, wo nicht einzelnen Städten sondern supranationalen Großräu-

¹²⁴ Vgl. Europäische Kommission - Kultur unter: http://ec.europa.eu/culture/our-programmes-and-actions/doc443_de.htm.

men bzw. Metropolregionen der Titel verliehen wurde, sieht man die Ausweitung des Begriffes der Kulturhauptstadt auf gesamte Agglomerationen und die Einzugsbereiche von Städten. Diese Ausweitung ist durchaus positiv zu bewerten, löst sie doch die einseitige Anschauung und Trennung zwischen Stadt und umgebender Landschaft, hin zu einem rurbanen Netzwerk, auf.¹²⁵

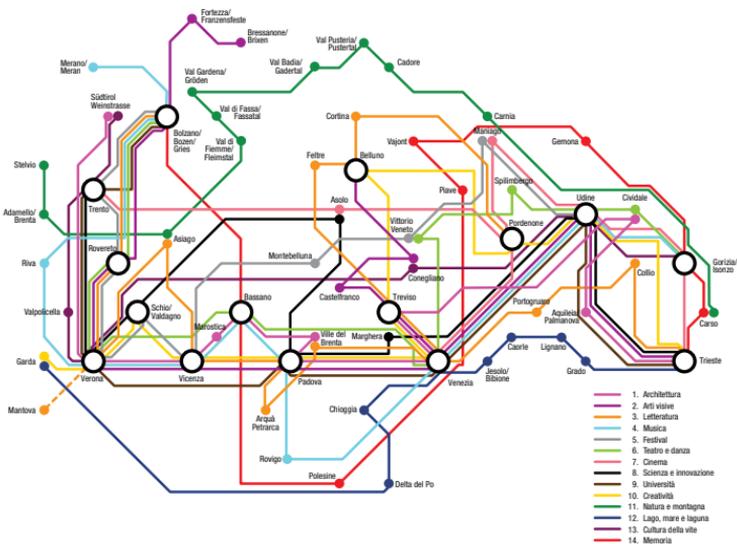
Die Gastgeberländer für 2019 lauten Italien und Bulgarien. Neben der Region im Nord-Osten Italiens mit Venedig als kulturellem Zentrum bewerben sich zum jetzigen Zeitpunkt bereits vierzehn andere italienische Städte und Regionen um den Titel.¹²⁶ Ende 2012 werden die Aufforderungen zur Bewerbung für 2019 von der europäischen Kommission ausgesendet. Bis dahin könnten natürlich noch einige Bewerber hinzu kommen oder auch Konkurrenten wegfallen. In den letzten Jahren schwankte die Anzahl der Bewerber zwischen beispielsweise drei in der Tschechischen Republik für die Kulturhauptstadt 2015 und fünfzehn in Spanien für 2016. Dort schafften es dann in Folge sechs Kandidaten in die Vorauswahl.¹²⁷ Die Frist für die Einreichungen für die Vorauswahl für 2019 ist Mitte 2014.¹²⁸ Inhalt dieser Einreichungen ist in erster Linie ein Konzept inklusive Motto und das Aufzeigen der kulturellen Bedeutung der Regionen sowie der vorherrschenden Herausforderungen und Probleme, die in die Projekte zum Kulturhauptstadtjahr einflie-

125 Rurban = Zusammensetzung von urban und rural. Bezeichnet eine neue räumliche Qualität, die sich den gewohnten städtischen Deutungsmustern entzieht: 1. Stadtländisch, 2. Landstädtisch. Verweist auf die weit gehende Urbanisierung des ländlichen Raums in Kerneuropa, die eine neue Raumform hervorgebracht hat, die weder städtisch noch ländlich ist. Vgl. Pretterhofer/Spath/Vöckler 2010.

126 Vgl. Conti 19.8.2011

127 Vgl. Europäische Kommission - Kultur unter: http://ec.europa.eu/culture/our-programmes-and-actions/doc443_de.htm.

128 Vgl. Conti 2011.



Wie die Strecken einer U-Bahn vernetzen die verschiedenen Disziplinen das Gebiet des gesamten Ausmaßes der Bewerbung (oben). Das aktuelle Logo (unten) zeigt diese Vernetzung in noch weiter abstrahierter Form.



**Venezia
Nordest
2019**

*Candidata
Capitale
Europea
della Cultura*

*Candidate
European
Capital
of Culture*

*Candidat
Capitale
Européenne
de la Culture*

*Kandidat
Kultur-
hauptstadt
Europas*

ßen sollen. Wichtig scheint dabei eine Entwicklung der Region sowohl über den kulturellen Faktor als auch über den eingeschränkten Rahmen eines Jahres hinaus. Vielmehr gilt es, durch den Impuls des Kulturhauptstadtjahres, im Gedanken einer Festivalisierung, ein nachhaltiges Konzept zur wirtschaftlichen und strukturellen Stärkung der gesamten Region zu erarbeiten. Auf Basis der Bewerbungen wird die Vorauswahl getroffen und Anmerkungen zur weiteren Ausarbeitung der Konzepte gemacht. Mitte 2015 werden dann die Europäischen Kulturhauptstädte 2019 in Bulgarien und Italien ernannt.¹²⁹

Venedig wurde im Laufe der Verhandlungen über die Bewerbung als Zugpferd der Region installiert. Obwohl geographisch alles andere als zentral gelegen, stellt Venedig den Ort mit der reichhaltigsten Geschichte der Region dar. Die Bewerbung wird auf dem Konzept einer Metropolregion aufgebaut. Mit sieben Millionen Einwohnern spannt sich das Gebiet von Orten der Südtiroler Weinstraße bis nach Triest. Es sollen die bereits bestehenden Netzwerke und Cluster hervorgehoben und gestärkt werden und das reiche kulturelle Erbe der Region dargestellt werden. Der Event soll dabei nicht ausschließlich auf Tourismus ausgelegt sein, sondern der Welt das gesamte kreative Potential der Region präsentieren und eine regionale Hauptstadt der Innovation gründen, die in der Lage ist, mit anderen regionalen Hauptstädten wie Berlin oder Moskau zu konkurrieren. Ähnlich einer U-Bahn Karte werden die Orte der Bewerbung durch Linien oder Routen miteinander verbunden. Diese sind beispielsweise Routen der Musik, der Kreativität, der Universitäten oder der Architektur. Der Besucher kann sein eigenes Streckennetz durch die Kulturhauptstadt-Region wählen,

129 Vgl. Europäische Kommission - Kultur unter: http://ec.europa.eu/culture/our-programmes-and-actions/doc443_de.htm. bzw. Kulturhauptstadt Europas - Wikipedia unter: de.wikipedia.org/wiki/Kulturhauptstadt_Europas.

gewisse Kurse verfolgen oder seinen Weg nach eigenem Ermessen an Kreuzungspunkten ändern. Das Bewerbungskomitee rechnet nach verschiedenen Studien der vorangegangenen Kulturhauptstädte mit elf Millionen zusätzlichen Besuchern in der gesamten Region im Jahr 2019 und einem Budget von minimal 41 Millionen und maximal 89 Millionen Euro.¹³⁰ Bei wichtigen Investitionen in die Region scheinen Infrastrukturprojekte Vorrang zu genießen.

Der Begriff ‚*Nordest*‘ als Bezeichnung für die gesamte Region des Nordosten Italiens soll eine Aufwertung erfahren und in einem kollektiven Bewusstsein verankert werden.¹³¹ Es bestand der Wunsch nach einem fassbareren Titel für die Bewerbung. Eine Möglichkeit wäre dabei gewesen, die Namen des ‚*Tre Venezie*‘ als geographisch und historisch verankerten Begriff zu wählen, da sich diese Regionen ziemlich genau mit dem Ausmaß der Bewerbung decken. Außerdem scheint dieser Begriff auch durch den Umstand, Venedig die führende Rolle in der Bewerbung zuzusprechen, besser gewählt zu sein. Problematisch war nur der Umstand, dass der Initiator der Bewerbung ursprünglich die Region *Nordest* darstellt, die sich mit dem geänderten Begriff schlecht identifizieren konnte und eventuell auch eine allzu starke Fokussierung auf Venedig vermieden werden sollte. Nach aktuellem Stand der Bewerbung wurde als neuer Titel ‚*Venezia Nordest 2019*‘ gewählt.¹³²

130 Vgl. Bericht des Adacta studio associato unter: www.nordest2019.eu/images/stories/Dossier_Nordest_Capitale_europea_della_Cultura_def.pdf.

131 Vgl. *Executive_summary.pdf* unter: www.nordest2019.eu/images/stories/Executive_summary.pdf.

132 Ebd.

TERMIN

Wenn Venedig zur Aktivwerdung einen fixen Termin benötigt, dann muss gesagt werden, dass dieser in Form der Austragung einer Europäischen Kulturhauptstadt weit besser gewählt ist, als in der einer Weltausstellung. Insofern ist, obwohl es wie eine Farce wirkt, der de-facto und immerwährenden Kulturhauptstadt Europas diesen Titel für den Zeitraum eines Jahres ‚offiziell‘ zu verleihen, diese Idee, gerade in Verbindung mit der vernetzten Struktur der Metropolregion im Nordosten Italiens, doch sinnvoll. Weiters wird es wohl an der zukünftigen Strategie der Bewerber liegen, inwiefern und vor allem wann sie das *centro storico* mit einer zusätzlichen Attraktivierung belegen. Im Vergleich zu einer Expo sind die Vorteile der Kulturhauptstadt die bei Weitem kleinere Ausdehnung und die Möglichkeit einer weit weniger populärkulturellen Programmierung. Außerdem gibt sich im Kulturhauptstadtjahr die Möglichkeit einer gewissen Prozesshaftigkeit. Bis zur Eröffnung muss noch nicht alles realisiert sein, alle Planungen und Modifikationen sollen darauf ausgerichtet sein, in diesem einen Jahr den Anstoß zu setzen und darüber hinaus zu wirken. Wie dieses allerdings mit dem Verlangen nach Repräsentation zu vereinbaren ist, wird sich zeigen. Es bleibt zu hoffen, dass die Veranstalter und Politiker im Falle einer tatsächlichen Verleihung, sich auf ihre Vorsätze konzentrieren und die zur Verfügung stehenden Ressourcen nachhaltig und bewusst einsetzen. Man kann vieles von der versuchten Bewerbung in den 1980er Jahren lernen. Etwa die Erwartungshaltung der Bevölkerung und deren Teilung in zwei Lager, die auch heute eine große Hürde hinsichtlich der Bewerbung zur Kulturhauptstadt werden könnte. Will man diesem entgegenreten, so muss man ganz klare Konzepte zum Umgang mit den Touristenströmen vorlegen.

INTERVIEW

Auszüge aus dem Interview mit Mag. Eberhard Schrempf am 9.5.2012 im Büro der Creative Industries Styria, wo er als Geschäftsführer tätig ist. Mag. Schrempf war zwischen 2001 und 2004 Geschäftsführer Produktion und stellvertretender Intendant der Graz 2003 – Kulturhauptstadt Europas Organisations GmbH.

Was halten Sie davon, dass sich immer wieder auch ganze Metropolregionen und Agglomerationen für den Titel der Kulturhauptstadt bewerben?

Ich habe ein gespaltenes Verhältnis dazu. Ich denke, der Titel heißt nicht umsonst Kulturhauptstadt Europas. Es geht gezielt um Städte. Natürlich haben Städte immer ein Einzugsgebiet und es geht immer um einen Großraum, in den die Stadt ausstrahlt. Das allerdings auf ganze Regionen auszuweiten, davon halte ich eigentlich relativ wenig, weil überall, wo so etwas in Großregionen gemacht wurde, zeigt sich eigentlich, dass sich die Konzentration im Endeffekt auf ein paar sehr fokussierte Punkte reduziert. Ich glaube, eine Stadt kann hier einfach besser die Energien bündeln. Das Schwergewicht sollte auf eine Stadt gerichtet sein. Das es Nebenschauplätze gibt, halte ich schon für sinnvoll, aber das auf eine ganze Region auszudehnen, glaube ich, ist nicht im Sinne der Erfinder des Programms.

Es kann als ein sehr verrücktes Projekt gesehen werden, dass sich Venedig als de-facto Kulturhauptstadt oder eine der Kulturhauptstädte Europas bewirbt. Normalerweise bekommen ja strukturschwächere

Regionen den Zuschlag zur Kulturhauptstadt, um über die Kulturhauptstadt einen Impuls zu bekommen. Wie sehen Sie das?

Es geht ja darum, dass sogenannte ‚second-cities‘ dieses Programm bekommen, weil eben über den Identitätsfindungsprozess für eine Stadt sehr viel bewegt werden kann. Dass es jetzt einen Bewerbungswettbewerb zwischen den verschiedenen Städten der Nationen gibt, bewirkt schon sehr viel, da dadurch die Städte bereits im Vorfeld angehalten sind, sich ihrer Qualitäten bewusst zu werden. Durch den Wettbewerb passiert eine kulturelle Wurzelfindung, ein Besinnen auf die eigenen Stärken und Schwächen.

Normalerweise geht es um diese Impulsgebung. Es gibt aber auch Städte wie etwa Sibiu, wo der Fokus ganz klar auf einer Stadtsanierung gelegen ist. Wie geht man in Venedig damit um? Verwendet man das Kulturhauptstadtjahr nur dazu, einen Termin zu setzen um sehr notwendige Projekte der Stadtsanierung umzusetzen, auch um die Politik zur Handlung zu zwingen, oder kann man das auch nutzen, um die Konservierung, die, gerade in Venedig, stattfindet, zu hinterfragen und versuchen, etwas Neues zu initiieren?

Venedig hat einen einzigartigen touristischen Status. Im Spannungsfeld zwischen der Stadt mit den Kanälen im und am Wasser und diesem Tourismuswahnsinn, der da stattfindet, eine kulturelle Identität zu finden, die ins Jetzt und in die Zukunft führt, würde ich als Herausforderung sehen. Ein Kulturhauptstadtprogramm sollte eher immer zeitgemäß ausgerichtet sein und sich auf die aktuellen Probleme und Themen der Menschen, die dort leben und arbeiten, konzentrieren. Das Konservieren der Stadt würde ich dem Kulturhauptstadtprogramm nicht umhängen. Interessant ist, für Venedig ganz besonders, einerseits der Umgang mit Kultur als Fokuspunkt neben den bereits vielen

kulturellen Unternehmungen in der Stadt und außerdem dem riesigen kulturellen Erbe, das Venedig zu verwalten hat und womit sie umzugehen haben. Dort sollte man das Kulturhauptstadtprogramm eben nicht dazu verwenden, noch mehr Tourismus zu bekommen oder noch mehr zu konservieren. Es gehört aber dem aktuellen Kulturgeschehen dort einfach eine Frischzellenkur verpasst.

Was ich beobachtet habe ist, dass in Venedig Kultur immer für außen produziert wird oder von außen in die Stadt getragen wird und die Stadt dann nur als Bühne dient, um zu repräsentieren.

Das ist richtig. Venedig hat da ein Problem. Es gibt die Frage, wie bringe ich es zustande, dass dort ein Alltag entsteht, der jenseits der Trampelpfade des Tourismus die Stadt überhaupt lebenswert macht, im Sinne einer reichen kulturellen Aktivität. Venedig ist wie Las Vegas, wo alle hinfahren und wieder wegfahren. Der Glanz wird von außen reingeholt oder für außen produziert, weil Venedig eben eine ‚geile‘ Destination ist.

Die, die dort leben, bilden so etwas wie eine Parallelgesellschaft, die auch räumlich ziemlich exakt definiert ist. Die touristischen Hotspots sind auf einen sehr kleinen Bereich der Stadt konzentriert. Es ist ja so, dass Venedigs Altstadt eigentlich sehr klein ist. Venedig verliert im Jahr ca. 1000 Einwohner. Jetzt sind es zirka 60.000, das heißt 2019 wären es dann nur mehr 53.000.

Die Stadt wird so letzten Endes zu einem Museum, ohne Menschen, die darin leben.

Normalerweise wird der Erfolg der Kulturhauptstadt gemessen mit dem zusätzlichen Plus an Umsatz.

Ja. Wie viel Arbeitsplätze entstehen, wie viel Turnover im wirtschaftlichen Bereich entsteht, wie viele Touristen, wie viele Nächtigungen. Das sind die Parameter. Das müsste man für Venedig eigentlich neu denken. Da müsste man eigentlich den Parameter ansetzen, wie Venedig zu einer lebenswerten Stadt werden kann. Wahrscheinlich gibt es dort auch großes künstlerisches Potential und auch sehr schräge Ansätze und Zugänge, als Annäherung von dieser Parallelgesellschaft, also wie man von der touristischen Destination zu einer normalen Urbanität kommt.

Das Thema, mit dem ich mich sehr beschäftige, ist das der Musealisierung europäischer Innenstädte. Das ist ein Thema, dass in Venedig in gesteigerter Form sichtbar ist.

Das ist dann immer so ein Disneyland in der Stadt. Wenn wir heute von Venedig reden, dann meinen wir damit alle die Lagunenstadt.

Genau. Man meint immer die Altstadt. Obwohl Mestre ja eigentlich die gleiche Stadt ist, also auch politisch mit dem Venedig in der Lagune gemeinsam eine Stadt bildet.

Das ist eigentlich das, was sonst bei uns die Vorstadt ist.

Wie kann man sich den Aufbau von so einem Programm vorstellen, wenn man genau ein Jahr Zeit hat und man das mit Projekten füllen muss?

In Graz hat alles damit begonnen, dass von Seiten der Politik, ähnlich dem Intendantenprinzip, jemand gesucht wurde, der das Programm gestaltet. Es sollte jemand sein, der die Stadt kennt,

aber auch den Blick von außen hat. Also jemand, der weiß, worum es im Inneren geht, aber genug Distanz hat, um hier auch Programmentwicklung machen zu können, die vielleicht schmerzvoll ist, aber letzten Endes der Stadt gut tut. Man hat sich auf die Suche gemacht und hat dann Wolfgang Lorenz bestellt. Der hat dann ein Grundsatzpapier verfasst und darauf seine philosophische Zugangsweise zur Programmgestaltung dargestellt. Er hat einen Programmarbeitskreis bestimmt und denen erklärt, dass es nicht um eine einfache Vergoldung dessen geht, was schon da ist, also das Dinge, die schon da sind einfach mehr Geld bekommen, sondern darum, Programmpunkte zu entwickeln, die einen Mehrwert erzeugen, im Sinne einer Vernetzung und Wirkung nach innen aber auch in der Vernetzung und der Strahlkraft nach außen. Es gab dann einen sogenannten ‚Call‘ für Projekte. Das war der Zeitpunkt, wo ich dazu gekommen bin. Dann sind im Endeffekt rund 1000 Projekte gekommen, mehr oder weniger ausformuliert als Ideen oder als fertige Konzepte. Mein Job war, diese Projekte so zu sondieren, zu selektieren und vorzubereiten. Das hat in Graz in gewissem Grad zu einer Katastrophenstimmung geführt, da wir wussten, wir werden in diesem Jahr nur rund 100 Projekte umsetzen können. So war klar, dass wir 900 Projekten eine Absage erteilen mussten.

Was für Projekte wurden da eingereicht? Waren das Projekte zur Be-spielung des öffentlichen Raums oder waren das auch Musikvorstellungen und Theaterprogramme?

Alles das. Quer durch.

Sind da nachher noch welche dazu gekommen?

Nein, eigentlich nicht. Es ist dann langsam weniger geworden. Wir haben dann auch versucht, Projekte zusammenzuführen

und zu bündeln, zu kanalisieren. Manche Projekte waren auch ganz klare Aufträge. Die Murinsel war so ein Projekt. Da sind Robert Prunkenhofer und Vito Acconci gekommen und haben gesagt, sie würden gerne eine Insel in der Mur machen. Das hat sich mit den Programmintentionen getroffen, weil ein Thema war, den Lebensraum Fluss in die Stadt zu integrieren.

Das mit dem Call ist der übliche Ablauf?

Ich glaube schon, dass man vorher ein grundsätzliches Konzept braucht. Manche Projekte beauftragt man und manche lässt man eben durch Calls einreichen. Da kommen dann die wahn-sinnigsten Ideen daher und der Nachteil ist eben, dass man viele ablehnen muss, weil man sie nicht gut findet oder einfach nicht finanzieren kann.

Nach welchen Parametern platziert man die Projekte dann im Jahr? Sind das ganz praktisch-funktionale Kriterien wie die Jahreszeit?

Es sind strategische Entscheidungen. Uns war immer wichtig, dass, wann immer man in die Stadt kommt, etwas los ist, und dass man dies stark im öffentlichen Raum spürt. Und es war auch wichtig, dass Kultur verstanden wird als Grundnah-rungsmittel einer Gesellschaft, d.h. nicht als etwas, das ich mir als Konsument durch eine Schwelle erst erarbeiten und finden muss. Also, dass das Programm nicht nur in Museen oder ge-schlossenen Häusern stattfindet, sondern sehr viel im öffentli-chen Bereich. Das heißt auch, dass die Bevölkerung sehr stark damit konfrontiert ist. Es gibt verschiedene Ansätze, wie ich mit dem Faktor Zeit umgehe. Ich starte im Jänner und in die Jahres-zeiten hinein komponiere ich ein Programm, zu den kulturellen Veranstaltungen, die schon da sind.

Entwickelt man also auch eine bewusste künstlerische Dramaturgie?

Man muss eine Vision dessen haben, was man erreichen will. Für wen ist es? Welche Zielgruppen habe ich? Wo sind die Defizite, denen ich möglicherweise entgegenwirken will? Für welchen Kunstbegriff oder für welchen Kulturbegriff steht man überhaupt? Wo sind die Wurzeln und wie hat das Programm mit unserem gesamten kulturellen Erbe zu tun? All diese Dinge sind natürlich ganz wesentlich für die Herausfilterung eines Programms.

Ich hätte noch eine Frage zur Setzung von Impulsgebern oder städtischer Katalysatoren. Da gibt es zwei Richtungen. Die eine ist, dass man Orte, wo Innovation oder ein urbaner Spirit bereits spürbar ist, stärkt und ausbaut und somit den Impuls dort setzt, wo schon etwas ist, oder ob man ihn eher dort setzt, wo eigentlich noch nichts ist, wo das Gebiet aber aufgewertet werden soll.

Naja, beides muss man sich anschauen. Die eine Frage ist, warum ist der Spirit, der bereits da ist, genau dort, wo er ist. Welche Gründe hat das? Ist das einerseits aus einer gewachsenen Notsituation heraus oder haben die Nutzer dort nicht eigentlich andere Wünsche und Sehnsüchte und würden das eigentlich lieber woanders und in anderer Form machen. Natürlich ist es immer schwierig so etwas völlig frisch in die grüne Wiese zu setzen und dort etwas zu implantieren. Das geht wahrscheinlich nicht, oder zumindest nicht in der Zeit, die einem zu Verfügung steht, von dem Moment des Entscheidens und der zur Verfügung Stellung des Geldes bis zum Tag X, wo das im Kulturhauptstadtjahr dann funktionieren soll. Da glaube ich, dass man Brücken bauen muss, zwischen dem Existierenden und dem, was Neu geschaffen werden soll.

Ich würde sagen, die optimale Variante ist die, wie es in Graz beim Kunsthaus passiert ist. Da war die Frequenz bereits vorhanden.

Das ist sicher so, dass ich dort einen Impuls setzen kann, der dann Effekte auslöst, die ich in etwa abschätzen kann. Und es ist ja das ganze Kulturhauptstadtprogramm so. Deswegen findet das ja in ‚second-cities‘ statt, damit der Treibstoff oder der Spirit, den eine Kulturhauptstadt entwickeln kann, nicht dafür verwendet wird, ein Jahr lang hübsches Programm von außen einzukaufen, sondern dass man das für eine nachhaltige innere Entwicklung der Stadt verwendet. Deshalb ist auch das Konservieren, Wiederherstellen und Renovieren, quasi das Herausputzen der Stadt für dieses eine Jahr, der völlig falsche Ansatz. Man will eigentlich die Stadt erleben mit einem ganz spezifischen Programm, das ich in dem Jahr an dem Ort mit einer hohen Dichte angeboten bekomme. Und gleichzeitig muss das mit der kulturellen Identität und dem Nachhaltigkeitsaspekt, nämlich dem, etwas in Bewegung zu setzen, zu tun haben. Wenn man sich in Graz die Situation vor 2003 anschaut, gab es dort kein Literaturhaus, keine List-Halle, keine Stadthalle, es gab keinen Dom im Berg, kein Kunsthaus, keine Murinsel. Es ist da viel passiert. Nicht alles aus dem Kulturhauptstadtbudget, das muss auch gesagt werden. Vieles ist auch im Hinblick auf das Kulturhauptstadtjahr möglich geworden. Es ist auch sehr viel Geld von außen hereingekommen, es haben auch sehr viele Privatinvestoren Geld in die Hand genommen. Letzten Endes ist Stadtentwicklung betreiben worden. Die ganze Stadt ist durch das Programm attraktiviert worden. Die nachhaltigste Veränderung in Graz hat nicht durch die Bauten und durch die Infrastruktur stattgefunden, sondern durch die Veränderung in den Köpfen. Man hat hier einen Komplex abgelegt, war plötzlich stolz auf seine Stadt, es hat eine Internationalität stattgefunden. Es ist

auch eine Standortentwicklung und Positionierung passiert und das tragen die Leute heute noch mit Stolz.

Das ist genau das, wo Venedig ansetzen müsste, was Sie sagen, dass eben die Veränderung in den Köpfen wichtig ist. Das ist genau das, was Venedig wahrscheinlich auch braucht.

Ein Problem in Venedig ist sicher auch, dass sich die Venezianer teilweise auch wie Touristen in ihrer eigenen Stadt fühlen.

Es gibt in der Stadt ein extrem großes Angebot an Kunst.

Das ist aber nicht etwas, was eine junge kulturelle Szene in der Stadt selber für sich mitgestalten kann.

Jede Entwicklung, die initiiert ist, hat immer Probleme, weil Veränderung durch die Konservierung der Stadt sehr verkompliziert wird. Francesco Magnani von MAP studio, den Architekten des Umbaus des Torre di Porta Nova beim Arsenal, hat mir erzählt, dass es ein unglaublich zäher Prozess war, am äußeren Erscheinungsbild des ehemaligen Kranturms auch nur eine Kleinigkeit zu verändern. Sie mussten ein Ziegeldach anheben und es mit Cortenstahl ersetzen. Ein anderes Beispiel wäre der Umbau der Fondaco dei Tedeschi von OMA. Dort gibt es auch große Probleme bei der Herbeiführung einer Veränderung.

In Graz gibt es die Haltung, zwar das zu erhalten, was da ist, auch im Charakter dessen, und da gibt es einen sehr strengen Blick darauf, aber das alles, was Neu entsteht in einer klaren, zeitgemäßen, eher mutigeren Haltung passieren soll. Nur Käseglocke und nur Konservieren führt dazu, dass die Lebensqualität sinkt.

Disneyland breitet sich sonst nur noch mehr aus.

Ich meine in Venedig wird man nicht noch mehr Touristen in noch mehr Museen bringen wollen, sondern es muss mehr die Aufgabenstellung sein, wie mache ich diese Stadt für junge Leute attraktiver, damit sie eben nicht weg gehen. Welche Möglichkeiten kann ich ihnen bieten? Und da müssen dann natürlich auch ganz andere Konzepte aus der Kultur entwickelt werden. Es wird viel mit Integration und Partizipation stattfinden müssen, damit die, die es betrifft, auch zu einem hohen Grad aktiv ihre Stadt mitgestalten können.

Das ist bestimmt ein interessanter Ansatz. Damit auch die Verbundenheit hergestellt werden kann. Ich habe eher an Sachen gedacht, die offensichtlich fehlen in der Stadt. So Angebote wie beispielsweise ein Kino. Es gibt in Venedig nur ein Kino und das ist sehr klein.

Man darf nicht den Fehler machen, jetzt diese spezielle Situation und die Defizite, die in der Altstadt da sind, durch das Bereitstellen von Sachen, die andere Städte bieten, die nicht so exponiert liegen, verbessern zu versuchen. Das glaube ich, ist nicht die Lösung. Es gehören viel radikalere und mutigere Konzepte dort hin. Erst dann wird es wieder interessant. Es muss etwas bieten, was andere nicht haben und man darf nicht sagen, wir haben kein Kino und deshalb brauchen wir ein Kino oder wir haben zu wenig Supermärkte und deshalb brauchen wir jetzt Supermärkte. Vielleicht braucht es komplett andere Systeme dort. Ich kann mir vorstellen, dort Ebenen einzubauen, wo ich einen Highway habe, oder eine Ebene ganz oben, total entschleunigt, wo man wirklich flanieren kann. Ich kann mir da viel vorstellen. Ich glaube, man braucht etwas Großes. Die Projekte müssen Zeichen setzen.

Mein Ziel ist es, das Konzept des Temporären zu nutzen. Man kann damit sehr schnell und sehr billig etwas machen. Es ist temporär viel mehr erlaubt, als bei statischen Architekturen. Temporäre Konstruktionen laufen immer unter dem Kunst- statt unter dem Architekturbegriff. Dass man etwas Großes macht, finde ich interessant. Aber wenn, dann wäre das bei mir etwas Großes, das temporär ist. Das Ziel des Projektes ist nicht, dass man mit den einzelnen Sachen etwas macht, die man da jetzt in diesem Jahr des Festes herstellt, sondern dass man eigentlich mit dem Ergebnis des Ganzen etwas macht, welches genau das sein soll, was Sie vorher angesprochen haben, nämlich, dass man etwas in den Köpfen verändert. Das man die vorhandene Lebensqualität in Venedig darstellt, das man zeigt, Venedig ist lebenswert und mehr als nur ein Abbild seiner Selbst. Das ist die Stadt ohne Autos und die Verbindung mit dem Meer ist interessant. Man kann eine Weite erleben, die man sonst nirgends hat. Man müsste versuchen, aus der Besonderheit einen Vorteil zu schaffen.

Ich finde das total spannend, was Venedig da machen könnte. Die Frage ist, ob die Verantwortlichen dort überhaupt so einen Ansatz betreiben. Das Konzept, es einfach in die Region auszubreiten wird in Wirklichkeit so sein, dass in der Region die diversen Events und Veranstaltungen sein werden und Venedig das bleibt, was es ist, nämlich ein touristischer und ein kultureller Magnet.

Vielen Dank für das Gespräch.

KONZEPT

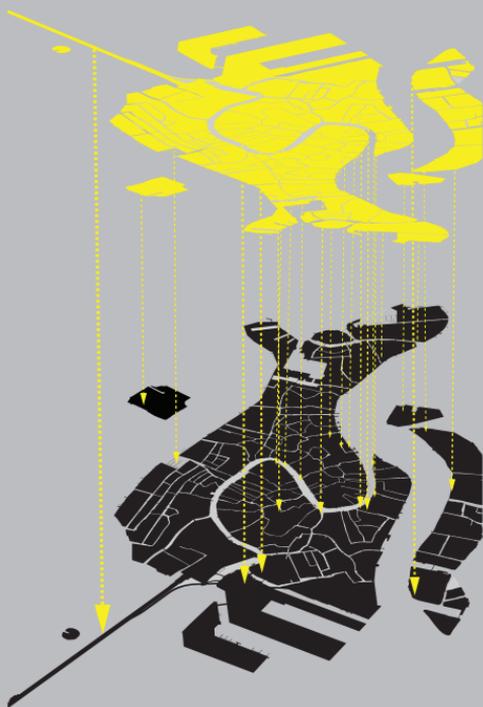
ZIEL

Venedig benötigt eine Frischzellenkur. Es handelt sich um eine Stadt, die stark von seinem Abbild abhängig ist, welches durch eine großteils künstlich hergestellte Atmosphäre erzeugt wird. Die Realität der Stadt ist bestimmt von deren Abbild. Die Identität Venedigs wird über ikonenhafte Bilder hergestellt. Diese Bilder sind ein idealisiertes Abbild der Realität.

Venedig ist Prototyp einer Entwicklung, die in vielen gewachsenen Innenstädten Europas ersichtlich ist. Es ist bestes Beispiel eines Tourismus des reinen Bildes, in der das Diktat des stilisierten Abbildes der Stadt die wahre Stadt bestimmt, wo das Begehren nach Bildern und Atmosphären den wahren Ort überformen und das ‚Echte‘ für den Betrachter nicht mehr sichtbar ist. Venedig ist eine wertvolle Marke, seine Fassaden sind nicht Oberfläche der Stadt, sondern deren Inhalt, ein inszeniertes Spektakel des Alten. Venedig ist die Stadt der Simulation.

Dieses Diktat seines inszenierten Abbildes gilt es zu durchbrechen. Es wird versucht, sich diesem Abbild anzunähern, es bewusst zu bearbeiten und zu verzerren. Es sollen Projekte geschaffen werden, die diesem idealisierten Abbild Risse zufügen. Somit soll Venedig zu neuen Identitäten verholfen werden. Die Stadt soll als Projektionsfläche von etwas Neuem dienen. Das Begehren des Menschen nach dem Original, nach dem Echten, kann in Venedig, so wie es ist, nicht befriedigt werden. Es muss sich deshalb in gewisser Weise neu erfinden. Auch Anne Lacaton fordert in ihrem Essay zum Wettbewerb des Venice Lagoon Park: *The perennial nature of the image of Venice, known the world over, must not hide the need for its evolution; this image must not be paralyzing.*¹³³ Für das vorliegende Projekt wird versucht, diese

133 Lacaton 2008,21.



„Es handelt sich um eine Stadt, die stark von seinem Abbild abhängig ist, welches durch eine großteils künstlich hergestellte Atmosphäre erzeugt wird. Die Realität ist bestimmt von deren Abbild.“

Auswirkungen mit temporären Installationen im öffentlichen, städtischen Raum zu erreichen.

Das mögliche Kulturhauptstadtjahr 2019 formt den Rahmen des Projektes. In diesem Jahr, und sei es nur während dieses Jahres, ist diese Möglichkeit dieser Neuerung gegeben. Der Stadt wird eine zweite Ebene hinzugefügt, die während dieses Jahres wie ein Layer die bestehenden Realitäten überlagert.

Ziel ist es nicht, die Stadt zu ‚retten‘, wie so viele Projekte beispielsweise des VeniceCityVision-Wettbewerbs es in einem Urbanismus der guten Absichten¹³⁴ andenken, sondern in Betracht der Geschichte und Nostalgie einen zeitgenössischen Kommentar zu verfassen. Ziel ist also vielmehr ein Anstoß zur Selbststrettung, eine Veränderung der Betrachtung der Stadt.

Die Zukunft der Stadt ist nicht prognostizierbar. Studien widerlegen die, oben erwähnte, Normalisierung der Absenkung von Venedigs Boden.¹³⁵ Ebenso gibt es unzählige Analysen zum Ansteigen des Meeresspiegels, die sich teilweise widersprechen. Man kann auch nicht sagen, ob Venedig in Zukunft ‚untergehen‘ wird, wann genau das sein soll oder ob der Bevölkerungsrückgang in gleichem Maße wie gegenwärtig bleibt und somit bis 2055 die Anzahl der ständigen Bewohner der Stadt auf Null zurückgehen wird.

Es scheint viel wichtiger, Venedig so aufzufassen, wie es ist, seine gesamten demografischen, wirtschaftlichen und ökologischen Probleme, mit denen die Stadt konfrontiert ist, außen vor zu lassen und das Bild der scheinbaren Unwandelbarkeit von La Serenissima¹³⁶, seine Käseglocke, aufzubrechen. Es geht darum, zu versuchen an den richtigen Punkten der Stadt Impulse zu setzen.

134 Koolhaas 1999.

135 Vgl. Bock 2012.

136 ‚Die Durchlauchtste‘, Beiname von Venedig abgeleitet aus dem früheren Titel La Serenissima Repubblica di San Marco.

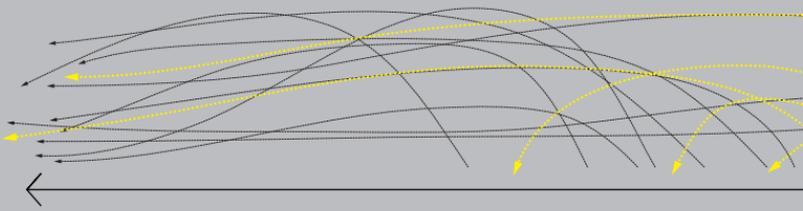
Wie im Kapitel ‚Festlichkeit‘ angeführt, ist Venedig die gebaute Stadt des Festes. 2019 soll dem versteinerten Fest in Form der Morphologie Venedigs das vergängliche Fest hinzugefügt und die Stadt neu belebt werden. Durch Temporalität sollen Impulse entstehen. Der Faktor der beschränkten Zeit fördert diesen Aspekt.

Wichtig scheint, die Projekte so anzusiedeln, dass sie Venedig in seiner Entität ansprechen. Es soll ein Spiel mit den Elementen der Stadt entstehen. Diese Elemente spiegeln in großer Weise die Stadt wider und sind ausschlaggebend für dessen Charakter. Projekte, die in einer anderen Stadt in ähnlicher Weise gemacht werden könnten, sind nicht Ziel des Programms. Es muss die Einzigartigkeit, die inszenierte Identität der Stadt aufgegriffen und transformiert werden.

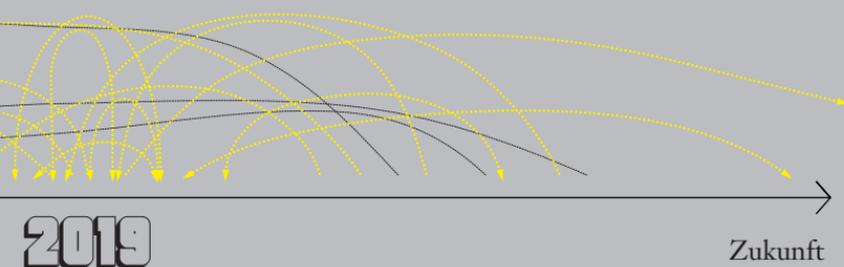
HERANGEHENSWEISE

Um temporäre Festarchitektur in Venedig zu realisieren, eignet sich die Bewerbung zur Kulturhauptstadt 2019 ausgezeichnet. Das vorliegende Projekt ist aber nicht unbedingt an diesen Kontext und somit an den Erfolg der Bewerbung gebunden. Temporäre Architektur als zeitweiliger Frequenzbringer, der gerade aus der zeitlichen Beschränkung den Vorteil einer erhöhten Aufmerksamkeit und somit die Temporalität als Steigerung von Öffentlichkeit gezielt einsetzt, wird als Kommentar auf das kulturelle Spannungsfeld, in dem sich Venedig befindet, gesetzt. Venedig ist der reflektierte Schauplatz des Projektes. Somit ist der temporäre Gedanke maßgebend für die Entwicklung der Projekte. Temporalität dient der Belebung.

Im Speziellen besteht auch eine Auseinandersetzung mit Herausforderungen der Stadt, allerdings ist nicht Ziel, ein städtebauliches Projekt zu entwickeln, sondern, an bestimmten Punkten einzugreifen, ohne dabei das große Ganze aus dem



←
Geschichte



„Temporäre Architektur als zeitweiliger Frequenzbringer, der gerade aus der zeitlichen Beschränkung den Vorteil einer erhöhten Aufmerksamkeit und somit die Temporalität als Steigerung von Öffentlichkeit gezielt einsetzt [...]“⁴
Neue Bezüge sollen hergestellt werden.

Blickfeld zu verlieren. Mirco- und Macroebene bedingen sich gegenseitig. Das Projekt verfolgt also ein Ziel, das mit den bereits angeführten Worten Olof Koekkebakkers gut zu beschreiben ist: *It's not the last word you're adding, but the first word of the next step.*¹³⁷ Die Probleme der Stadt können nicht gelöst werden, vielmehr sollen Prozesse initiiert werden, die den Akteuren die Möglichkeit geben, mit den Umständen umzugehen und die Stadt und ihre Dynamik aber auch ihre Möglichkeiten zu erkennen, zu begreifen und zu nutzen.

MASTERPLAN

Das Projekt umfasst zwei grundlegende Maßstabebenen. Diese sind der Masterplan sowie drei konkrete Entwürfe für das Kulturhauptstadtjahr 2019. Der Masterplan ist eine Sammlung von Ideen und Möglichkeiten der Bespielung der Stadt. Er ist eine Annäherung an die Themenfelder des Temporären und des Festlichen, im Bezug auf die Stadt Venedig und ein Nachgehen der Frage, wie man mit Interventionen im öffentlichen Raum die angeführten Ziele erreichen kann. Als Schauplatz der Überlegungen dient die Altstadt Venedigs in der Lagune. Alle angeführten Ziele und Themen charakterisieren diesen Ort. Der Masterplan ist das Tool zur Ideenfindung und eine Annäherung an das Thema temporärer Interventionen in einem europäischen Kulturhauptstadtprogramm und ein Nachgehen der Frage, wie man mit dem Thema der Kulturhauptstadt an diesem Ort umgehen kann. Es werden Ideen und Konzepte in einer Annäherung an ein programmatisches Konzept einer Kulturhauptstadt in der Hauptstadt der Kultur angerissen. Der Masterplan stellt die Grundlage für die weiteren Überlegungen dar.

¹³⁷ Koekkebakker 2003,35.

Alle im Masterplan angeführten Projekte bespielen sekundäre Orte der Stadt. Sie arbeiten stark mit in der Stadt Vorgefundenem und verweisen auf die Besonderheiten Venedigs. Temporäre Parasiten genauso wie kurz auftauchende und wieder verschwindende Events sollen die Stadt bespielen. Der Masterplan ist als Partitur für einen Ort zu verstehen, in dem Raum und Zeit ein Gemeinsames bilden und temporäre Aktivierungen als Frequenzsteigerung städtischen Lebens eingesetzt werden.

Während also der Masterplan diese Sammlung von Ideen und Möglichkeiten darstellt, sind die drei konkreten Entwürfe eine Auswahl, die durch eine tiefgehende Auseinandersetzung mit dem kulturellen Spannungsfeld der Stadt getroffen wurde.

PARAMETER

Die Auswahl der Entwürfe aus dem Pool an Ideen des Masterplans ist gekoppelt an mehrere Parameter. Wichtigstes Kriterium ist, eine Beziehung zu Venedig herzustellen. Alle Projekte, die in Venedig gemacht werden, haben eine besondere Bedeutung, weil sie in Venedig gemacht werden und nicht anderswo. Insofern scheiden alle Projekte aus, die aufgrund ihrer Bedeutung auch an anderen Plätzen der Welt machbar wären oder denselben Effekt auslösen würden. Die Projekte tragen also der Besonderheit Venedigs Rechnung. Sie sollen zutiefst kontextbezogen sein. Ausgehend davon sollen also bedeutende Elemente der Stadt, die die Charakteristika der Stadt widerspiegeln, herangezogen und ihnen eine neue Bedeutung zugeschrieben werden. Somit soll, wie im Interview mit Eberhard Schrempf angeführt, nicht eine Anpassung der Stadt durch Einfügen von offensichtlich fehlenden Notwendigkeiten urbanen Lebens Ziel der Interventionen sein, sondern diese speziell auf Venedig zugeschnitten sein und sich, wie in der Absicht erwähnt,



„Während also der Masterplan diese Sammlung von Ideen und Möglichkeiten darstellt, sind die drei konkreten Entwürfe eine Auswahl, die durch eine tiefgehende Auseinandersetzung mit dem kulturellen Spannungsfeld der Stadt getroffen wurde.“

in den Organismus der Stadt einweben und neue Impulse geben. Außerdem sollen die Projekte in der Auswahl die Themenfelder widerspiegeln, mit denen Venedig in kultureller Hinsicht konfrontiert ist. Da die Projekte allesamt auf die Veränderung des Bildes und der Wahrnehmung der Stadt abzielen, ist ein Parameter der Auswahl außerdem, jene Orte Venedigs zu besetzen, die einen großen Teil seiner Ikonenhaftigkeit ausmachen.

PROTAGONISTEN

Als roter Faden des Projektes und der einzelnen Interventionen werden Protagonisten der Stadt herangezogen. Wichtig dabei ist eine gezielte Auswahl der Protagonisten. Diese müssen den erwähnten Parametern entsprechen und eine spezielle Beziehung zu Venedig aufweisen, um in die Rolle des kulturellen Spannungsfeldes der Stadt schlüpfen zu können. Sie alle stehen sinnbildlich für das atmosphärische Abbild stehen. Sie prägen mehr oder weniger das Bild der Stadt bzw. sind selbst wichtiger Bestandteil des Bildes und somit repräsentativ. Die Protagonisten spiegeln das angesprochene und im theoretischen Teil der Arbeit behandelte kulturelle Spannungsfeld der Stadt wieder. Sie stellen die Verbindung zu Venedig her. Dadurch wird auch erreicht, dass die einzelnen Projekte auf Venedig zugeschnitten sind und nur hier möglich und sinnhaft sind. Die Auswahl der Projekte ist somit bestimmt durch die Herangehensweise zum Thema Venedig und seiner Bedeutung als inszeniertes Abbild seiner selbst, seiner künstlich konservierten Atmosphäre und das eines Spielfeldes moderner Visionen. Für diese Protagonisten werden Räume und Möglichkeiten während des Jahres 2019 geschaffen, die dessen Aktionen abbilden. Es erfolgt eine architektonische Erfassung ihrer Wünsche und deren Implementierung in die Struktur der Stadt.

Das erwähnte, kulturelle Spannungsfeld lässt sich in folgende Punkte zusammenfassen:

- Eine inszenierte Atmosphäre.
- Die Beziehung des realen Gegenstands zu seinem Abbild.
- Die Besonderheit der Stadt.

Diesen drei Themenfeldern werden ebensoviele Protagonisten zugeordnet:

- Das Hochzeitspaar als Konsument der inszenierten Atmosphäre.
- Der Fotograf als Produzent der Abbilder.
- Der Visionär als progressiver Akteur im Spannungsfeld der Besonderheiten der Stadt und als Retter einer mit Problemen beladenen Stadt.

Das Hochzeitspaar steht für den reinen Konsument, der nur an der Oberfläche interessiert ist, der also an den Schein glaubt, keinen Blick dahinter wagt und die Atmosphäre genießt. Der Fotograf ist der Produzent von Abbildern der Stadt und somit auch der Produzent der Realität der Stadt. Der Visionär ist derjenige, der durch radikale Veränderungen das Bild der Stadt verändert und erneuert. Den drei Protagonisten sollen durch temporäre Interventionen eine Bühne in der Stadt geboten werden, sie produzieren die Funktion dieser Interventionen.

- Dem Hochzeitspaar soll eine Übersteigerung der inszenierten Atmosphäre geboten werden.
- Der Fotograf soll neue Bilder der Stadt erstellen können.
- Dem Visionär soll eine Plattform für seine Visionen geboten werden.

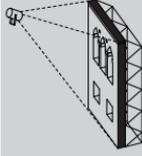
Ausgangslage

Venedig



Kulturelles
Spannungsfeld

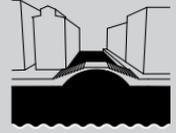
Thema



*Inscenierte
Atmosphäre*



*Beziehung
Gegenstand-Abbild*



*Besonderheit
der Stadt*

Bildebene

*Atmosphärisches
Bild*

Reales Bild

Bild der Zukunft

Protagonist



Brautpaar



Fotograf



Visionär

Aktion



Konsum

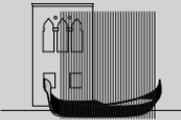


Produktion



Progression

Reaktion



*Überhöhte
Atmosphäre*



Neue Bilder



Bühne

Funktion

*Ultimatives
Erlebnis*

*Neue Perspektiven
der städtischen Realität*

*Ausstellung
Artist in Residence*

Ziel der
Intervention

*Ironische
Überzeichnung*

*Verschiebung
der Wahrnehmung*

Projektionsflächen

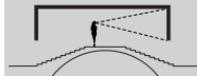
Intervention



Gondola Suite

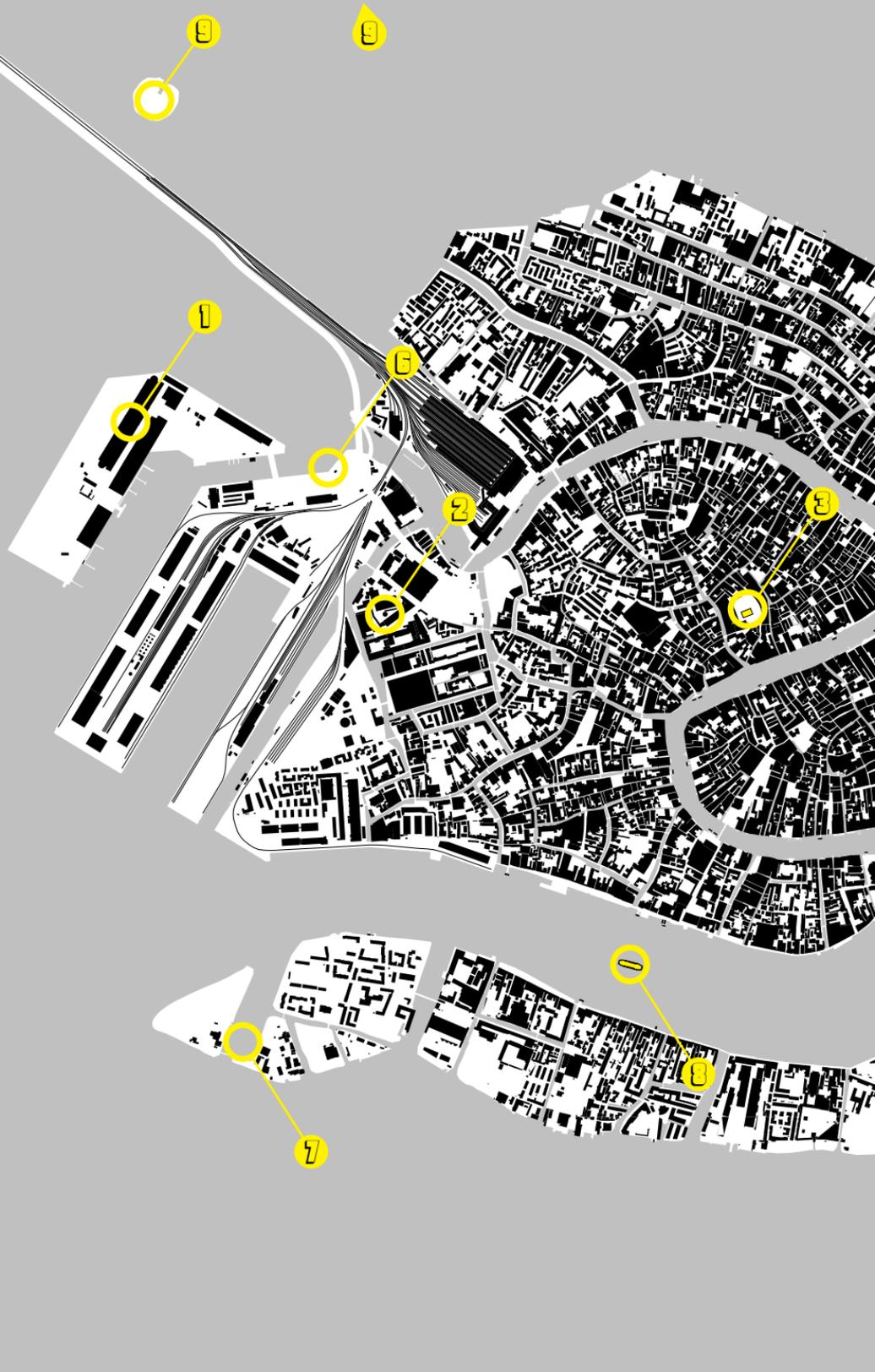


*Der Weg der
Fotografen*



Galerie der Visionen

MASTERPLAN



8

8

1

5

2

3

4

4

1

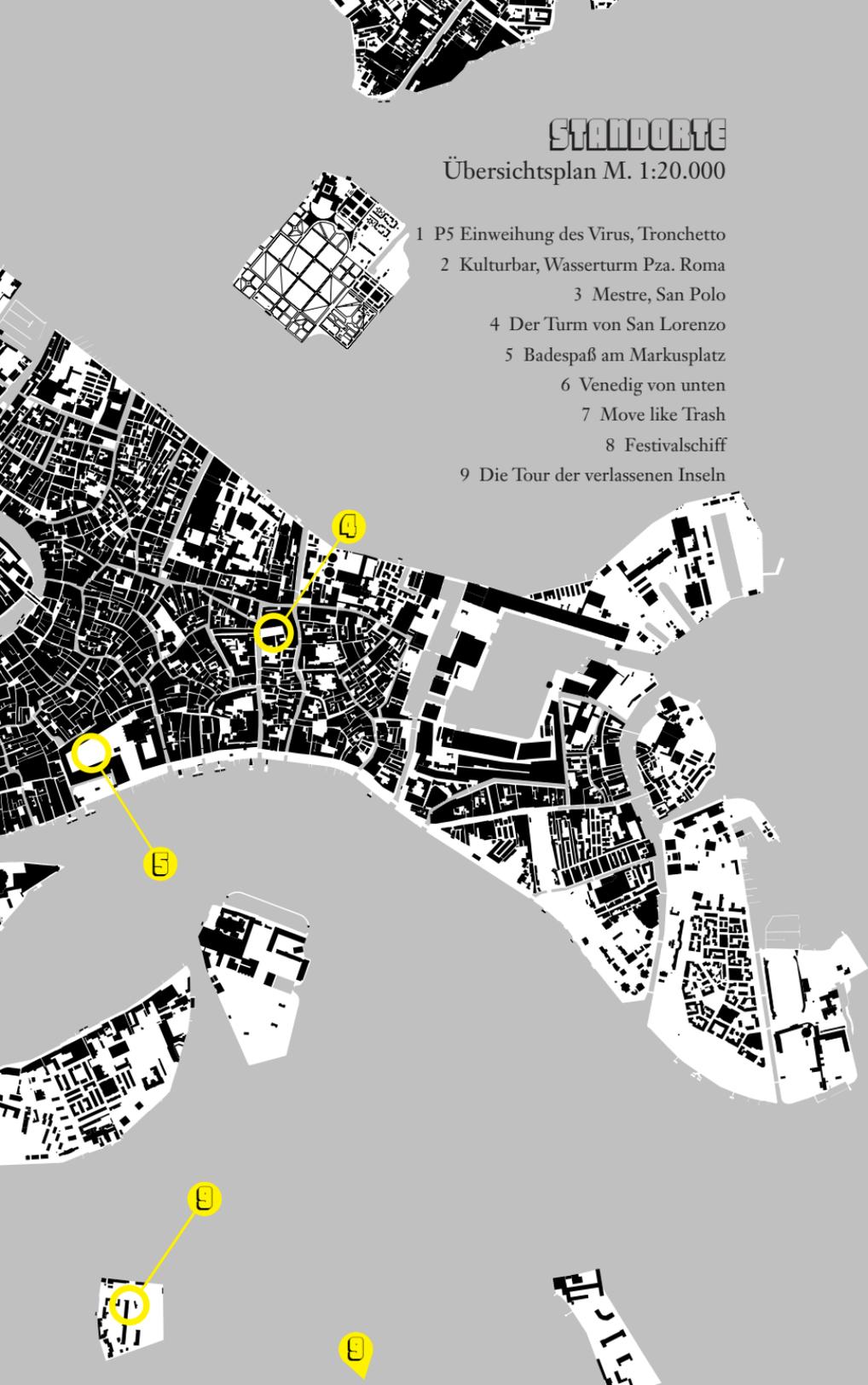
7

6

STANDORTE

Übersichtsplan M. 1:20.000

- 1 P5 Einweihung des Virus, Tronchetto
- 2 Kulturbar, Wasserturm Pza. Roma
- 3 Mestre, San Polo
- 4 Der Turm von San Lorenzo
- 5 Badespaß am Markusplatz
- 6 Venedig von unten
- 7 Move like Trash
- 8 Festivalschiff
- 9 Die Tour der verlassenen Inseln

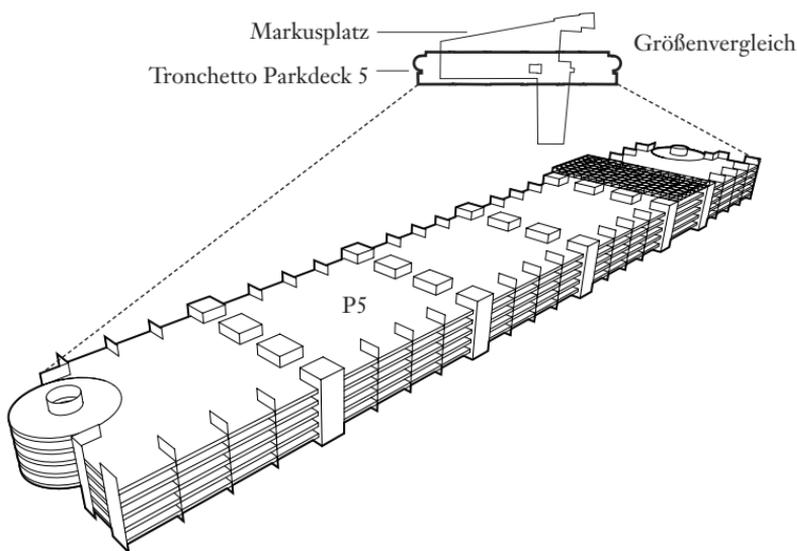




P5 - EINWEIHUNG DES VIRUS

Das oberste Parkdeck (P5) des großen Parkhauses auf dem *Tronchetto* eignet sich hervorragend für die Veranstaltung des Eröffnungsfestes für die Kulturhauptstadt. Von Parkdeck 5 gibt es direkte Sichtbeziehungen zur Altstadt sowie zu den Industrien von *Porto Marghera*, welche jeweils auch durch spezielle Beleuchtung in Szene gesetzt werden können. Außerdem kann das Hinterland Venedigs von hier aus gut überblickt werden. Es bietet sich somit ein Ausblick auf das gesamte Areal der Bewerbung. Die optimale Verkehrsanbindung sichert, obwohl auf der Altstadt in der Lagune gelegen, einen reibungslosen Ablauf der Eröffnung.

Zum Anlass der Eröffnung des Kulturhauptstadtjahres wird von dieser Stelle aus ein symbolisches Netzwerk zwischen den unterschiedlichen Orten des Gesamtgebietes der Bewerbung gesponnen. Es werden Ballons mit kultureller Fracht eingeweiht, welche an diese Orte gefahren werden und diese wie ein Virus mit dem kulturellen Geist der Kulturhauptstadt infizieren sollen. Venedig ist, gleich wie bei der gesamten Bewerbung, der Startpunkt dieses kulturellen Netzwerkes.



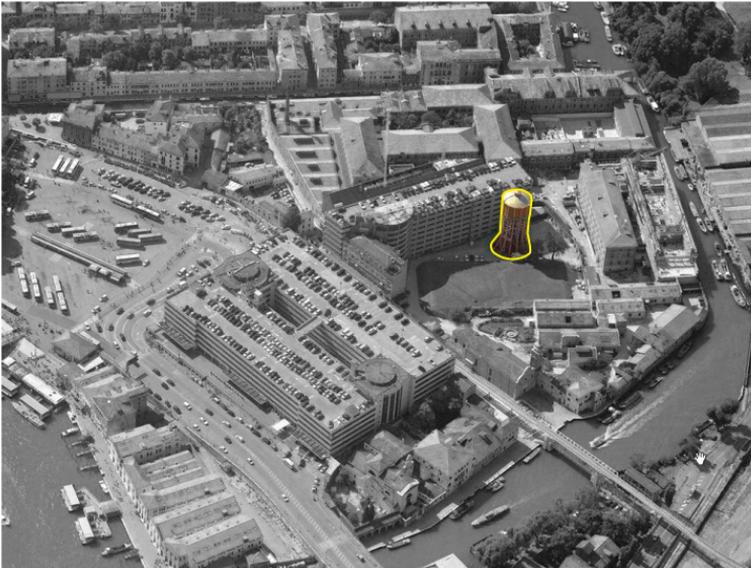


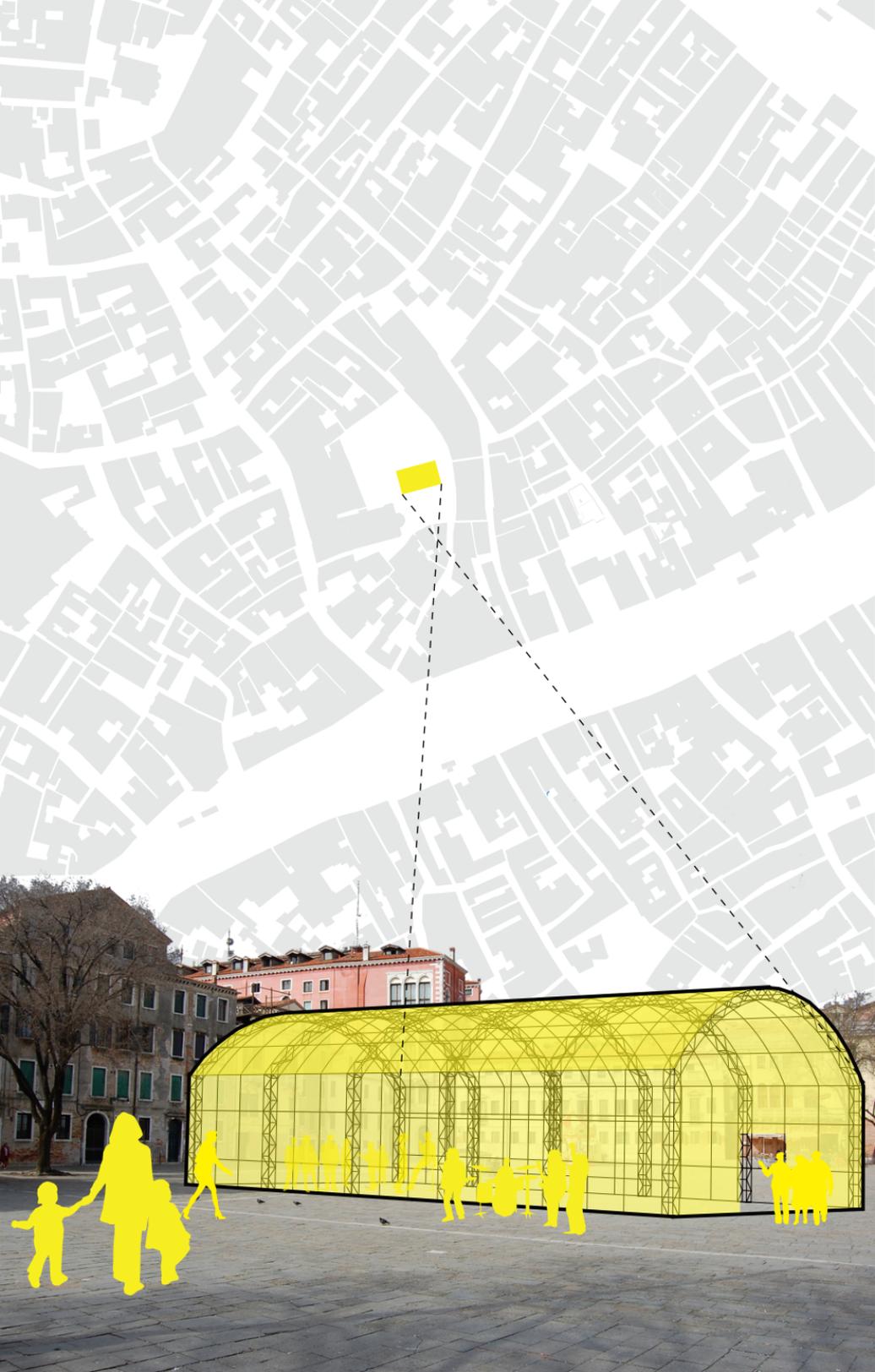
2

KULTURBAR

Der Wasserturm nahe dem Parkhaus am *Piazzale Roma* stellt ein weithin sichtbares Zeichen dar. Bereits von der *Ponte della Liberta* ist er wahrnehmbar und auch von vielen Standpunkten in der Stadt sichtbar. Diesem Umstand soll während des Kulturhauptstadtjahres Rechnung getragen werden. Der Wasserturm wird umgenutzt sowohl in seiner Oberfläche als Informationsträger, als auch in seinem Volumen als Kulturbar. Der Besucher kann hier bei tollem Ausblick, sowohl auf das *centro storico*, als auch auf den Hafe, und das Hinterland Venedigs Cafe trinken und temporäre Ausstellungen besuchen.

Neben der bestehenden Treppe kann auch eine barrierefreie Anbindung über eine Brücke von der nahe liegenden Parkgarage hergestellt werden.



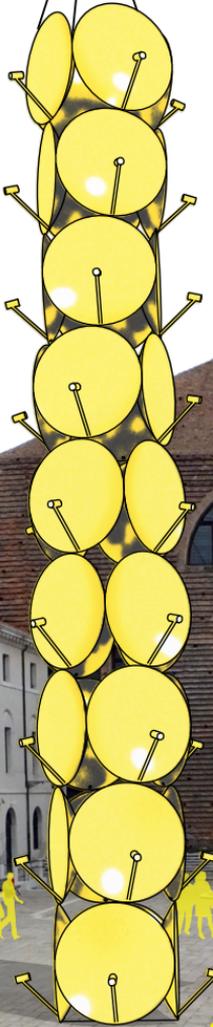


3 MESTRE - SAN POLO

Eine heruntergekommene und verlassene Halle, von der nur noch dessen stählernes Gerippe vorhanden ist, wird von ihrem ursprünglichen Standort in der Nähe des Bahnhofes in *Mestre* abgetragen und auf einen der größten Plätze in der Altstadt Venedigs, dem *Campo San Polo* wieder aufgebaut. Diese Halle kann hier, mit einer neuen Verkleidung versehen, als temporäre Kunsthalle, städtischer Aktionsort oder auch rein zur Sichtbarmachung der Beziehung der Altstadt zu seinen in einem postindustriellen Zustand verharrenden Vorstädten *Mestre* und *Marghera* dienen.

Die Halle ist in einer äußerst filigranen, Stahl-Leichtbaukonstruktion erbaut. Die einzelnen Gesperre können leicht demontiert und in Einzelteilen in das *centro storico* verfrachtet werden.



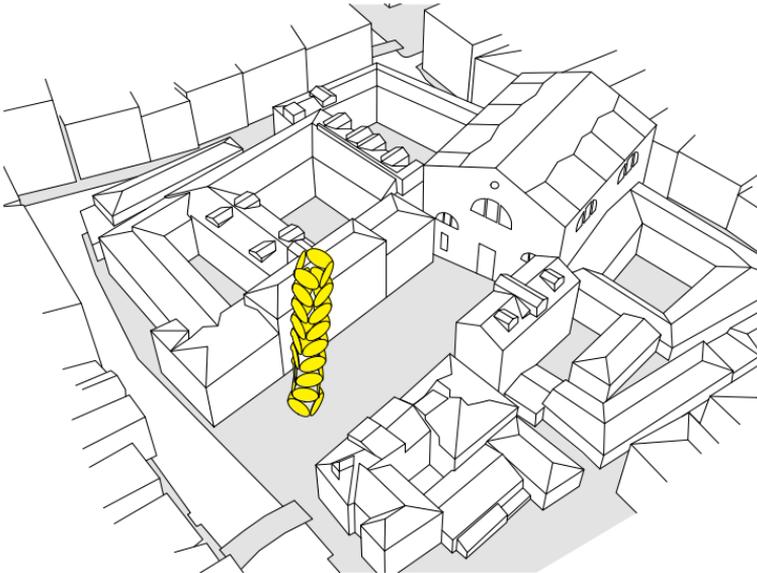




DER TURM VON SAN LORENZO

Ihren letzten großen Auftritt hatte die *Chiesa di San Lorenzo* 1984 während der Architekturbiennale, als sie Schauplatz einer, den gesamten Innenraum bespielenden, musikalischen Installation von Renzo Piano wurde. Seitdem ist die Kirche aus dem 16. Jahrhundert eine Baustelle und kann nicht betreten werden. Ihre Baufälligkeit ist an großen Rissen in ihrer, dem *Campo San Lorenzo* zugewandten Seite erkennbar. Allerdings hatte sie schon seit jeher einen gewissen Makel: Der *Chiesa di San Lorenzo* fehlt der *Campanile*, der Kirchturm.

Im Kulturhauptstadtjahr 2019 wird ein temporärer Turm aus gebrauchten Satellitenschüsseln, einem in Venedig absolut fremden Gegenstand, publikumswirksam mit einem Helikopter eingeflogen. Der neue *Campanile* gibt den Takt für den verschlafenen Platz mit seiner unzugänglichen Kirche.



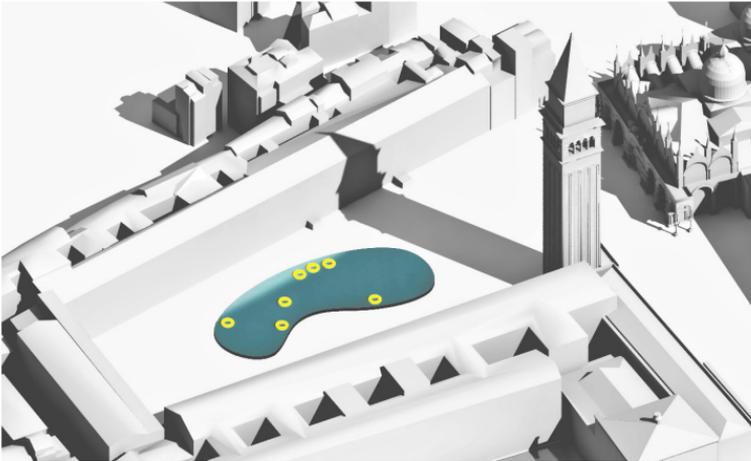


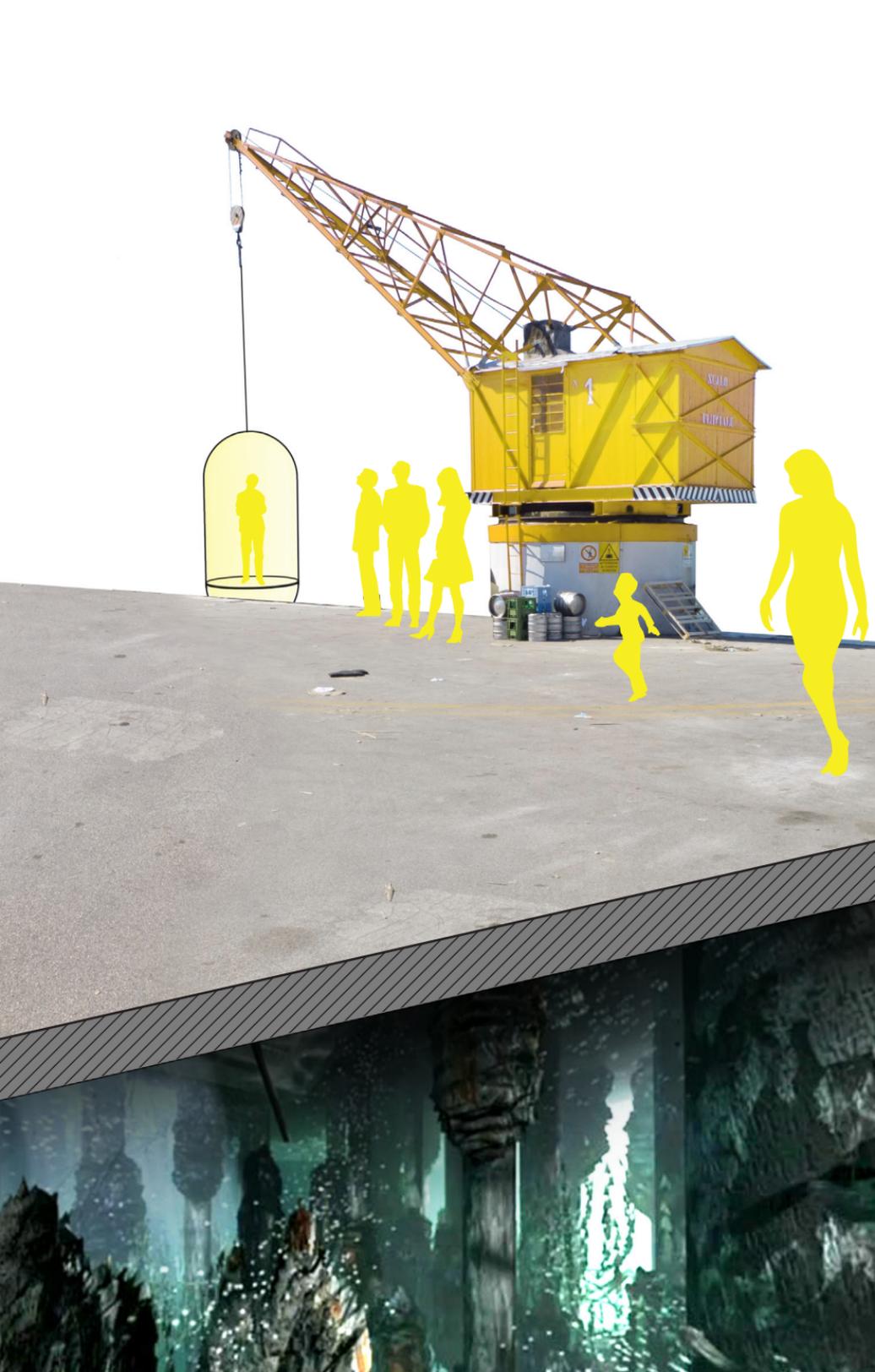


BADESPAß AM MARKUSPLATZ

Schon bald wird der tiefste und somit bis jetzt am häufigsten von der *acqua alta* betroffene Punkt der Stadt, der Markusplatz, von seinem, bis jetzt so prägenden Problem, befreit sein. Durch den Bau der Meeresschleusen und dem Anheben der Platzkante wird das stehende Wasser in Zukunft vom Platz entfernt sein.

Als temporäre Installation darf 2019 das Wasser wieder auf den Platz. Ein großes, 30 cm hohes Schwimmbecken dient der allgemeinen Abkühlung und dem Badespaß. Der Markusplatz bekommt so eine neue Bedeutung: Anstatt in seiner vollen Größe rein der Repräsentation und Betrachtbarkeit seiner umliegenden Gebäude zu dienen, gilt er in der kurzen Zeit der temporären Installation auch dem Vergnügen des Badens und der Abkühlung. Auf Plastikreifen und schwimmenden Palmeninseln können Interessierte auch mit Bekleidung über den Markusplatz treiben. Somit wird auch ein neues Bild und eine neue Selbstverständlichkeit in der Auseinandersetzung mit diesem städtischen Platz produziert.

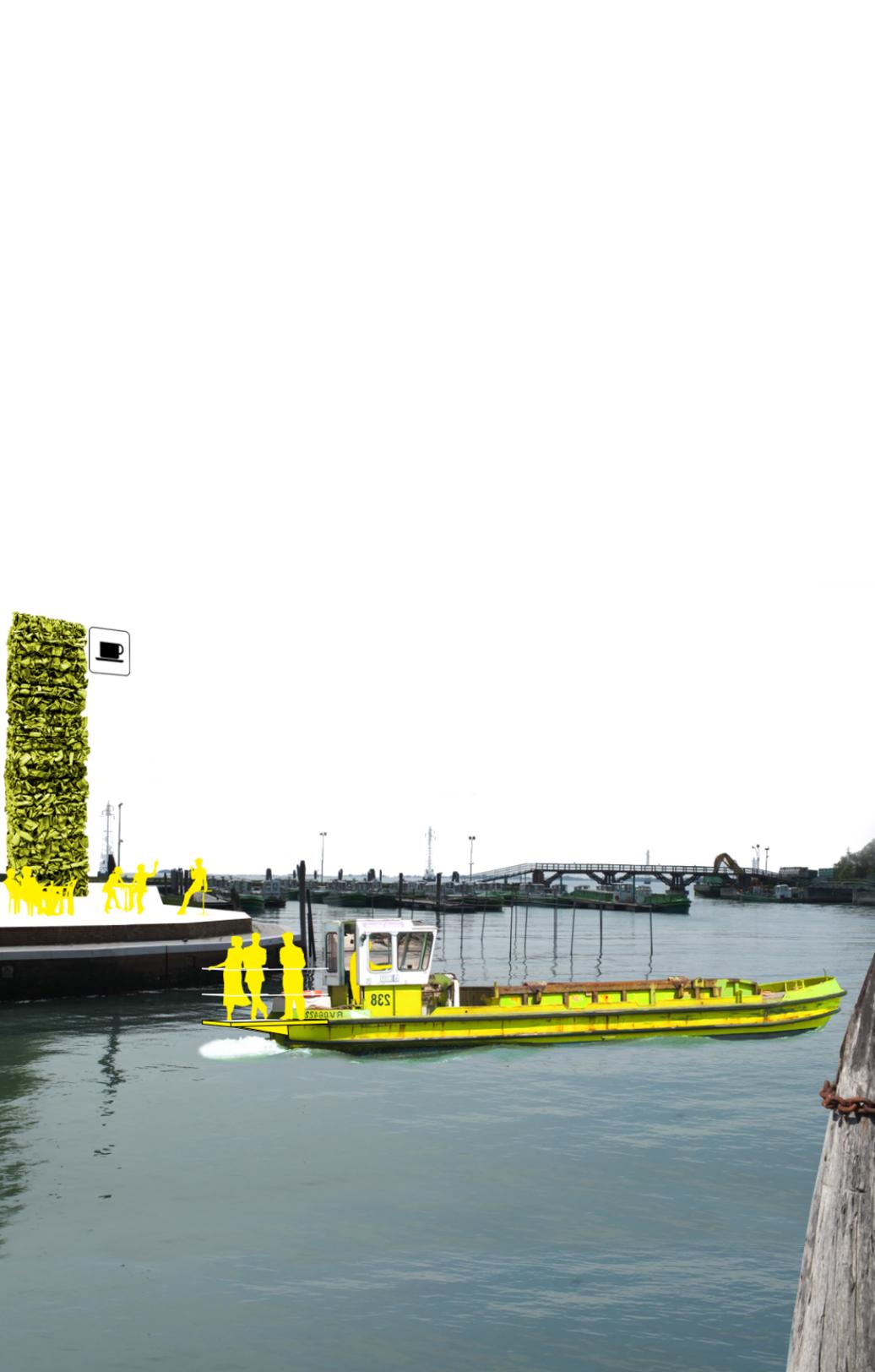




G VENEZIG VON UNTEN

Venedig von unten bietet den Besuchern von Venedig 2019 die Möglichkeit, die Perspektive eines U-Bootes oder eines Tauchers zu erleben. In vielen Bereichen der Stadt befinden sich fixe Kräne zum Löschen kleiner Kähne oder auch zum einwassern von Booten. Diese Kräne werden benutzt, um Interessierte für kurze Zeit in einer gläsernen Taucherglocke auf die Ebene des Untergeschoßes Venedigs zu befördern. Somit kann der Besucher die Stadt von unten betrachten, den Untergrund erforschen und das für viele unergründete Geheimnis der Bauweise der Stadt auf dem Wasser zu lüften.



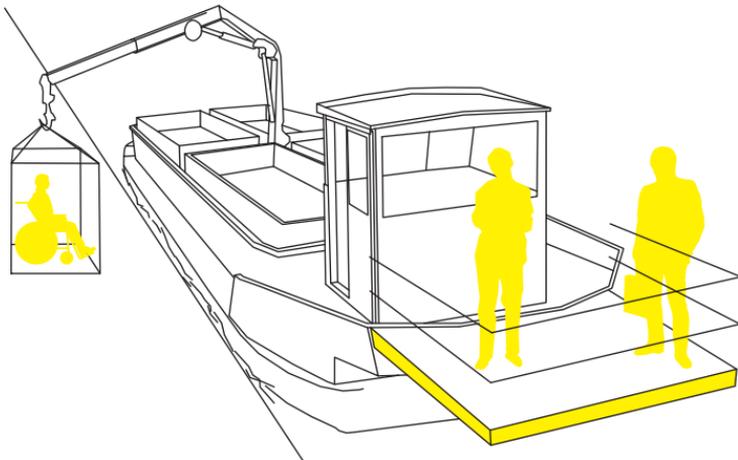


7 MOVE LIKE TRASH

Die Altstadt von Venedig hat viele Einrichtungen des täglichen Lebens, die aufgrund der Lage der Stadt am Wasser anders funktionieren als in gewöhnlichen Städten.

Die Müllabfuhr funktioniert in Venedig über ein System aus Handkarren, mit denen die sortierten Abfälle auf den befestigten Teilen der Stadt transportiert werden und Müllbooten, die diese Abfälle zu den Müllplätzen der Stadt fahren.

Im Kulturhauptstadtjahr 2019 wird dieses System zur Attraktion. Auf Plattformen, die auf den Müllbooten angebracht werden, können Interessierte gratis mitfahren und so die Stadt in überaus langsamen Tempo und ständigen Stopps am Morgen zur Zeit der Müllfahrten erleben. Am Landepunkt der Kähne, dem kommunalen Müllplatz auf Sacca Fisola wird aus Recycling-Materialien ein Trash-Café errichtet, wo Interessierte am Ende der Fahrt entspannen können. Durch den, auf einigen der Müllboote vorhandenen Kran können auch z.B. Rollstuhlfahrer auf die Plattform gehoben werden.





8 FESTIVALSCHIFF

In einem Konzept, ähnlich dem der *Instant City* von Archigram existiert ein umgenutztes Fährschiff der venezianischen Verkehrsgesellschaft als städtischer Inkubator. Die Fläche, wo normalerweise die Autos während der Überfahrt parken, wird bespielt. Den ständigen und auch den temporären Einwohnern der Stadt wird urbanes Entertainment von Kinovorführungen, Theater und Veranstaltungen bis zu Vorträgen oder auch Artistenvorfürungen, geboten. Die Fähre kann mittels seiner großen, herunterklappbaren Rampen an verschiedenen Stationen in der Stadt andocken. Veranstaltungen können aber auch im bewegten Zustand stattfinden. Das Festivalschiff bringt all jene städtischen Funktionen nach Venedig, die der schrumpfenden Stadt fehlen. Durch die Konzentration im Jahr 2019 soll die nötige Frequenz erreicht werden. Es benötigt nur wenig Einsatz, die Fähre zum Festivalschiff auszubauen, da die nötige Infrastruktur wie Toiletten oder eine Bar bereits auf dem Schiff vorhanden sind.



Archigram: Instant City



Isola Campalto

San Secondo

San Giorgio in Alga

La Grazia

Sant' Angelo della Polvere

Sacca Sessola

Lazzaretto Vecchio

San Spirito

Poveglia



DIE TOUR DER VERLASSENEN INSELN

Neben dem Archipel, auf dem die Altstadt Venedigs errichtet ist, gibt es in der Lagune noch zahlreiche freistehende Inseln, die teilweise natürlichen Ursprungs sind, teilweise aber auch durch Aufschüttungen entstanden sind. Früher waren diese Inseln oft Standorte von Lazaretten oder Raststätten für Pilger.

Neben einigen Inseln, die bereits von Privatiers der Stadt abgekauft wurden und auf denen private Anwesen, Universitäten oder Hotels errichtet wurden, stehen viele dieser Inseln heute leer.

Im Kulturhauptstadtjahr werden diese Inseln temporär genutzt. Es wird eine Vaporetto-Linie eingeführt, die ausgehend von *Fondamenta Nove* bzw. *San Basilio* aus alle verlassenen Inseln der Lagune erreichbar macht. Die Menschen haben die Möglichkeit, sich die Inseln anzueignen, zu campieren, zu schwimmen, zu grillen oder Feste zu veranstalten.



San Giorgio in Alga

10

GONDOLA
SUITE

*Komm in die Gondel, mein Liebchen, o steige nur ein,
Allzulang schon fabr' ich trauernd so ganz allein!
Hab' ich an Bord dich, dann stoße ich freudig vom Land,
Führe eilig dich hinüber zum schönen Strand,
Der dort lockend winkt,
Fern im Mondlicht blinkt,
Wo uns deckt Dunkel der Nacht ,
Wo kein Spüherauge wacht,
Dort sollst du mir sagen
Ein süßes, beglückendes Wort:
Sehnsüchtig Klagen
Findet Erhörung dort!*

*Kaum, daß mein Liebchen die schwankenden Gondel entführt,
Hat auch bald schon sich's umfängen vom Schlaf gespürt,
Schwankende Wogen, sie lullen so leise dich ein,
Und mein Lied klinge dir süß in den Traum hinein.*

*Dich umfächle lind kübler Abendwind,
Fischlein stumm lächelnd lauscht,
Welle kaum vernehmbar rauscht:
Schlaf wohl, süßes Kind, ruhe still, in die Gondel gestreckt,
Bis dich zum neuen Leben ein Kuß erweckt.*

- Johann Strauß „Gondellied“ aus: Eine Nacht in Venedig



Auch bei James Bond Inbegriff von
Venedigs überzeichneter Atmosphäre:
Die Gondel im Einsatz bei James Bond
007: Moonraker (UK/F 1979).

BESCHREIBUNG

Das Brautpaar als Protagonist der inszenierten Atmosphäre Venedigs wird als ultimatives Erlebnis im Jahr der Kulturhauptstadt die Möglichkeit geboten, eine Nacht auf einer echten venezianischen Gondel in der Stadt der Liebe zu verbringen.

Die Gondeln stellen die Inkunabel der Atmosphäre Venedigs dar. Sie sind der kleinste gemeinsame Nenner des nach außen getragenen Bildes der Stadt. Jedes Bild, auf dem eine Gondel arrangiert ist, ruft sofort Assoziationen mit Venedig hervor. Ihr Status als eine von jeder Notwendigkeit befreite, reine Touristenattraktion, machen sie auch zu einem Symbol einer inszenierten Atmosphäre.

Die venezianischen Gondeln bekommen als *Gondola Suite* eine neue Funktion. Das romantische Bild eines verliebten Pärchens, welches von einem singenden Gondoliere angetrieben, über die Kanäle Venedigs gleitet, wird überhöht.

In einem Raum der Inszenierung, einem Bühnenbild, ist die inszenierte Hochzeitsnacht auf einer Gondel eine Übersteigerung des vorhandenen romantischen Bildes von der Stadt am Wasser.

Alles, was diesem Bild hinzugefügt wird, ein Bett und eine Andockstation, müssen ihm entsprechen, es weiter schreiben und verdichten. Die Gondel gleitet in dieser inszenierten Dramaturgie in ein Meer aus dünnen, weißen Fäden, die sich zu beiden Seiten teilen und den Raum für die Nacht frei geben. Somit wird durch die Bewegung der Gondel der Raum der Suite gebildet. Mit ihrem langgestreckten, spitzen Schiffskörper teilt die Gondel die Fäden und kreierte einen zeltartigen Raum. Die Fäden sind in einem orthogonalen Raster von einem Vordach abgehängt, welches die Andockstation mit einem Steg, WC und Waschgelegenheit bildet. Die Stationen schwimmen mit Hil-

fe von Schwimmkörpern im Wasser und sind somit unabhängig vom Tidenhub. Sie sind an einer der unzähligen, steinernen Promenaden, den *Fondamenta*, befestigt. Die Station kann über eine Schiebetür wie ein Hotelzimmer betreten werden.

Die *Gondola Suite* ist ein Kommentar zu der Mystifizierung der Atmosphäre Venedigs. Es ist eine Überzeichnung von Begierden und Sehnsüchten und somit auch als ironisches Kommentar zu verstehen.

BETRIEB

Die *Gondola Suite* ist ein als einmaliges Erlebnis. Es ist nur zusätzlich zum Verbleib in einem Hotel gedacht. Die Hotels betreuen die verschiedenen *Gondola Suites* ähnlich einem externen Gästezimmer. Das normale Gepäck kann im Hotelzimmer gelassen werden. Inhalt der *Gondola Suite* ist ein WC und eine Waschgelegenheit. Am Morgen kann ein zusätzlicher Frühstücksdienst angeboten werden.

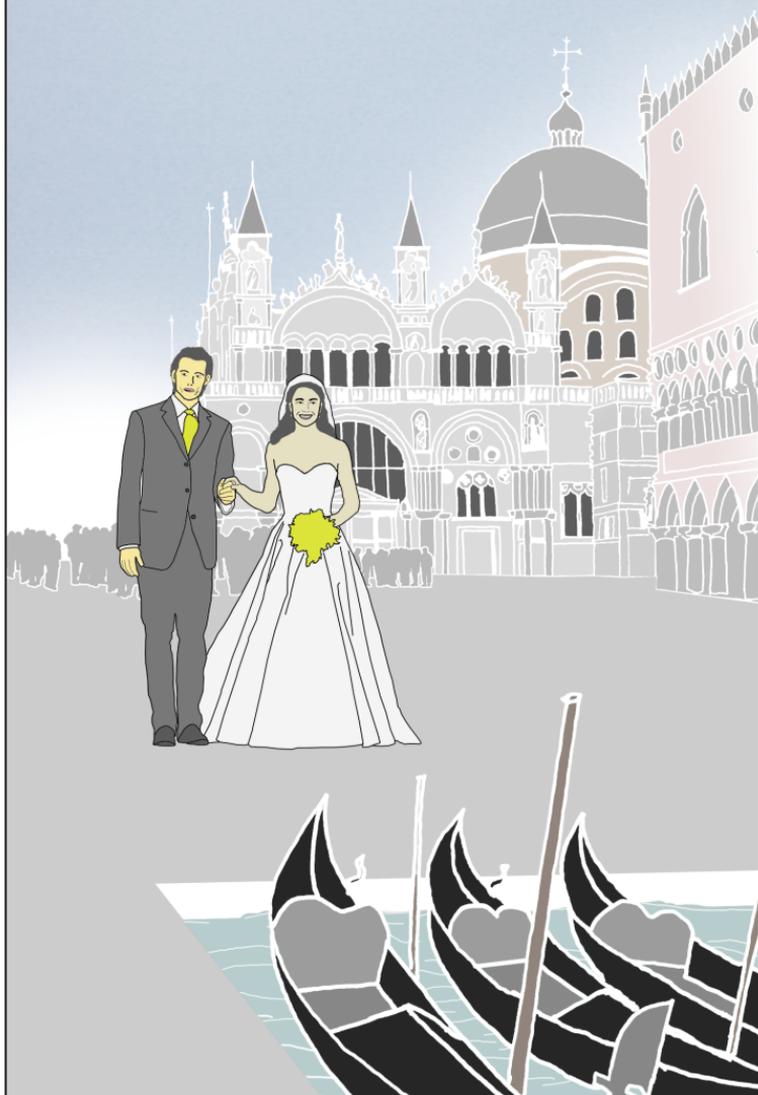
WERBUNG

In einem Werbejargon in Printmedien und/oder dem Internet könnte die *Gondola Suite* so beworben werden:

„Venice and its gondolas are the ultimate symbol of romance. The Gondola Suites provide a very unique experience during Venice’s year of the European Capital of Culture 2019. The atmosphere in the “City of Love” can nowhere be experienced like in one of the Gondola Suites. A temporary add-on transfers a typical Venetian Gondola into a luxurious suite. Enjoy a night together with your partner in the most ever romantic atmosphere you can imagine!“

Im folgenden Comicstrip wird die Dramaturgie des Ablaufs gezeigt.

DER SCHÖNSTE TAG
IM LEBEN...





DIE SONNE GEHT LANGSAM UNTER...

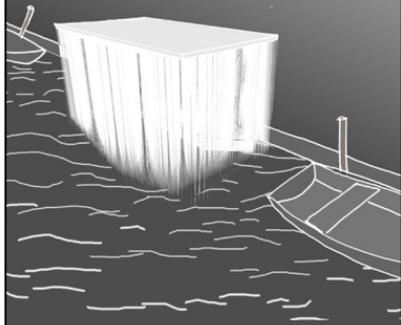


LEISE FÄHRT DIE GONDEL
DURCH DIE KANÄLE DER
STADT...

MAGST DU
NOCH EIN
GLAS?



DIE SUITE IST BEREIT
FÜR DIE EINFAHRT DER
GONDEL.

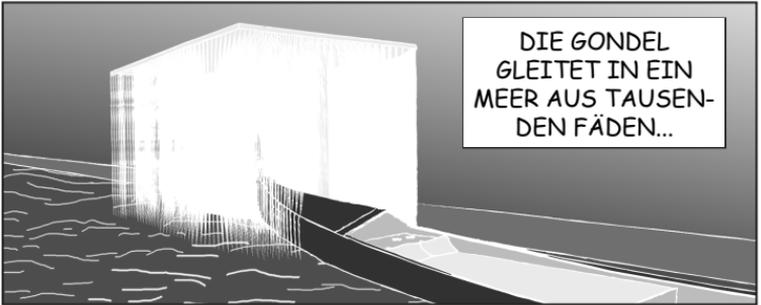
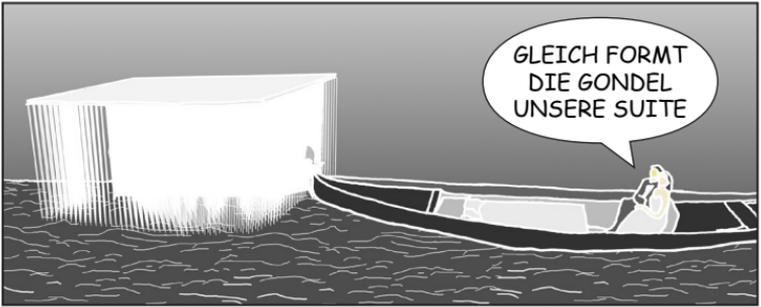


ES
IST ALLES
VORBEREITET.

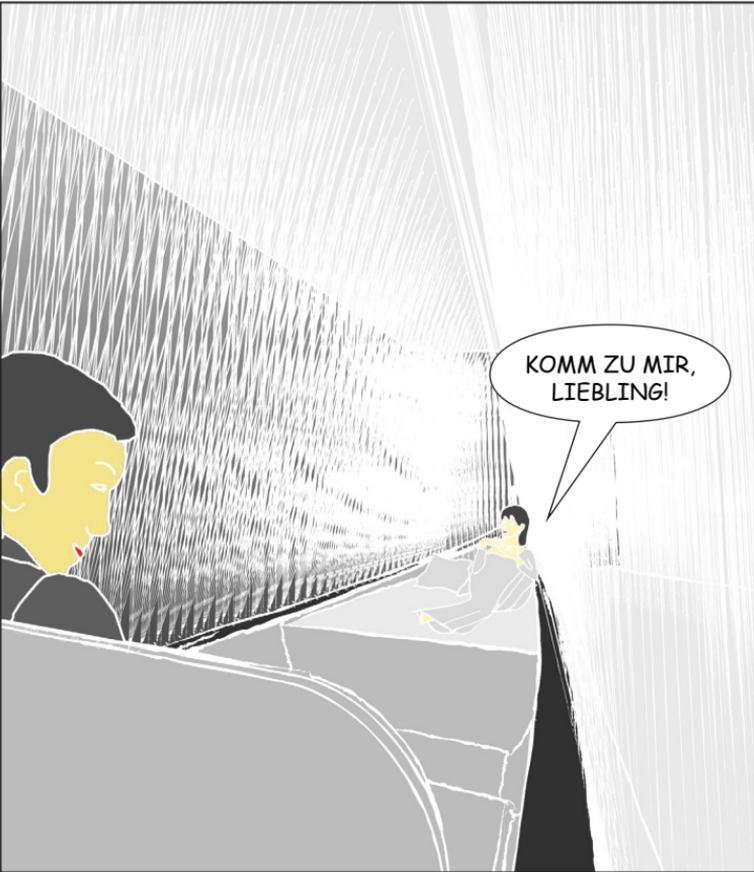
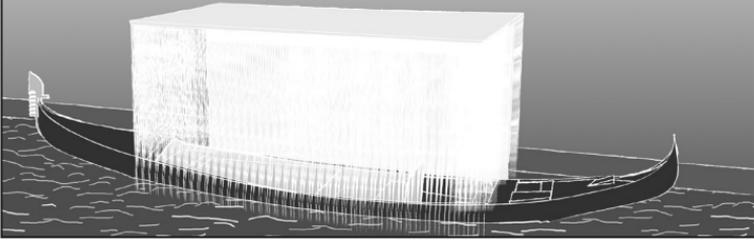


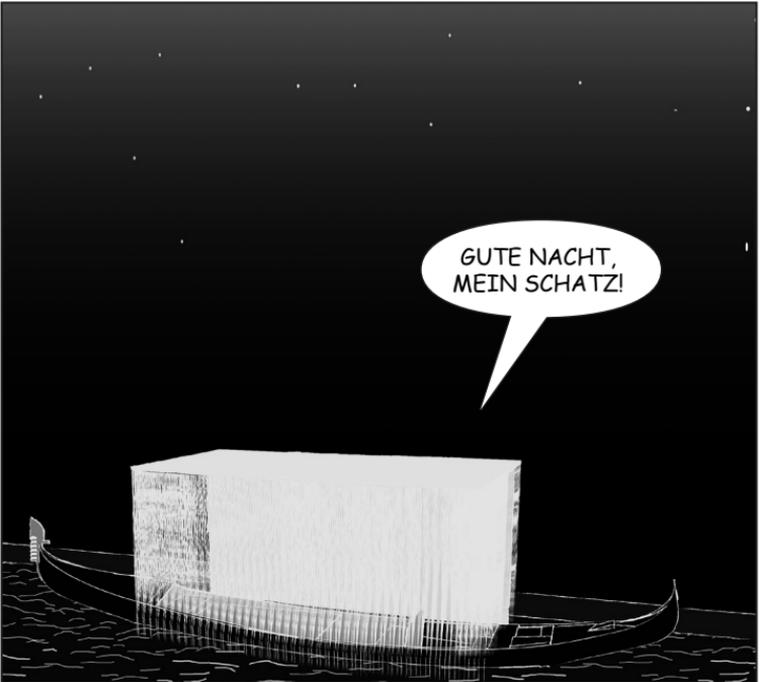
LANGSAM NÄHERT SICH DIE
GONDEL DER SUITE AN...





DIE PARKPOSITION DER GONDOLA SUITE IST ERREICHT...





AM NÄCHSTEN MORGEN...

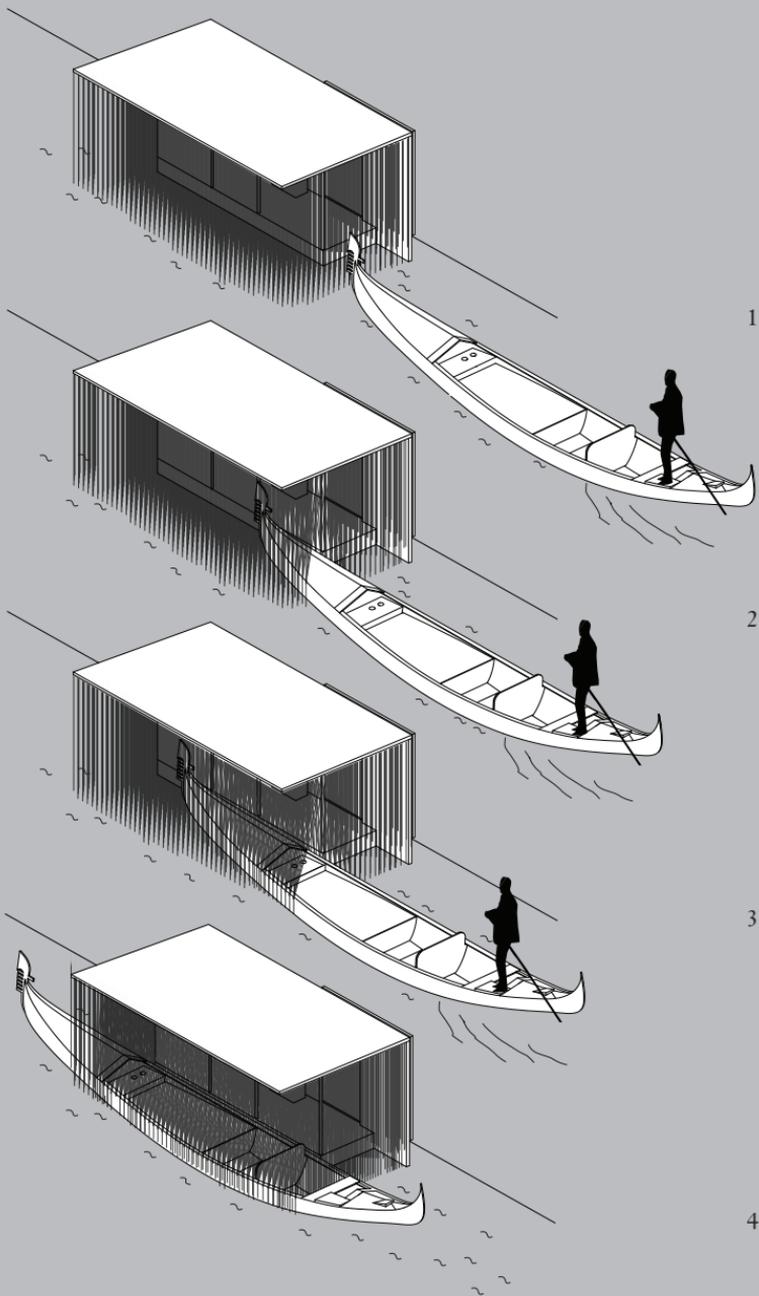
ICH
BRINGE IHR
FRÜHSTÜCK.



DAS ULTIMATIVE ERLEBNIS
DER GONDOLA SUITE...

WELCH EINMALIGE
ATMOSPHÄRE!



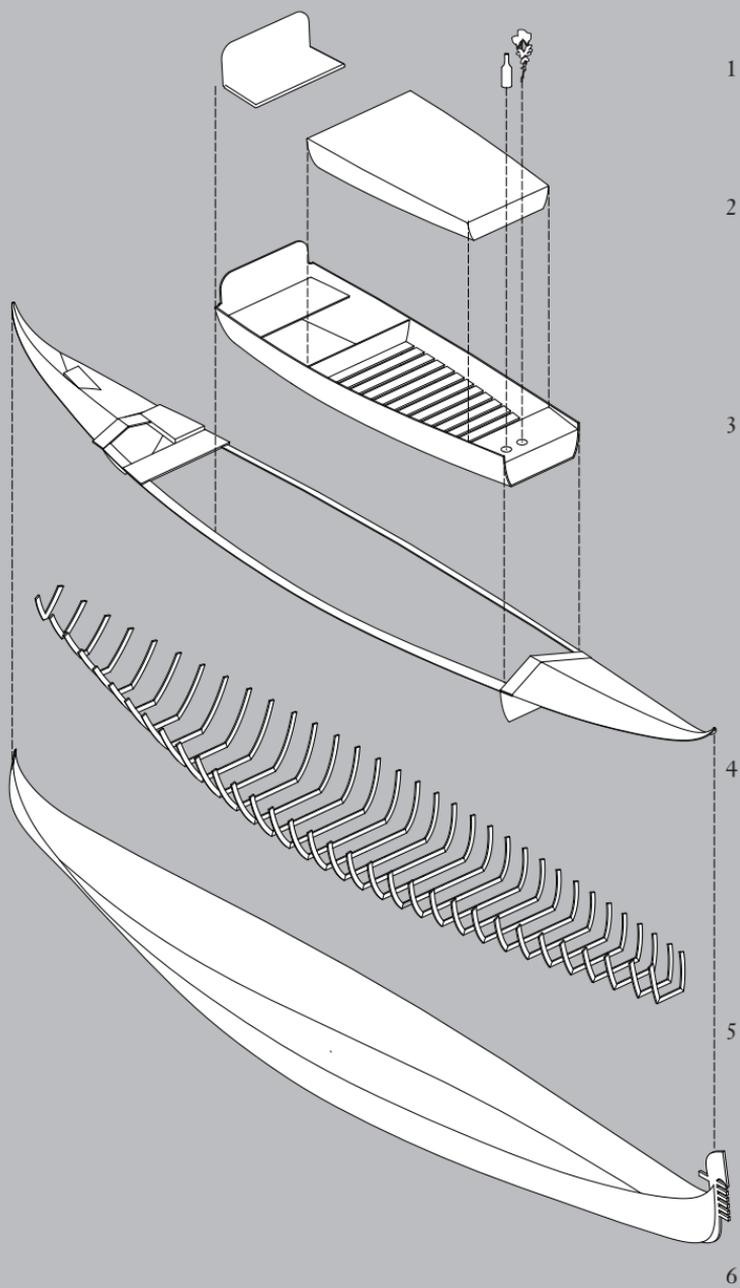


FUNKTIONSPRINZIP

Die *Gondola Suite* besteht aus zwei Teilen. Das erste ist dabei eine speziell für diesen Zweck umgebaute, originale venezianische Gondel und der zweite Teil der Konstruktion ist eine schwimmende Station, an der die Gondel andocken kann. Erst zusammen ergibt sich die *Gondola Suite*.

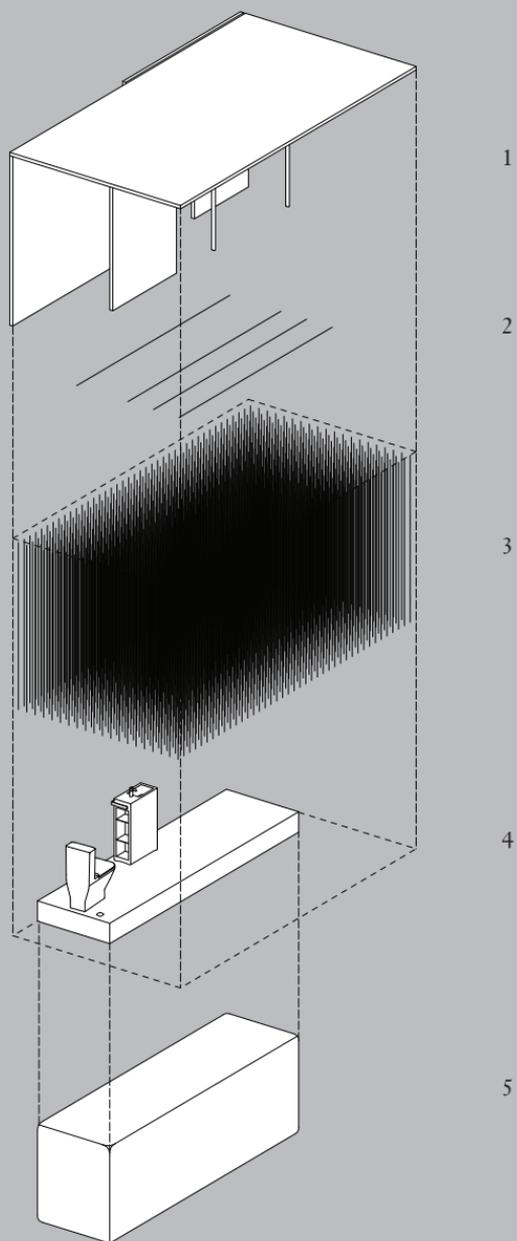
Die Station besteht aus einer leichten Holzplattenkonstruktion, die auf einem Schwimmkörper montiert wird. Diese ist zur *Fondamenta* hin geschlossen und mit einer versperrbaren Schiebetür ausgestattet. Die Station dient als Steg zum Andocken der Gondel und als Sanitäreinheit. An dem ausladenden Dach der Station halten tausende Nylonfäden, die, ähnlich wie bei einem Fadenvorhang, reih an reih in einem orthogonalen Raster fixiert sind. Die Fäden hängen, beschwert mit einem Gewicht von der Decke bis in das Wasser der venezianischen Kanäle. Das Gewicht sorgt dafür, dass die Fäden an ihrem Ort bleiben und sich nicht z.B. durch Windstöße aufbauschen können.

Durch die Bewegung, mit welcher die Gondel, angetrieben von einem Gondoliere, in das Meer aus tausenden Fäden eintaucht, teilen sich diese zu beiden Seiten und es entsteht automatisch ein zeltartiger Raum. Die Fäden sind so angeordnet, dass immer mehrere Ebenen daraus eine Blickdichtheit zur Umgebung herstellen. Kürzer geschnittene Fäden, die bereits vor dem Wasser aufhören, bieten diese Blickdichtheit in der finalen Position der Gondel (4) an den Stirnseiten.



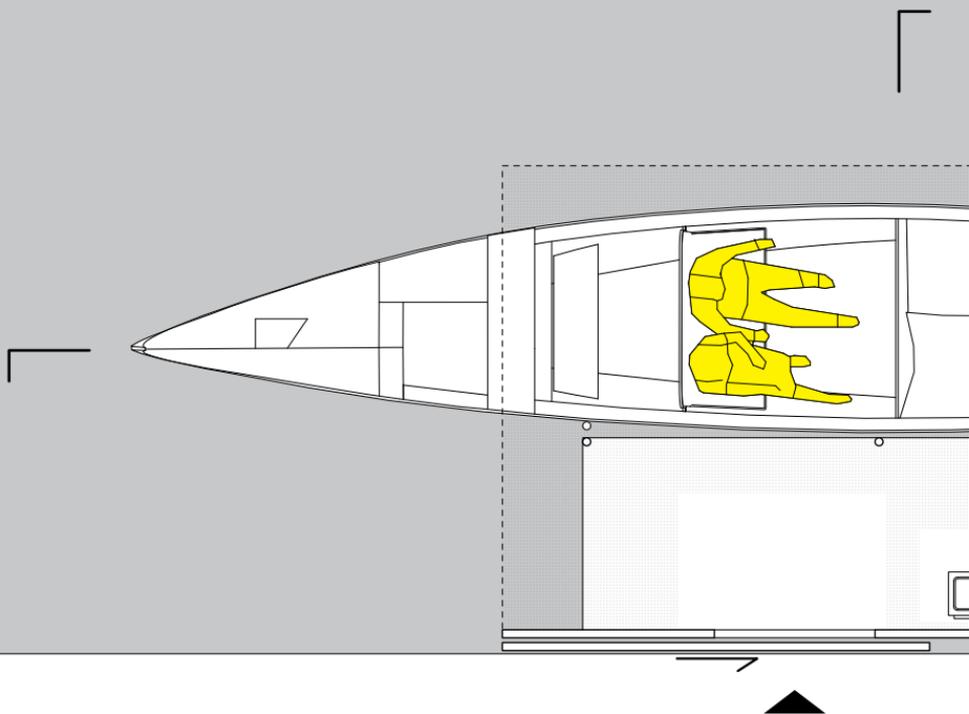
Explosionsdiagramm Gondel

- 1 Accessoires:
 - Blumenvase
 - Sektkühler
- 2 Polsterungen
 - maßangefertigte Matratze
 - Sitzpolsterung
- 3 Einbauten Holz
 - Sitzbank
 - Boden- und Wandbeplankungen
 - Lattenrost
 - Ablage
- 4 Deckkonstruktion Gondel Bestand
- 5 Rippen Bestand
- 6 Planken Bestand

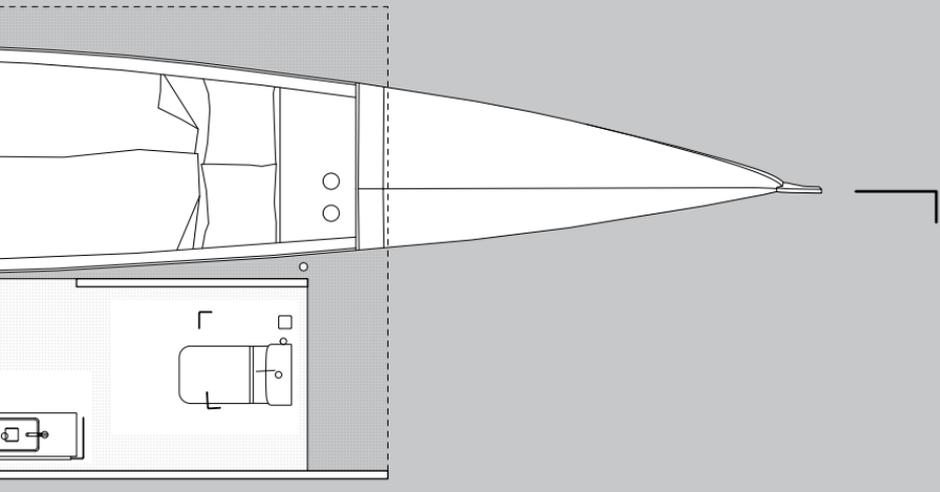


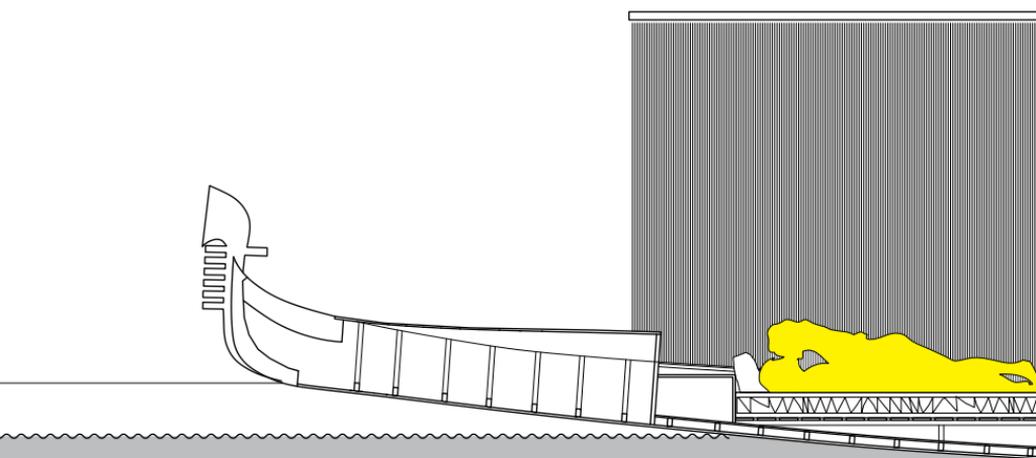
Explosionsdiagramm Station

- 1 Wände und Decke aus Furnierschichtholzplatten, weiß
Stützen aus Stahl
- 2 Beleuchtung LED
- 3 Nylonfäden, weiß im orthogonalen Raster
- 4 WC: Laufen Palace Stand-WC, geschlossener Wasserkreislauf
mittels im Installationsraum eingebauter Mini-Kläranlage
Waschbecken: Alape WP.INS5
Installationsraum in der Bodenkonstruktion
- 5 Schwimmkörper

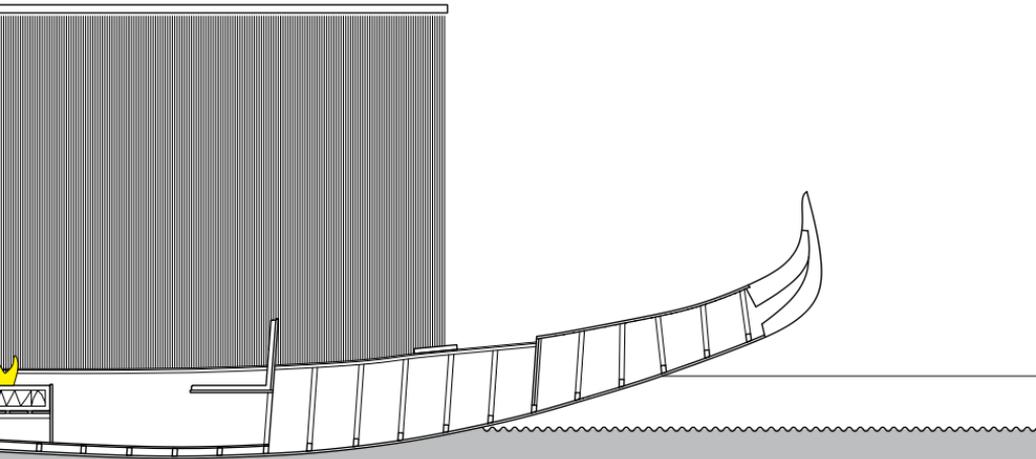


Grundriss M. 1:50

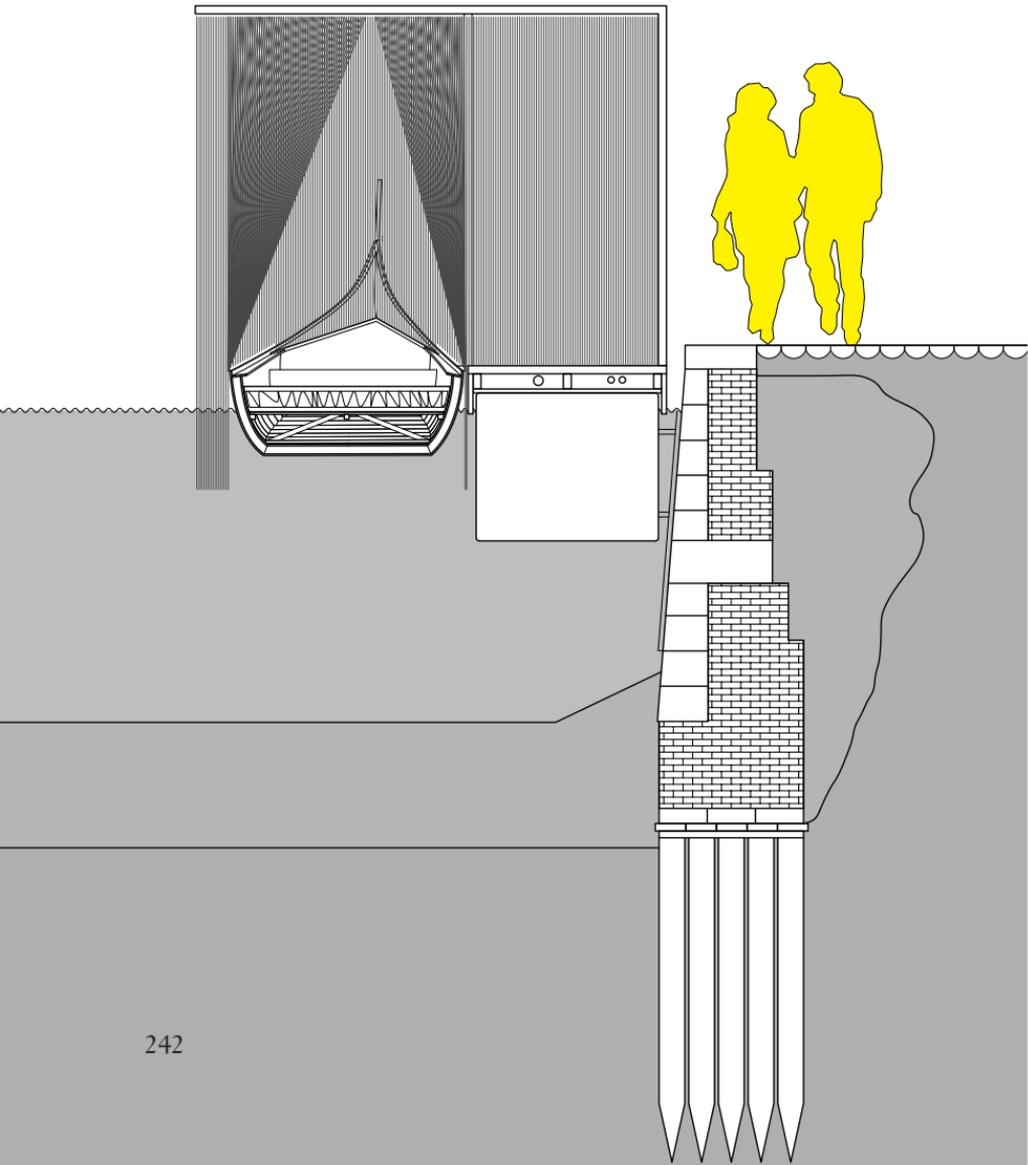




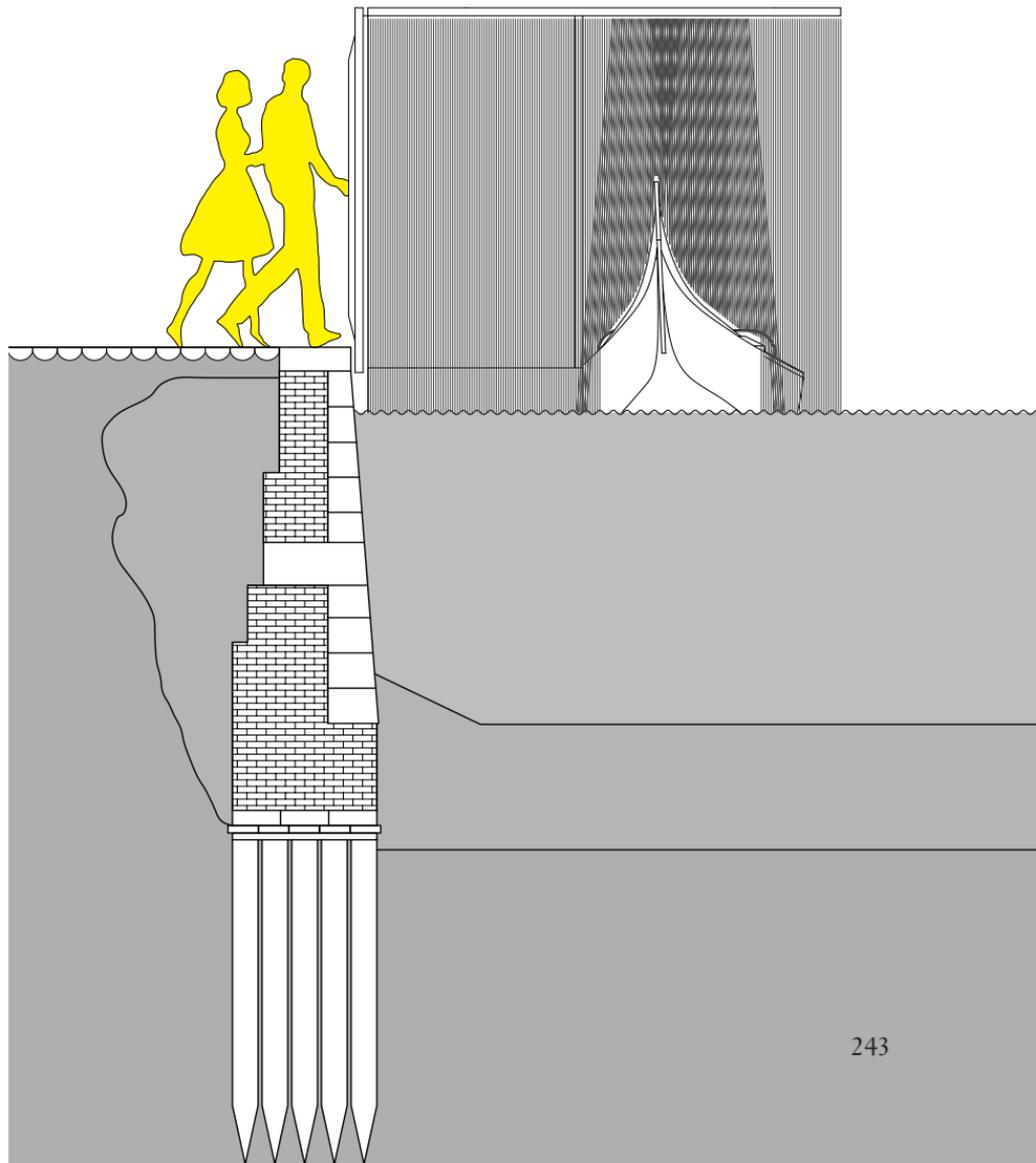
Längsschnitt M. 1:50

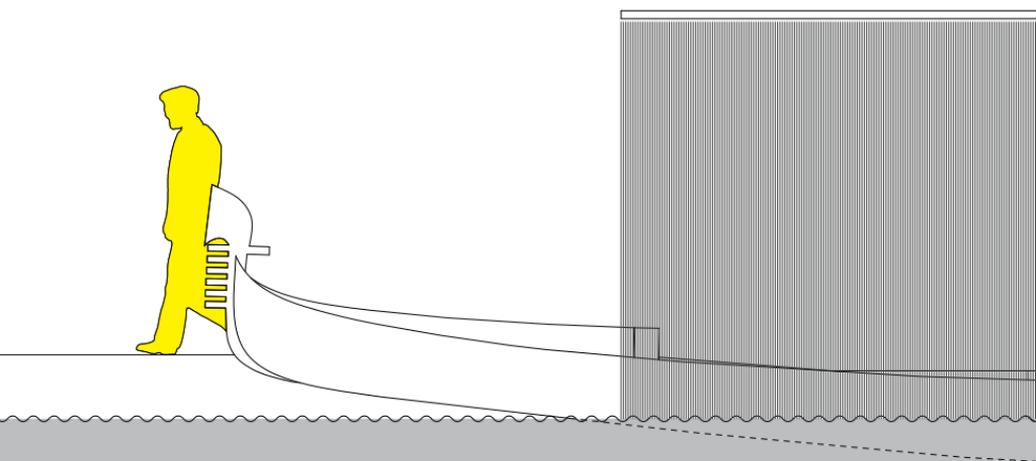


Schnitt Quer M. 1:50

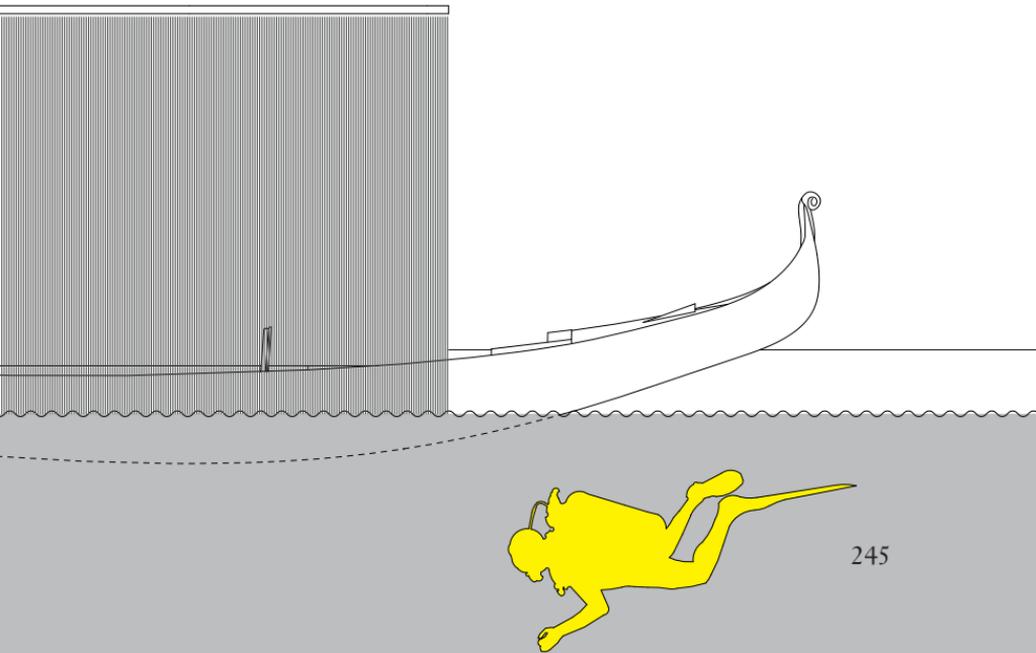


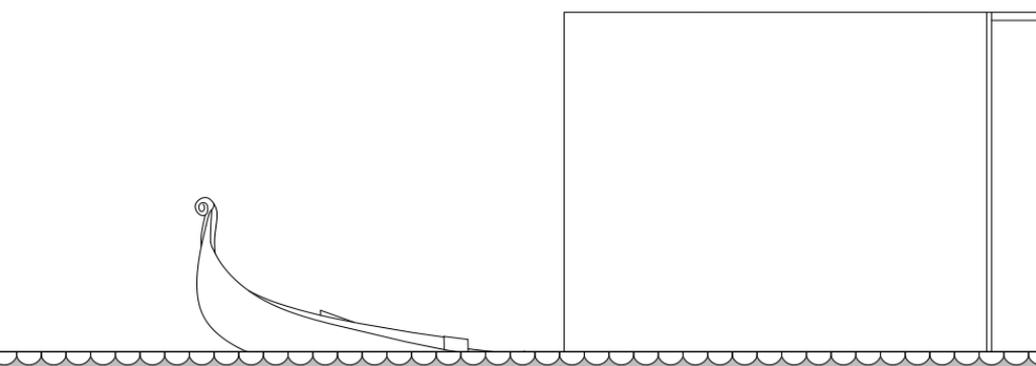
Ansicht Quer M. 1:50



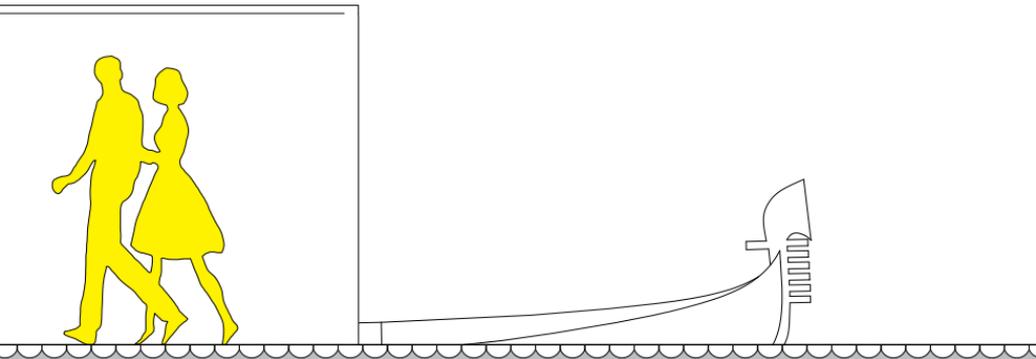


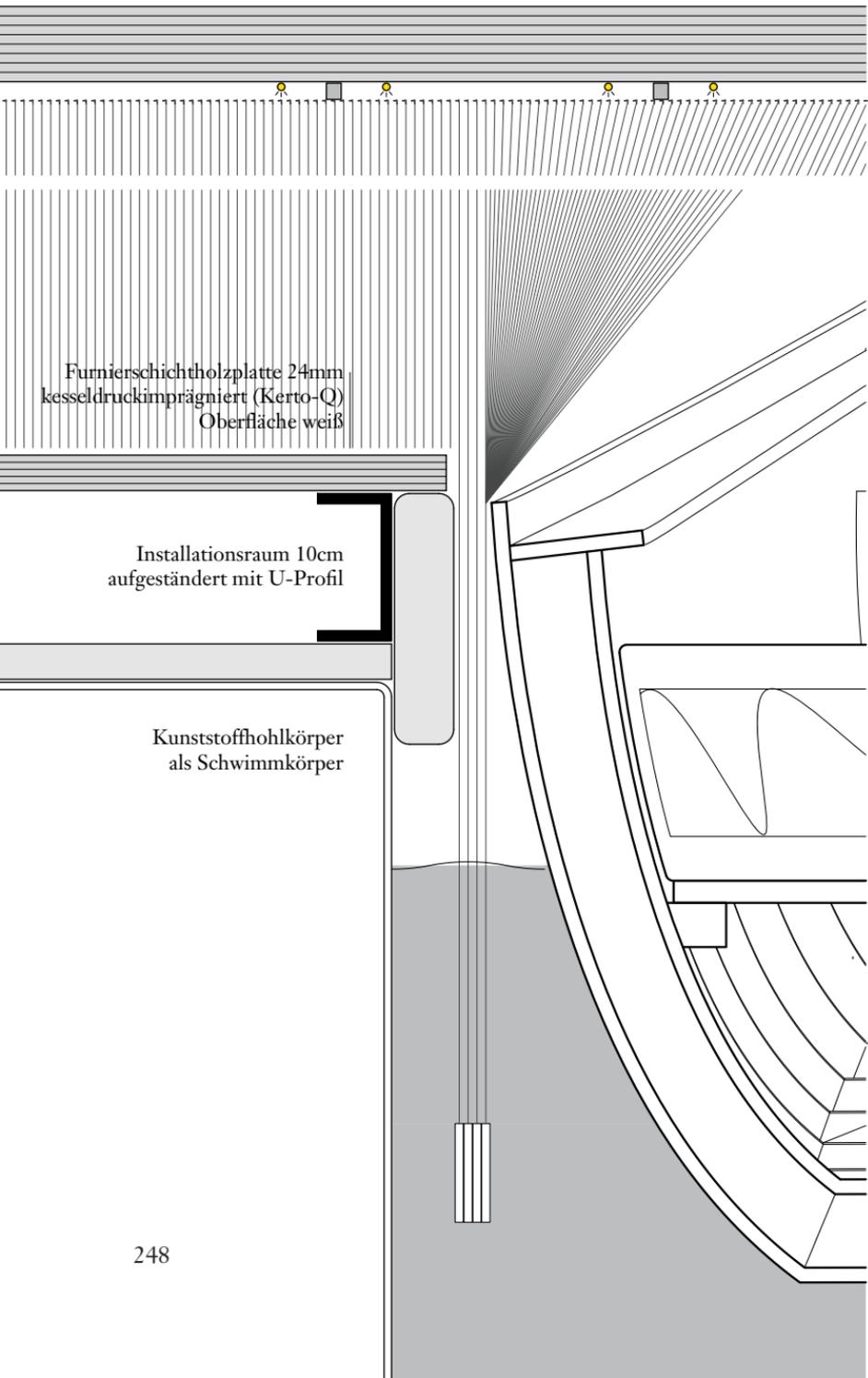
Ansicht Kanal M. 1:50





Ansicht Fundamenta M. 1:50

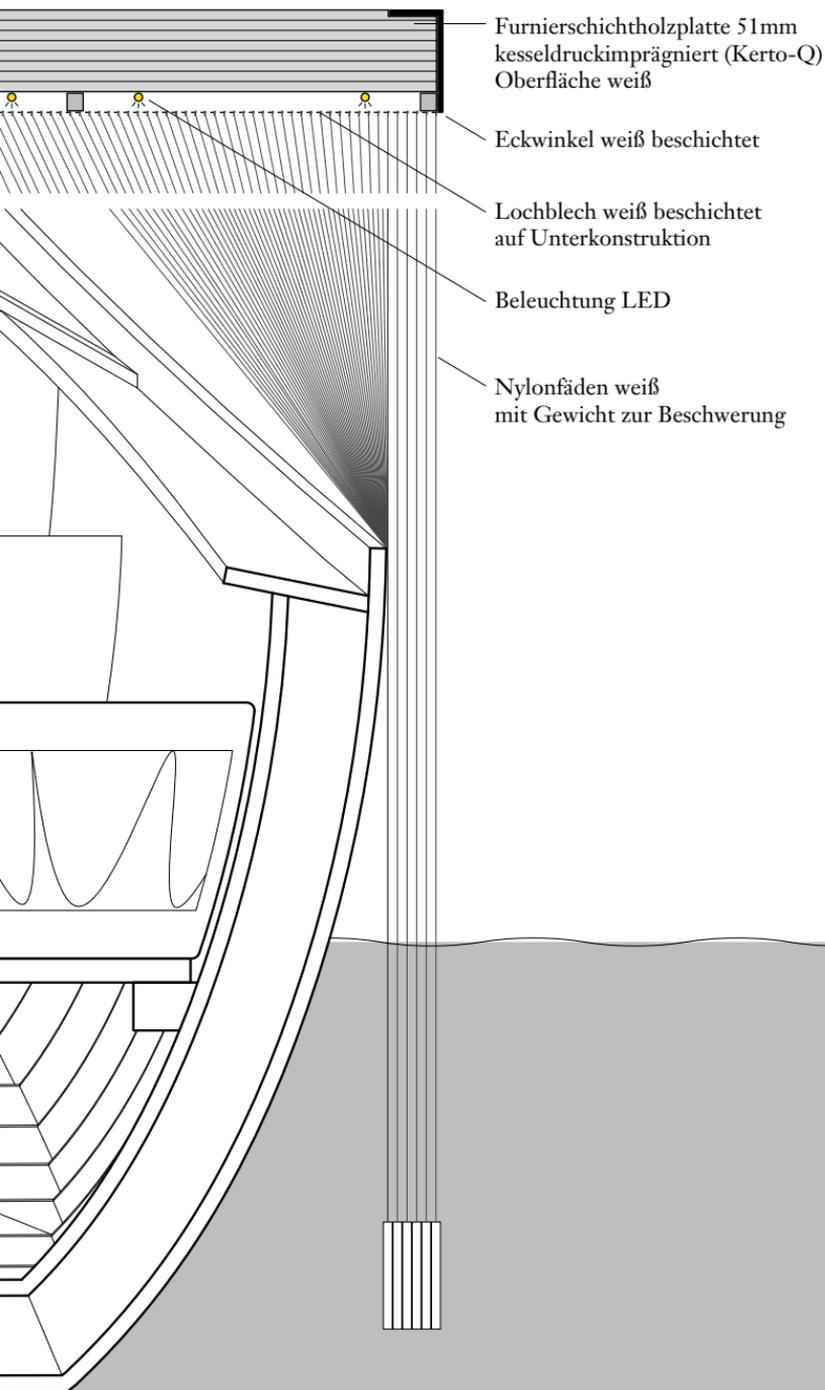




Furnierschichtholzplatte 24mm
kesseldruckimprägniert (Kerto-Q)
Oberfläche weiß

Installationsraum 10cm
aufgeständert mit U-Profil

Kunststoffhohlkörper
als Schwimmkörper





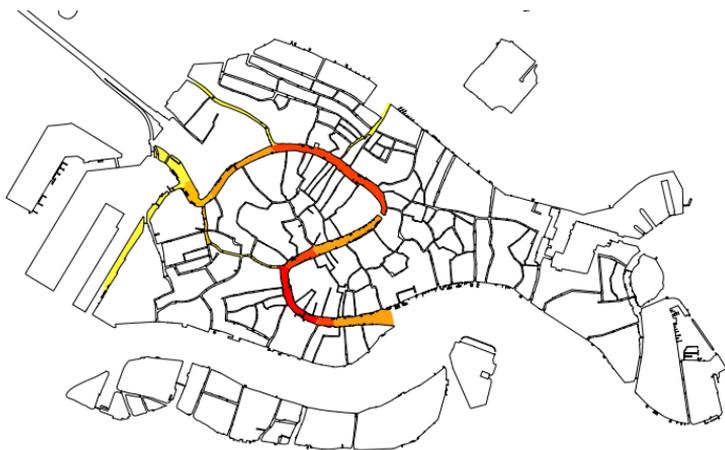




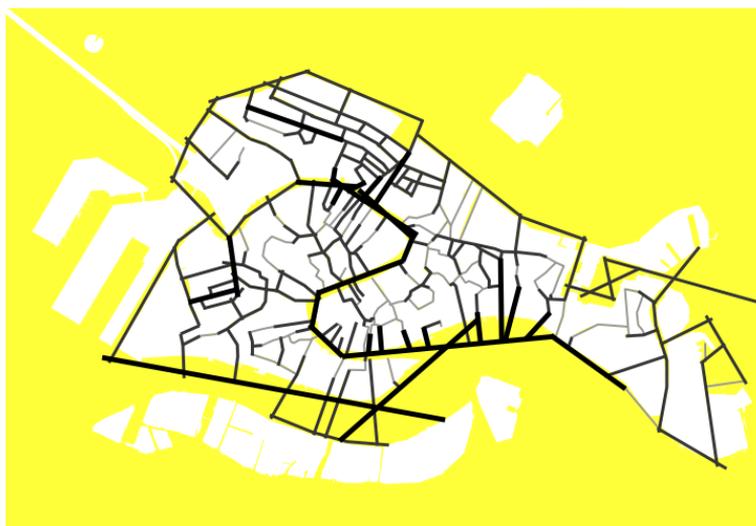








Moto Ondoso Diagramm



Space-Syntax-Analyse

STANDORTANALYSE

Geeignete Plätze zur Anordnung dieser Stationen ergeben sich aus einer genaueren Untersuchung der Wasserwege der Stadt. Durch die Nutzung als Schlafstätte muss darauf geachtet werden, dass die Standorte möglichst ruhig gelegen sind.

Der *Moto-Ondoso-Index*¹³⁸ zeigt den Wellengang in den Kanälen der Stadt auf. Besonders im Bereich des *canale grande* und dem *rio novo* zeigt sich ein erhöhter Wellengang. Auslöser davon ist sowohl das erhöhte Verkehrsaufkommen in diesen Gegenden, als auch die, im Gegensatz zu den 5 km/h in den restlichen Kanälen, auf 7 km/h erhöhte Geschwindigkeitsbeschränkung. Die Bereiche an den äußeren Grenzen der Altstadt hin zur offenen Lagune eignen sich nicht als Standort für die *Gondola Suite*, da der Wellengang hier besonders hoch ist (wird im Diagramm nicht dargestellt).

Aus der Space-Syntax Studie¹³⁹ ergeben sich aus den Zentralitätswerten der einzelnen Kanäle eindeutig geeignete bzw. eindeutig ungeeignete Gegenden als mögliche Standorte. Je weniger Zentralität ein Ort aufweist, also je heller ein Kanal dargestellt ist, desto geeigneter ist dieser als Standort für die *Gondola Suite*.

Weitere Faktoren zur Standortfindung ergeben sich aus dem Vorhandensein einer *fondamenta* und aus der notwendigen Breite der Kanäle, um einen ungehinderten Schiffsverkehr garantieren zu können.

Es werden vier gut geeignete Standorte für die *Gondola Suite* vorgeschlagen.

138 Vgl. Balboa u.a. 2007.

139 Vgl. Crompton/Brown 2007.

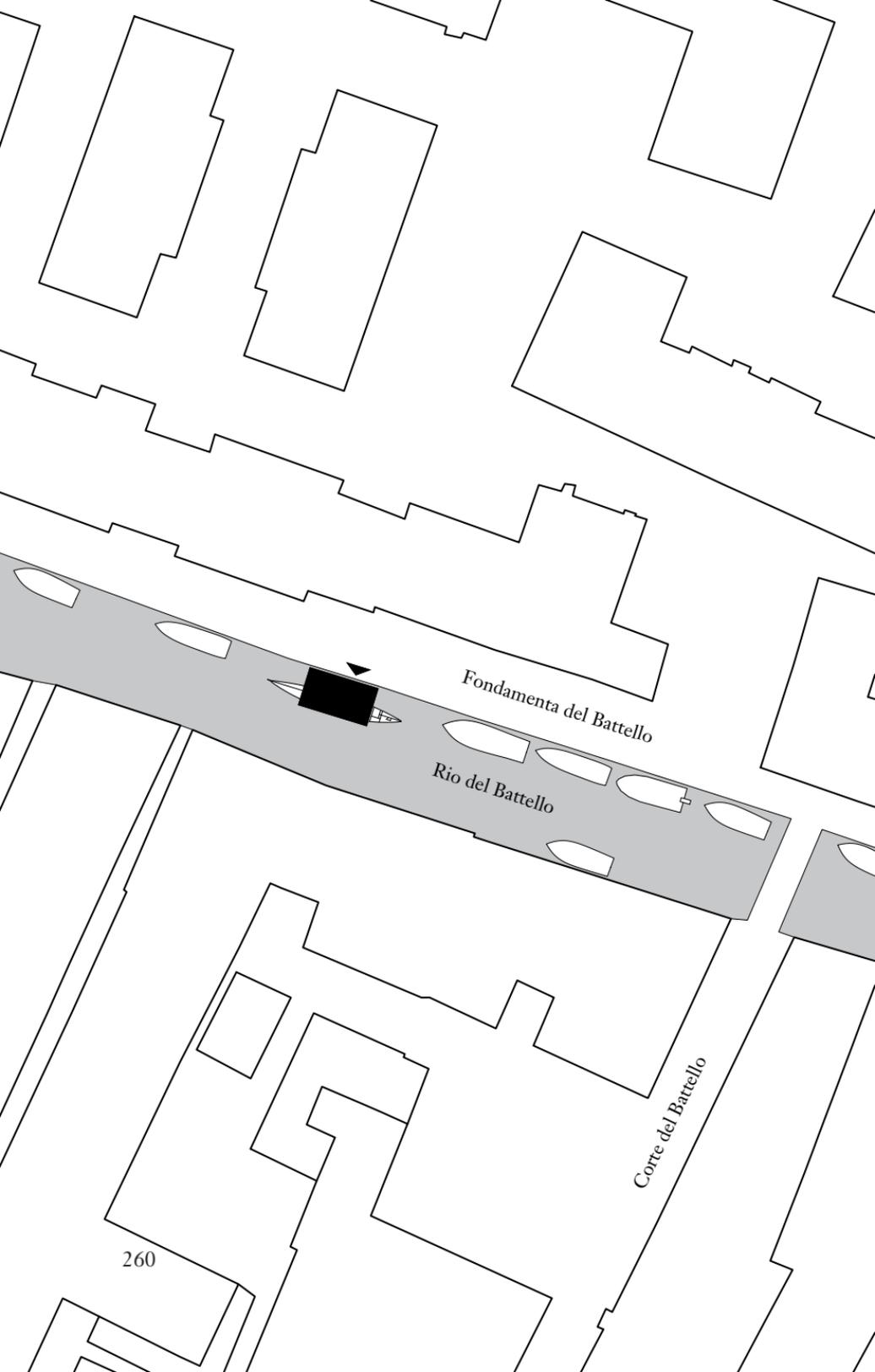


STANDORTE

Übersichtsplan M. 1:20.000

- 1 Fondamenta Ognisanti
- 2 Fondamenta del Battello
- 3 Sacca della Misericordia
- 4 Fondamenta Rio della Tana





Fondamenta del Battello

Rio del Battello

Corte del Battello

260

BEISPIEL LAGEPLAN

Standort 2

Fondamenta del Battello

Lageplan M. 1:500 ●



DER WEG DER FOTOGRAFEN



STANDORT

Übersichtsplan M. 1:20.000

Ponte dei Sospiri



FOTOGRAF

Der Fotograf kommt in die Stadt um diese in seinen Fotografien abzubilden. Die so produzierten Bilder der Stadt prägen seit jeher deren Realität. Die vom Fotograf verfassten und mit seiner künstlerischen Intention belegten Abbilder sind also für das nach außen getragene Bild der Stadt verantwortlich. Die Stadt muss diesen Bildern gerecht werden, sie muss darstellen, was auf den Abbildern des Fotografen versprochen wird. Der Fotograf ist also auch der Produzent der Realität der Stadt.

Der Fotograf steht in einer Tradition der Skizzierer und Maler, er ist deren moderne Form. So wie John Ruskin in seinen Reisetagebüchern, versucht auch der Fotograf immer, die Realität der Stadt darzustellen und zu untersuchen.

Der Fokus hat sich beim Fotografen im Gegensatz zum Skizzierer oder Maler mehr, jedoch bei Weitem nicht zur Gänze, von einer künstlerischen Interpretation zu einer massenhaften Dokumentation verschoben.

Der Fotograf kann die Perspektiven, aus denen er die Stadt darstellt oder interpretiert, im Normalfall nicht verändern. Gerade in einer derart konservierten Stadt wie Venedig, die ihre bauliche Struktur nur in sehr geringem Maße und sehr langsam verändert, sind diese Perspektiven schon seit Jahrhunderten dieselben. Dieser Umstand soll im Jahr der Kulturhauptstadt verändert werden. Das Bild der Stadt wird also in gewisser Weise verändert, indem die produzierten Bilder der Stadt verändert werden. Der abbildende Akteur der Stadt wird in eine neue Position gehoben, von welcher er die Stadt abbilden kann. Ein Aspekt des Festlichen ist die Besonderheit des einen Moments. Deshalb ist die neue Perspektive nur während des einen Jahres des Festes zugänglich. Den festlichen Charakter der neu produzierten Bilder der Stadt ist auch über seine Rückverfolgbar-

keit gegeben. So können die neu produzierten Bilder des Jahres 2019 eindeutig auf das Jahr 2019 datiert werden.

SEUFZERBRÜCKE

Die Seufzerbrücke, oder *Ponte dei Sospiri* verbindet den Dogenpalast mit dem *Prigioni Nuove*, einem ehemaligen Gefängnis. Sie führt als Innenraum im ersten Geschos über den *Rio di Palazzo*. Über zwei, voneinander getrennten, Wegen wurden hier die Gefangenen vom Gefängnis zu dem Gericht im Dogenpalast überführt. Der Name der zwischen 1600 und 1603 erbauten Brücke kommt von der Vorstellung, dass die Gefangenen von hier aus ein letztes Mal mit einem Seufzen einen Blick in die Freiheit der Lagune werfen konnten.¹⁴⁰

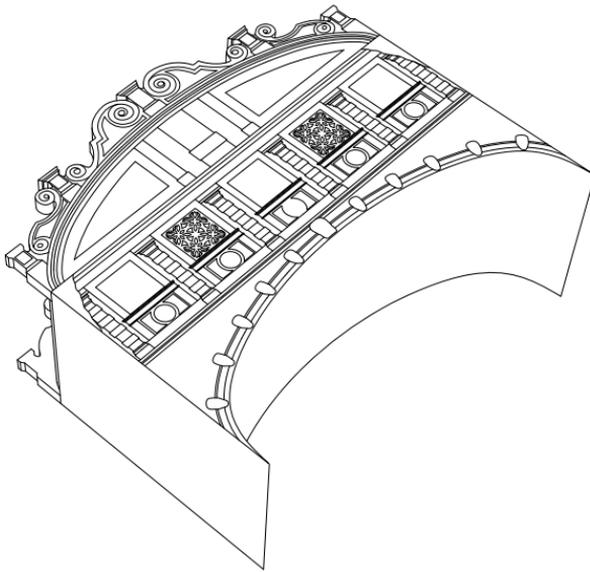
Sie stellt heute eines der am meisten fotografierten Motive der Welt dar.¹⁴¹ Gerade hier wird die Eindimensionaligkeit einer bildhaften Reproduktion augenfällig. Die bauliche Struktur Venedigs lässt nur einen sehr beschränkten Blick auf die Brücke zu. Dieser bietet sich von der *Ponte della Paglia*, der Brücke neben dem Dogenpalast an der *Riva degli Schiavoni*.

Reproduktionen dieses Motivs sind in überdimensional großer Anzahl vorhanden. Die große Frequenz, die auf der *Ponte della Paglia* gerade in der Touristenhochsaison herrscht und auch der dort stattfindende Handel von Straßenverkäufern lassen eine längere Verweildauer nicht zu und führt zu einer erschwerten Anfertigung von Bildern des Objektes. Somit wird dieses Motiv in erster Linie aus immer derselben Perspektive durch die Linse von Kameras aufgezeichnet. Einzige Veränderung des immer gleichen Bildinhaltes sind die davor posierenden Menschen.

¹⁴⁰ <http://de.wikipedia.org/wiki/Seufzerbr%C3%BCcke>, 9.8.2012.

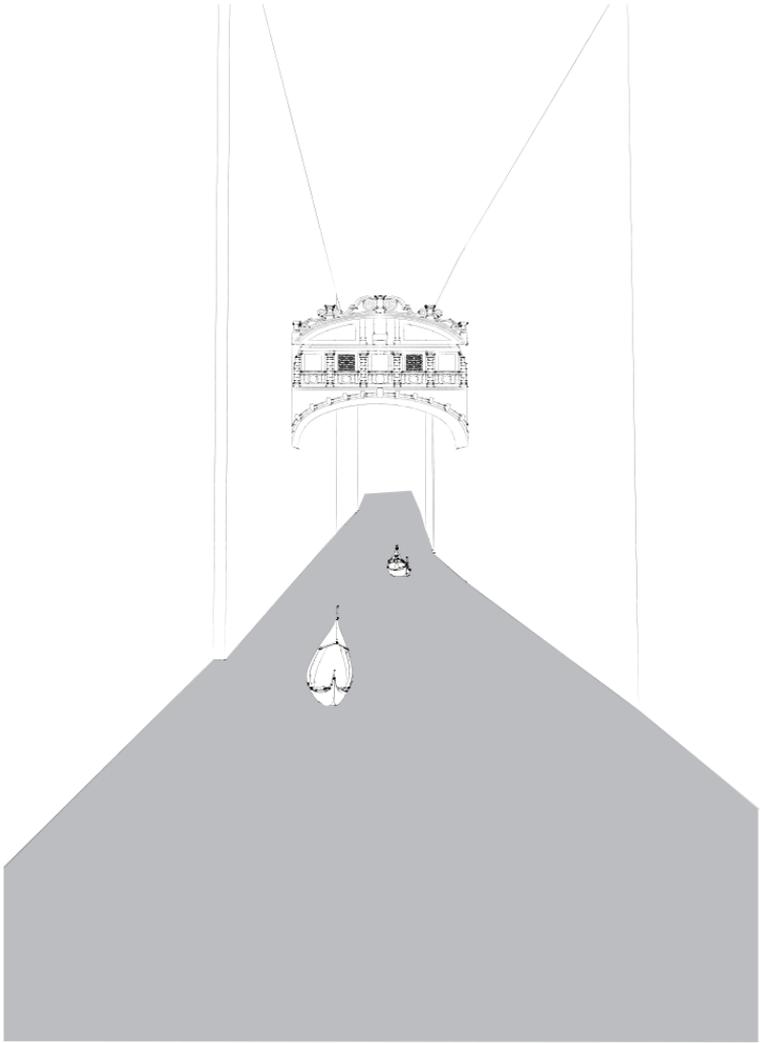
¹⁴¹ Vgl. Scheppe 2009, 618-619.



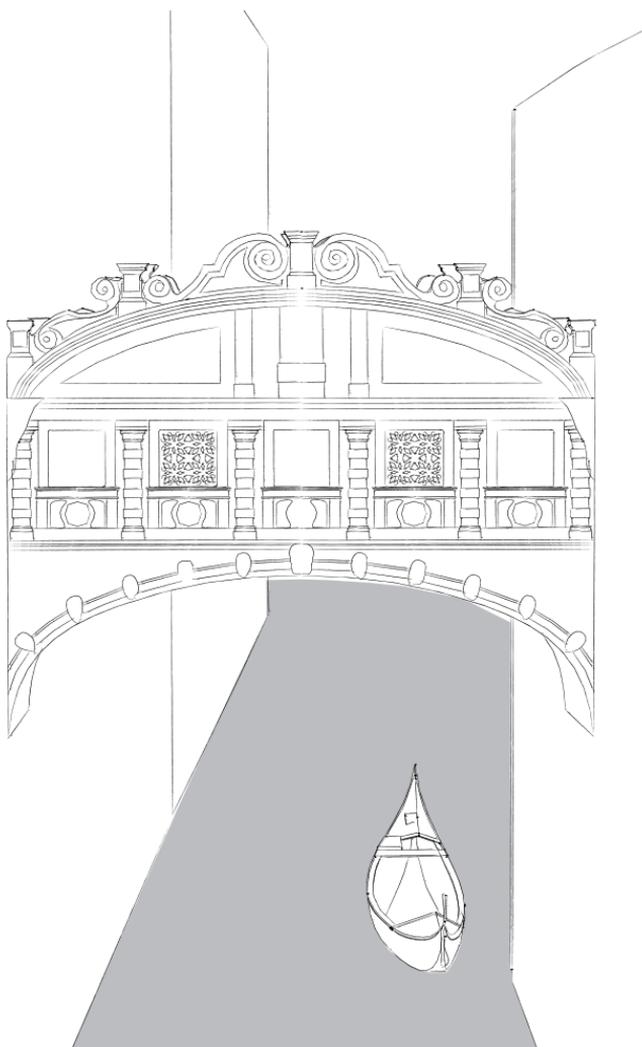


Das Objekt der Begierde:
die Ponte dei Sospiri.

Die ewige Reproduktion des immer
gleichen Bildes: Der Blick auf die Seufzer-
brücke von der *Ponte della Paglia* kann im
Vorbeigehen konsumiert werden.



Das Bild der Ponte dei Sospiri von 1602 - 31.12.2018 und von 31.12.2019ff.



Das temporäre Bild der Brücke im Jahr 2019.

INTERVENTION

Der schmale Raum zwischen Dogenpalast und *Prigioni Nuove* wirkt von der *Ponte della Paglia* aus gesehen wie ein Bühnenraum, die *Ponte dei Sospiri* ist der, auf dieser Bühne agierende, Darsteller. Es ist dies ein übertrieben perspektivisch wirkender Raum, da er nur aus diesem einen Standpunkt eingesehen werden kann. Diese städtische Situation eignet sich ausgezeichnet, um das neue Bild für die vielen Fotografen des Motivs zu entwerfen. In einer Intervention, die das gewohnte Bild der Brücke außer Kraft setzt und dadurch ein neues Bild entstehen lässt, wird die gewöhnliche Reproduktion bereits bekannter Bilder in Frage gestellt. Es handelt sich um einen Blickapparat, der eben diesen wieder schärfen soll.

Über einen Weg, der sich von der *Riva degli Schiavoni* in den Zwischenraum von *Palazzo Ducale* und *Prigioni Nuove* hin zur *Ponte dei Sospiri* zieht, kann der Fotograf das temporäre Bild der Brücke erschließen. Als Antwort auf die gewohnte Perspektive, verstellt der neue Weg diese und lässt das begehrte Bild der Seufzerbrücke nur durch einen Schleier erkenntlich sein.

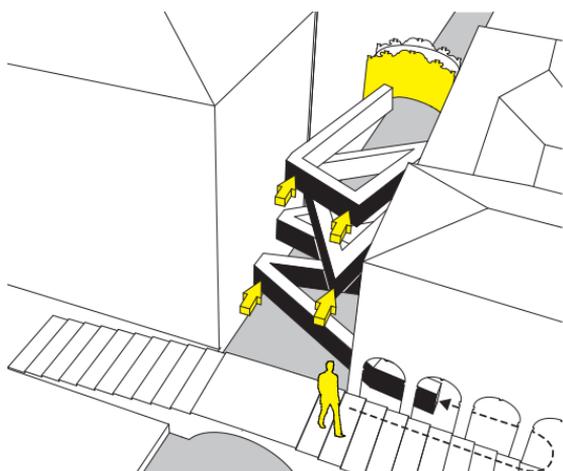
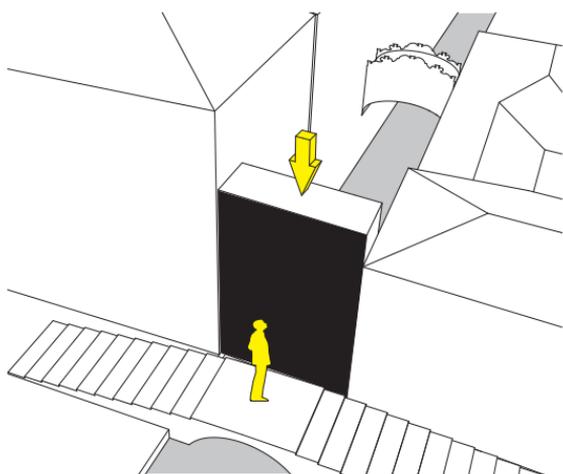
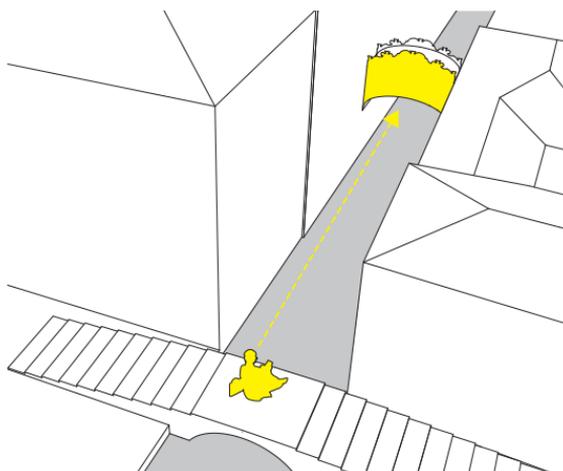
Der Weg ist die Weiterentwicklung der Idee des verstellten Blicks durch eine Schließung der ‚Lücke‘ zwischen Dogenpalast und Gefängnis. Das Konzept, einen Weg als Körper in eben jenen perspektischen Raum zu falten und diesen damit zu erschließen, bedingt auch dessen Schließung.

Der *Weg des Fotografen* beginnt unter den großen Kolonnaden im Erdgeschoß der Südfassade des *Prigioni Nuove*. Er schraubt sich mit einer Steigung von 4-10% auf Augenhöhe und unmittelbare Nähe zur Seufzerbrücke. Es wird damit möglich, die Brücke in großer Detailtreue von dem neuen Standpunkt aus abzubilden. Der Weg stellt sich als geschlossener, in seinem Querschnitt rechtwinkliger Körper mit einer Breite von 1,2 Metern und einer Höhe von 2,5 Metern dar, dessen Böden, Wände und Decken aus ein und demselben transluzenten

Material hergestellt sind. Die Außenwelt soll auf dem Weg zur Seufzerbrücke nur durch verschiedene Lichtstimmungen, nicht aber durch direkte Ausblicke wahrnehmbar sein. Bei Tag ist es somit in dem Körper des Weges gleißend hell. Durch die vielen unrhythmischen Abbiegungen und Drehungen, die Besucher am Weg zur Seufzerbrücke nehmen müssen, entsteht das Gefühl der leichten Verwirrung und Desorientierung, das erst beim einzigen Ausblick auf die Seufzerbrücke am Ende des Weges wieder verschwindet. Dieses Ende des Weges schwebt frei in der Luft. Hier entsteht ein bewusst gesetztes Nadelöhr, da die Besucher an diesem Punkt umkehren müssen, wollen sie wieder den Ausgang erreichen.

Sowohl bei Tag als auch bei Nacht, sind die, sich auf dem Weg befindlichen Besucher vom Standort der *Ponte della Paglia* schemenhaft wahrnehmbar. Durch Aktivierung von versteckten Lichtquellen in der Konstruktion des Weges stellt sich der Körper des Weges in der Nacht als ein gleichmäßig heller, sich zwischen den beiden *Palazzi* hin- und her erstreckender Leuchtkörper dar.

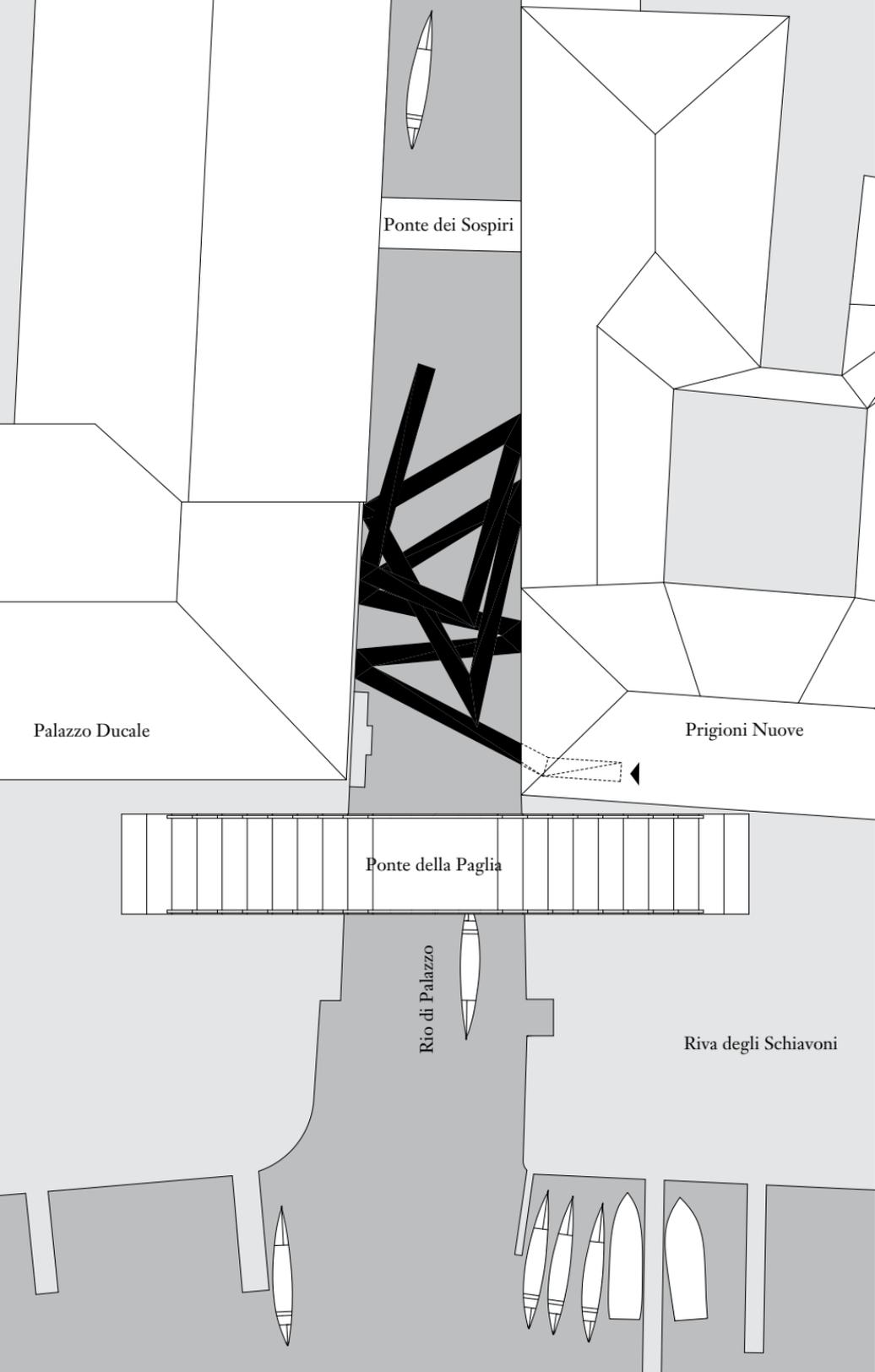
Ähnlich wie bei der *Gondola Suite* steht auch bei dem *Weg der Fotografen* eine Bewegung im Zentrum der Überlegungen. Erst durch eine Bewegung erschließt sich das neue Bild der Seufzerbrücke. Diese Bewegung ist bei dieser Intervention bewusst als Körper im Raum materialisiert.



1 ,Die bauliche Struktur Venedigs lässt nur einen sehr beschränkten Blick auf die Seufzerbrücke zu. Dieser bietet sich von der *Ponte della Paglia*, der Brücke neben dem Dogenpalast an der *Riva degli Schiavoni*.‘

2 Dieser Blick soll im vorliegenden Entwurf verstellt und neu konstruiert werden.

3 Als Weiterentwicklung der Wand wird diese als Weg in den perspektivischen Raum zwischen den beiden *Palazzi* gefaltet. Das neu konstruierte Bild wird somit erschlossen.



Ponte dei Sospiri

Palazzo Ducale

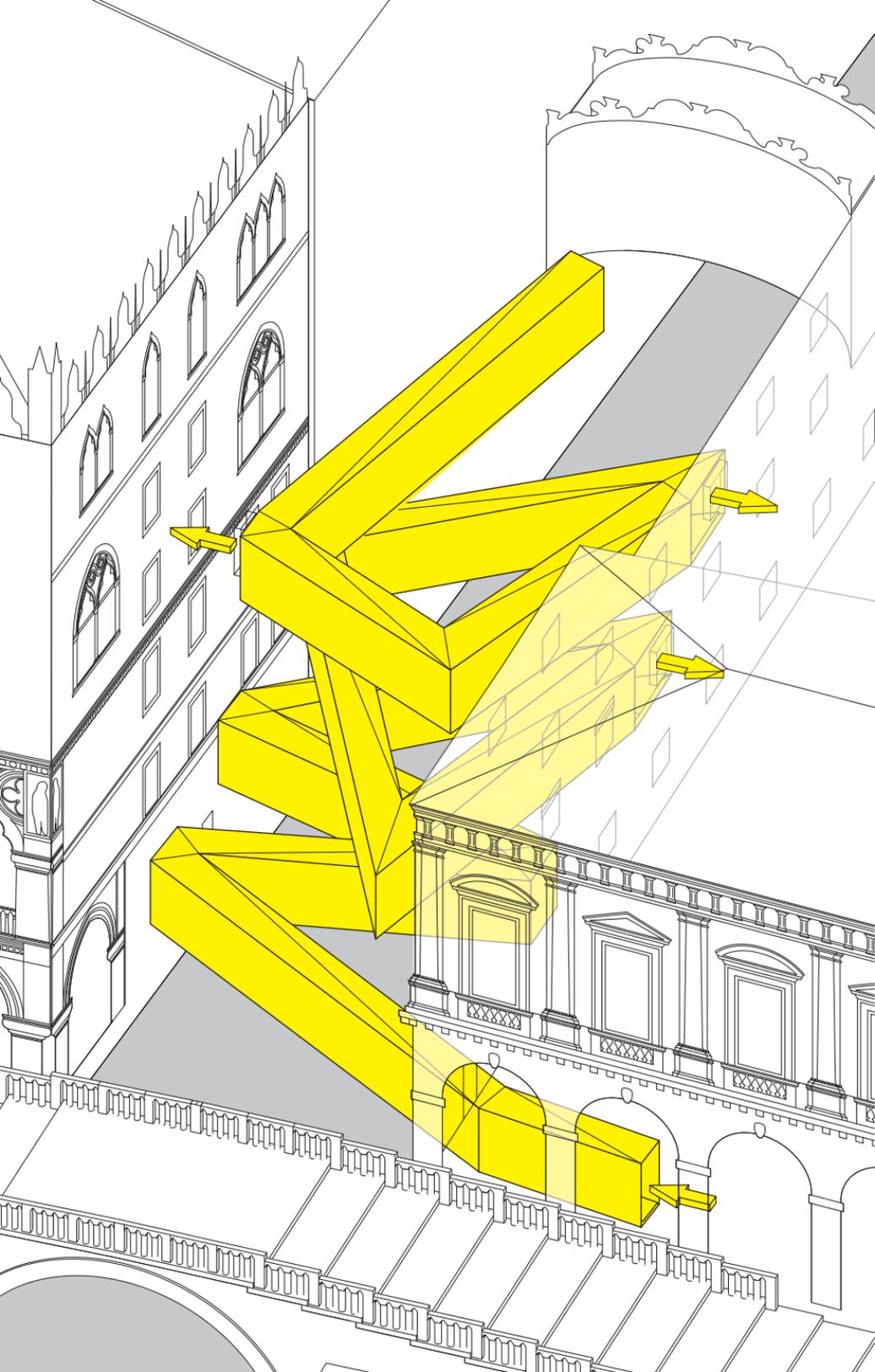
Prigioni Nuove

Ponte della Paglia

Rio di Palazzo

Riva degli Schiavoni

Lageplan M. 1:500 ●



KONSTRUKTION

Wichtig bei der Einpassung des Weges ist das genaue Eingehen auf die bauliche Struktur des Bestandes. Es muss gewährleistet sein, dass der Körper des Weges bereits bei der Überbrückung des *Rio di Palazzo* genügend Unterfahrt besitzt, um den Bootsverkehr nicht zu beeinträchtigen. Weiters ist auf die Anschlusspunkte der Konstruktion an den historischen Fassaden der beiden *Palazzi*, deren Öffnungen und Gesimse, einzugehen.

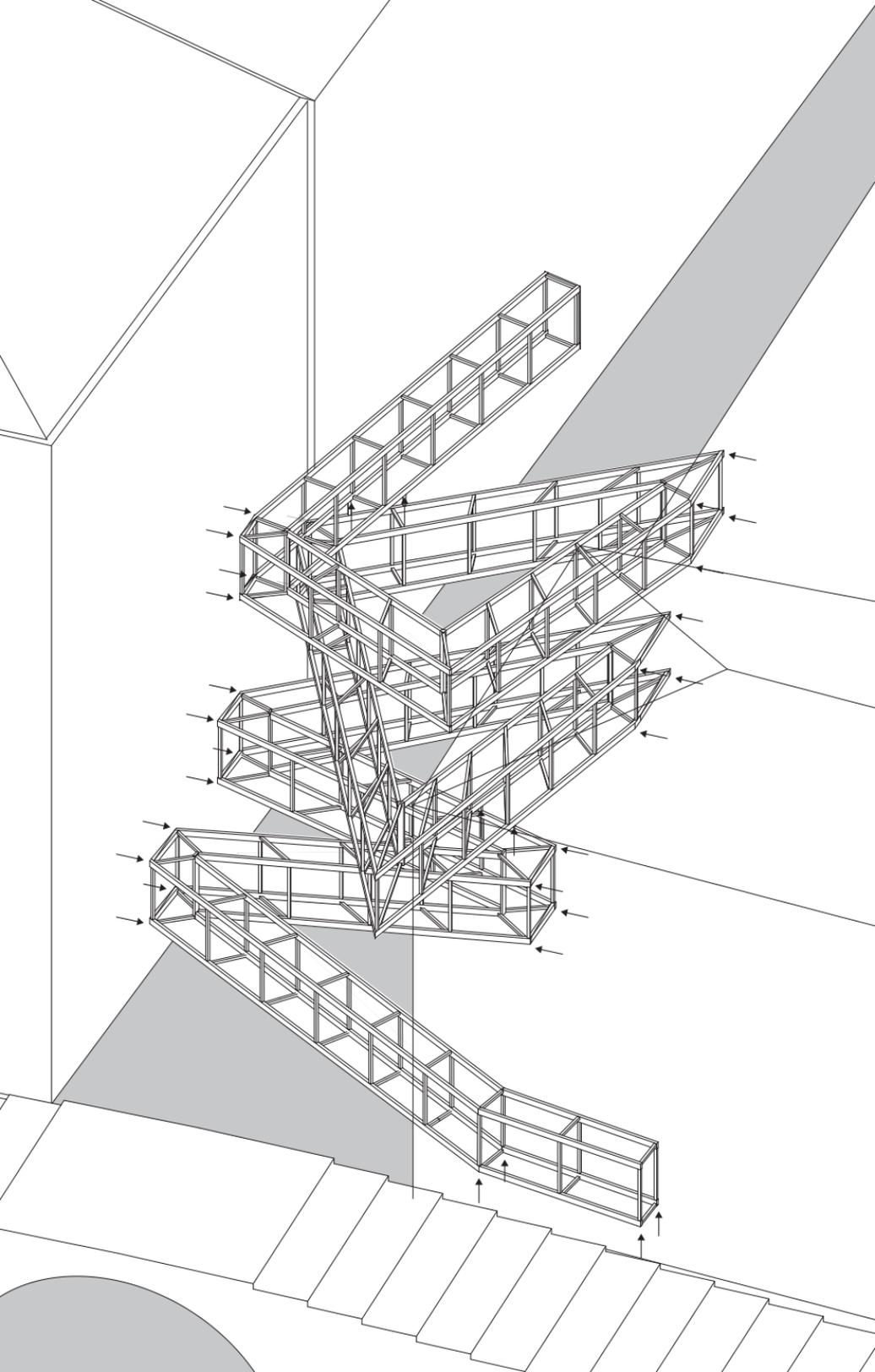
An bestimmten Punkten befindet sich der Anschluss an die Fassaden direkt vor Fensteröffnungen. Hier ist es möglich, einen Einblick in das Innere der Gebäude zu bekommen. Im Falle der Anschlüsse an das Gefängnis, können an diesen Punkten auch die Gitterstäbe temporär entfernt und somit ein Zutritt in den Gefängnistrakt geschaffen werden. Dieser ist auch als Fluchtweg nutzbar.

Das Tragwerk des Weges besteht aus Vierendeel-Brückenträgern. Die Stäbe der Konstruktion bestehen aus matt-weiß lackierten Stahlformrohren. Die Konstruktion ist mittels Konsolen statisch an die historischen Fassaden angeschlossen.

Boden, Decke und Seitenwände der Konstruktion sind mit aussteifenden Acrylglaselernen mit Aluminium-Wabenkern hergestellt. Mit diesem Material ist es möglich, eine rundum homogene Oberfläche zu schaffen. Durch den Wabenkern und den hohen Lichtbrechungsgrad der Gesamtkonstruktion ergibt sich der gewünschte, transluzente Effekt der Außenhaut.

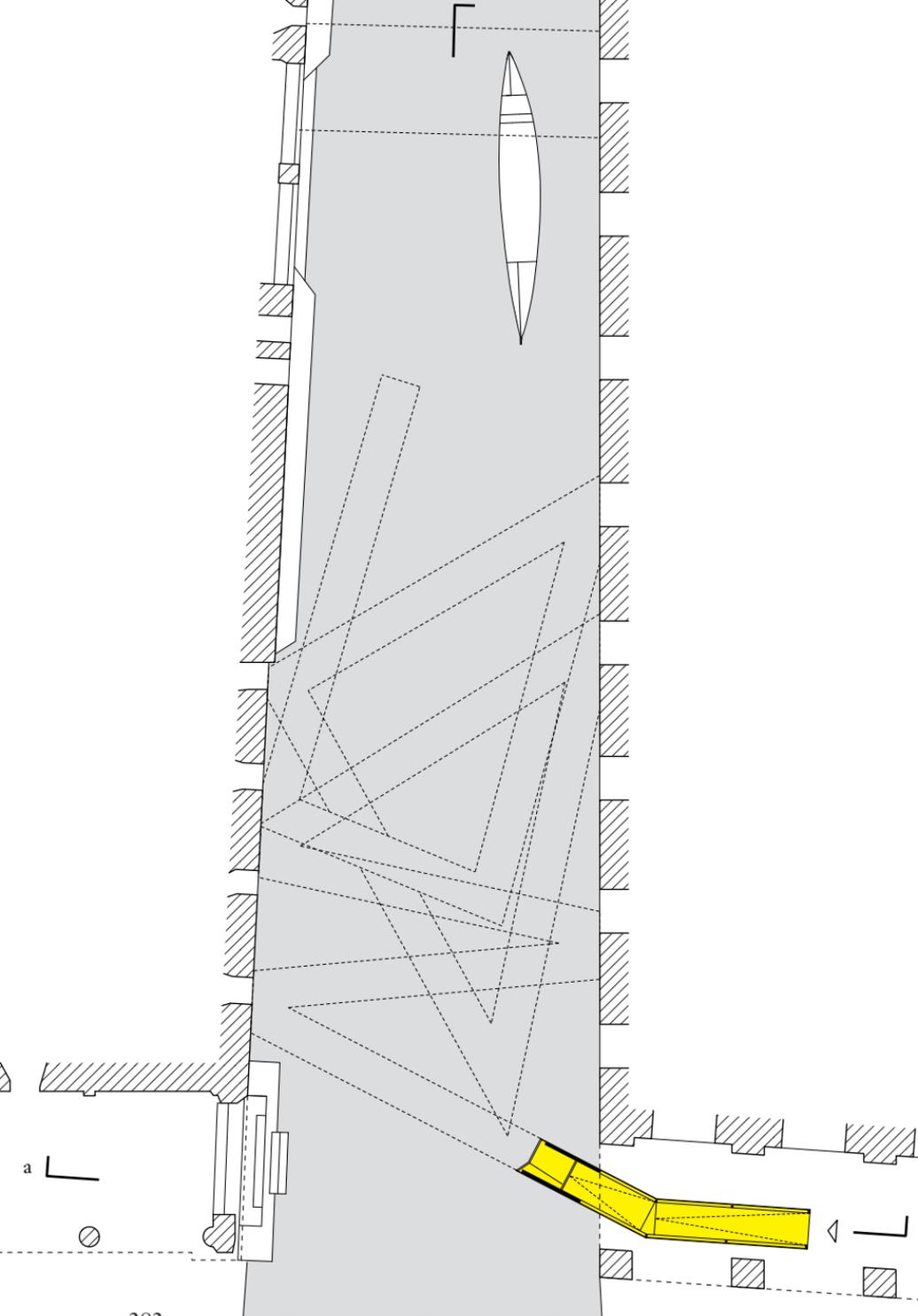
Durch Spalten oder Löcher in der Aussenhaut wird die ausreichende Belüftung sichergestellt.

An der Stelle des Anschlusses des Weges an die Fassaden, ist dieser innen verspiegelt. Das Gefühl der Desorientierung soll so verstärkt werden.

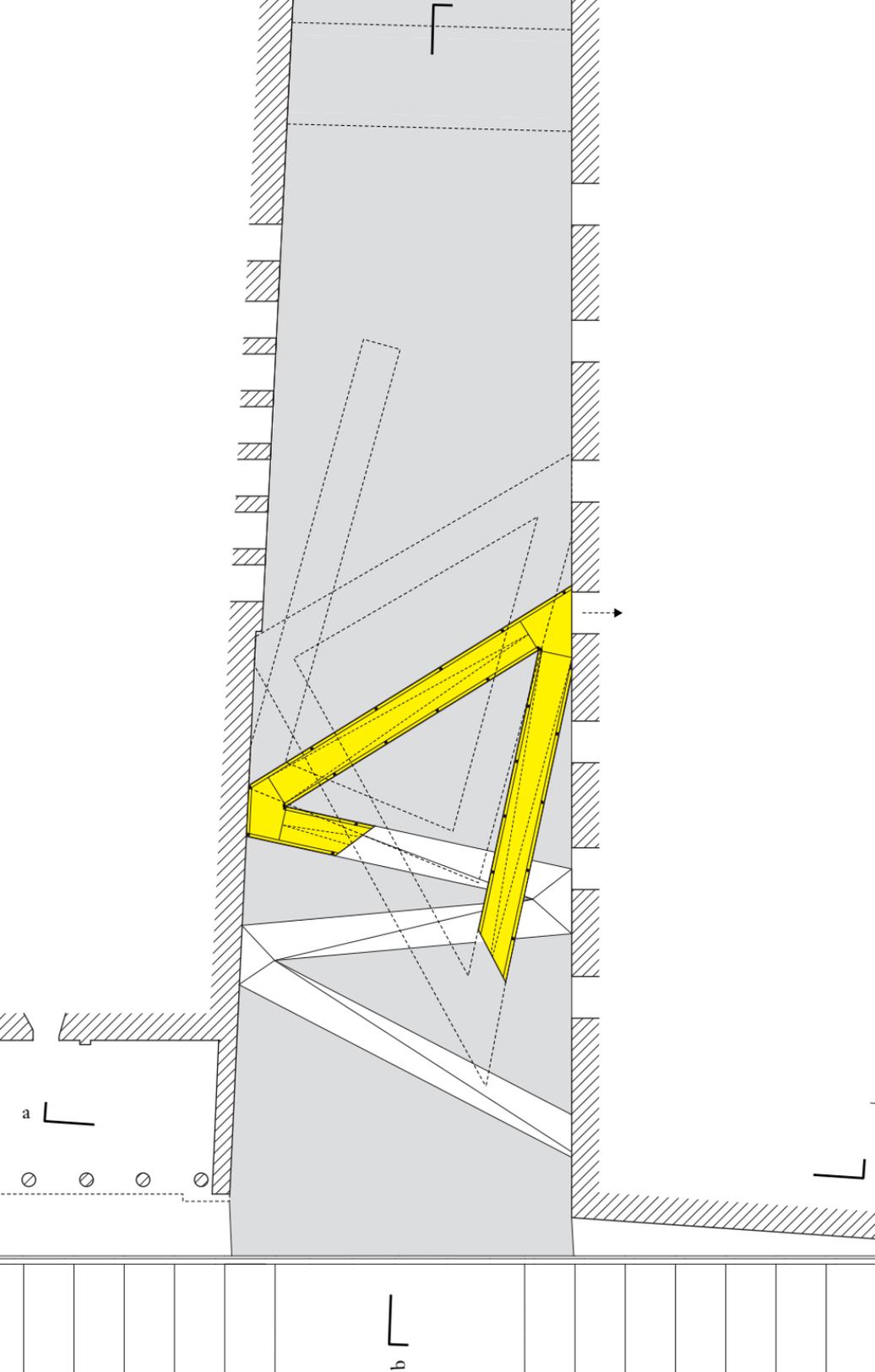


Tragwerksstruktur

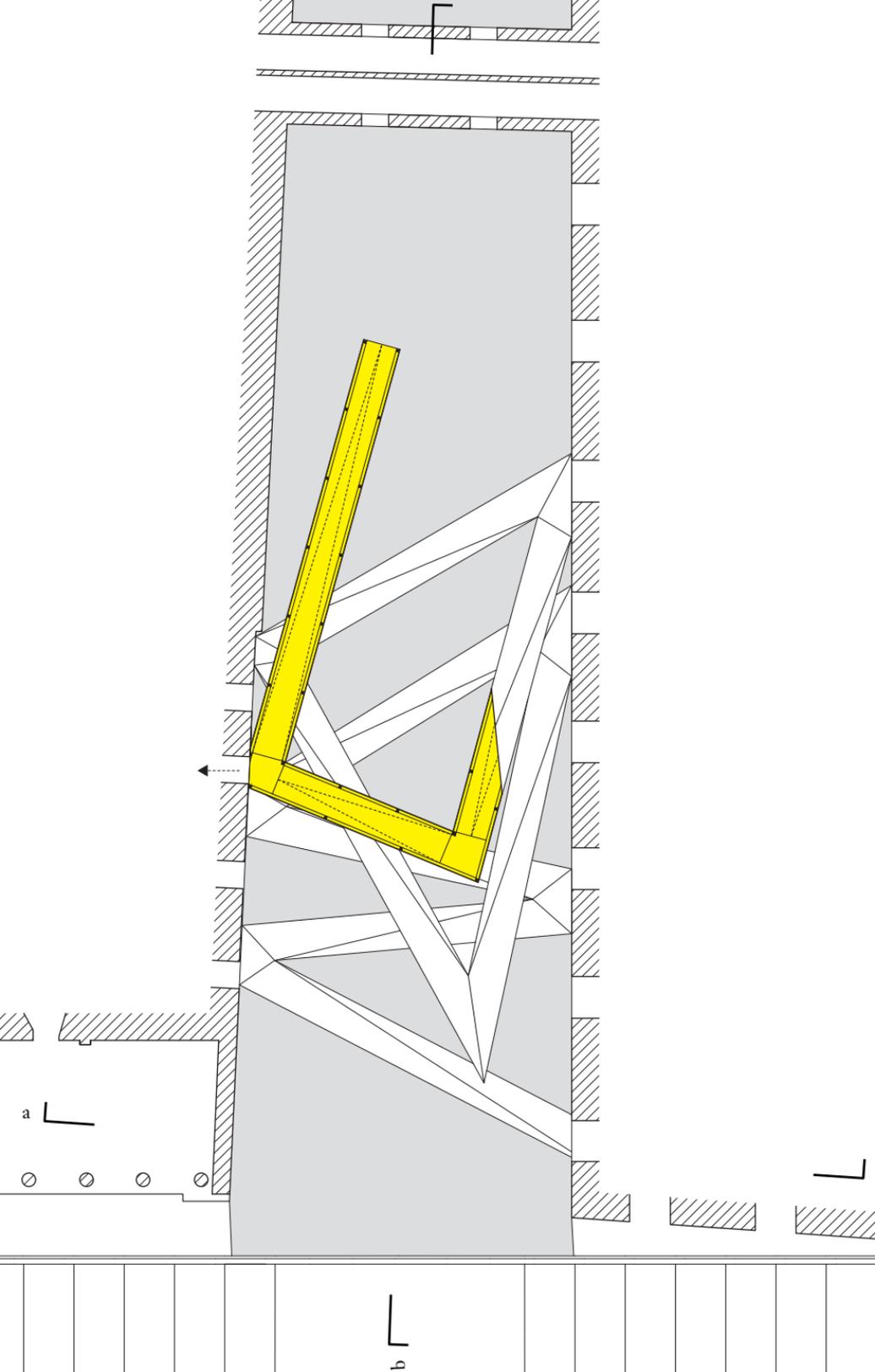
- 1 Hauptträger FRR 220/110/3
- 2 Steher FRQ 90
- 3 Nebenträger FRQ 90
- Auflagerpunkte



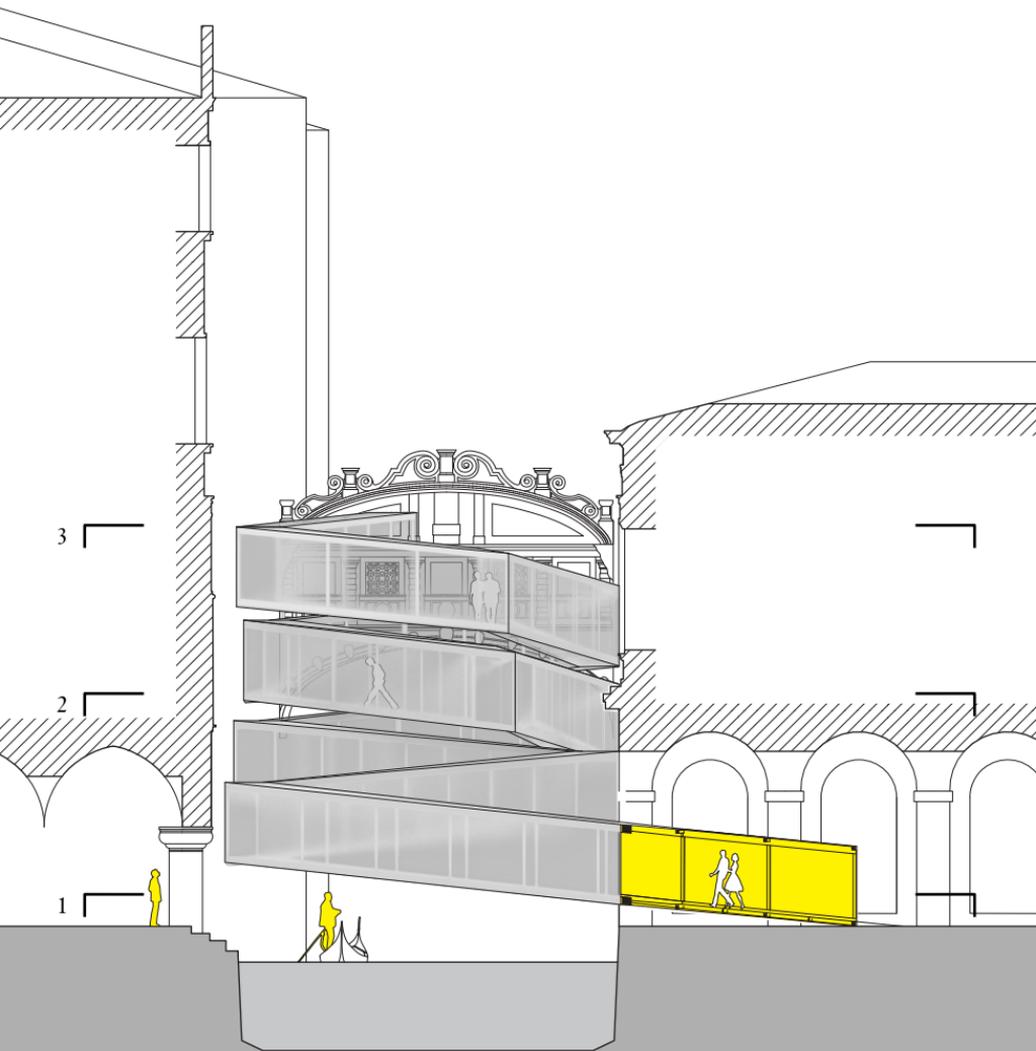
Grundriss 1 (Schnitt auf 1m) M. 1:250 ●



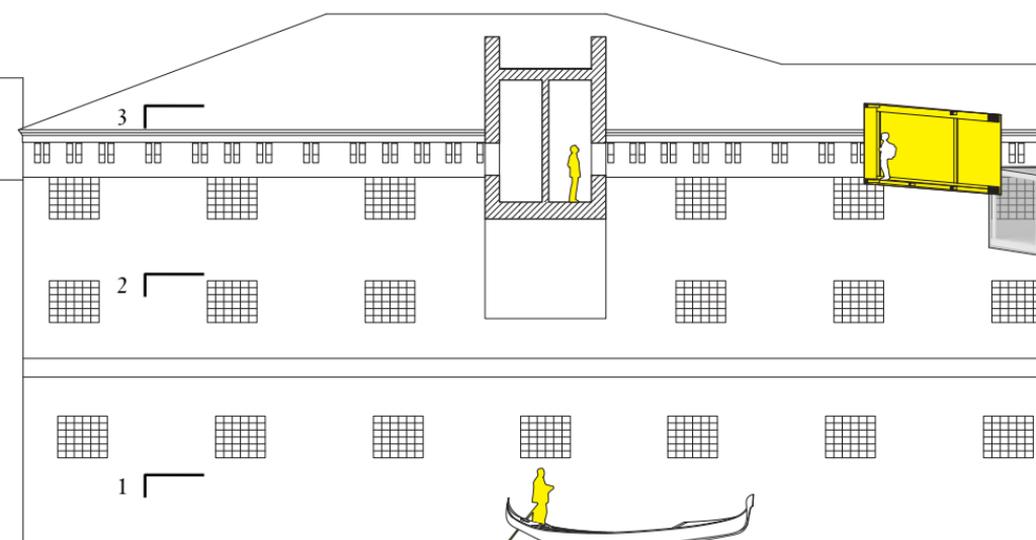
Grundriss 2 M. 1:250 ●



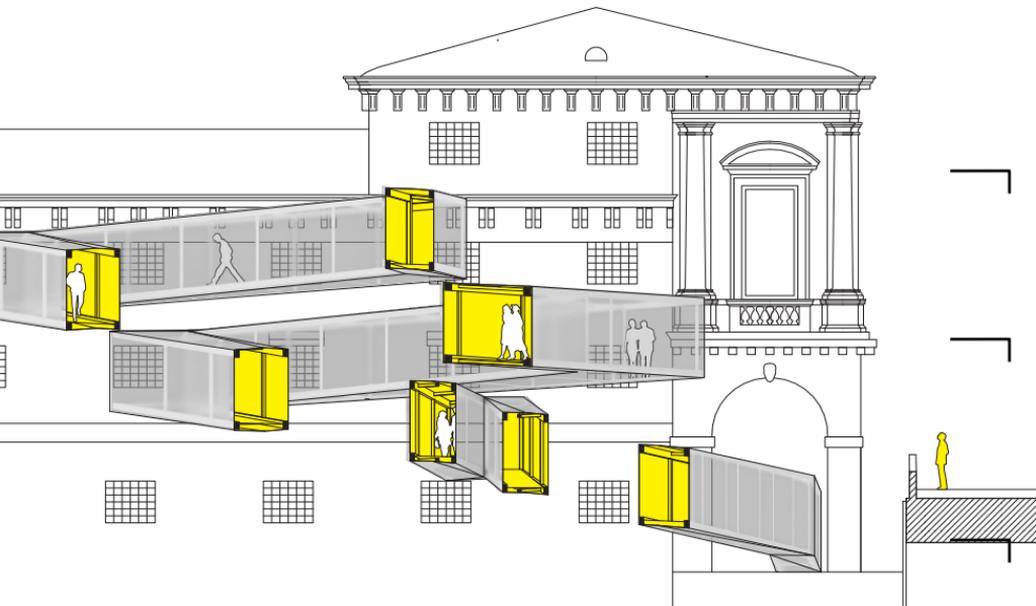
Grundriss 3 M. 1:250 ●

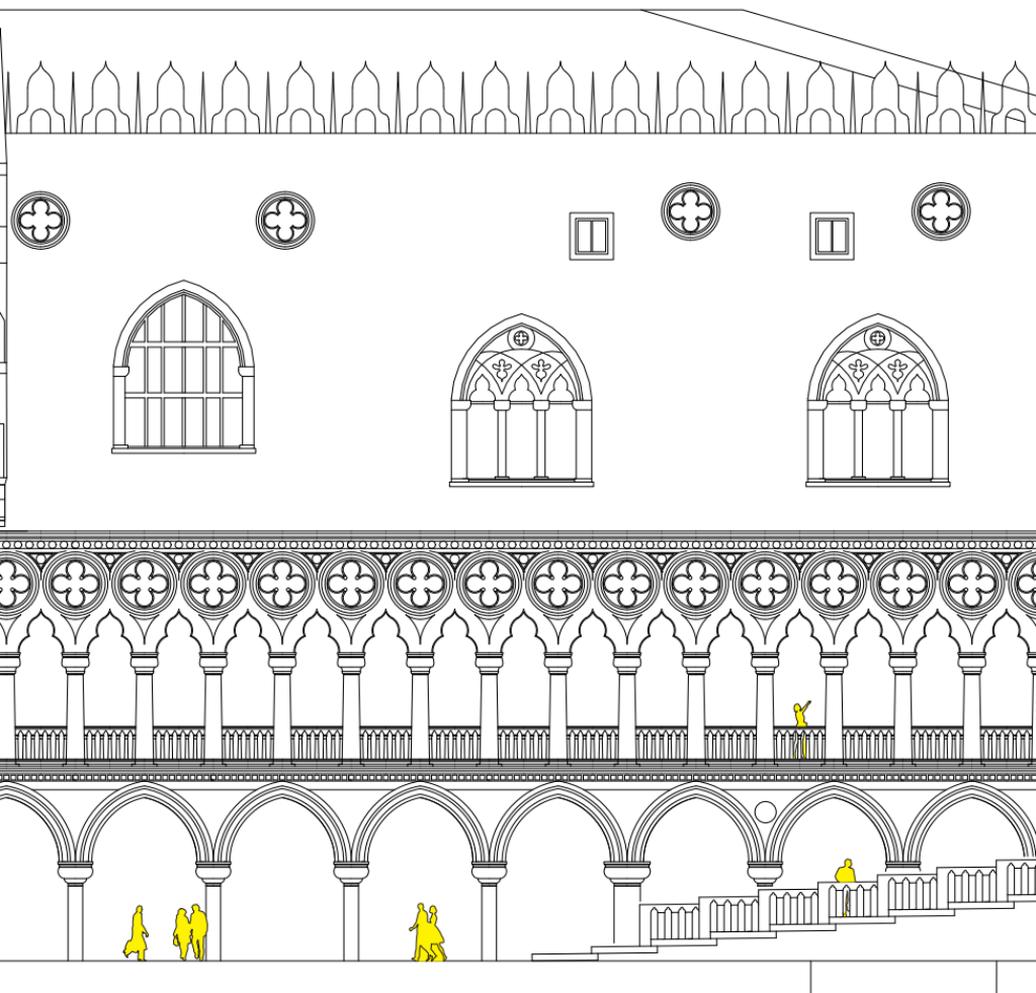


Schnitt a M. 1:250

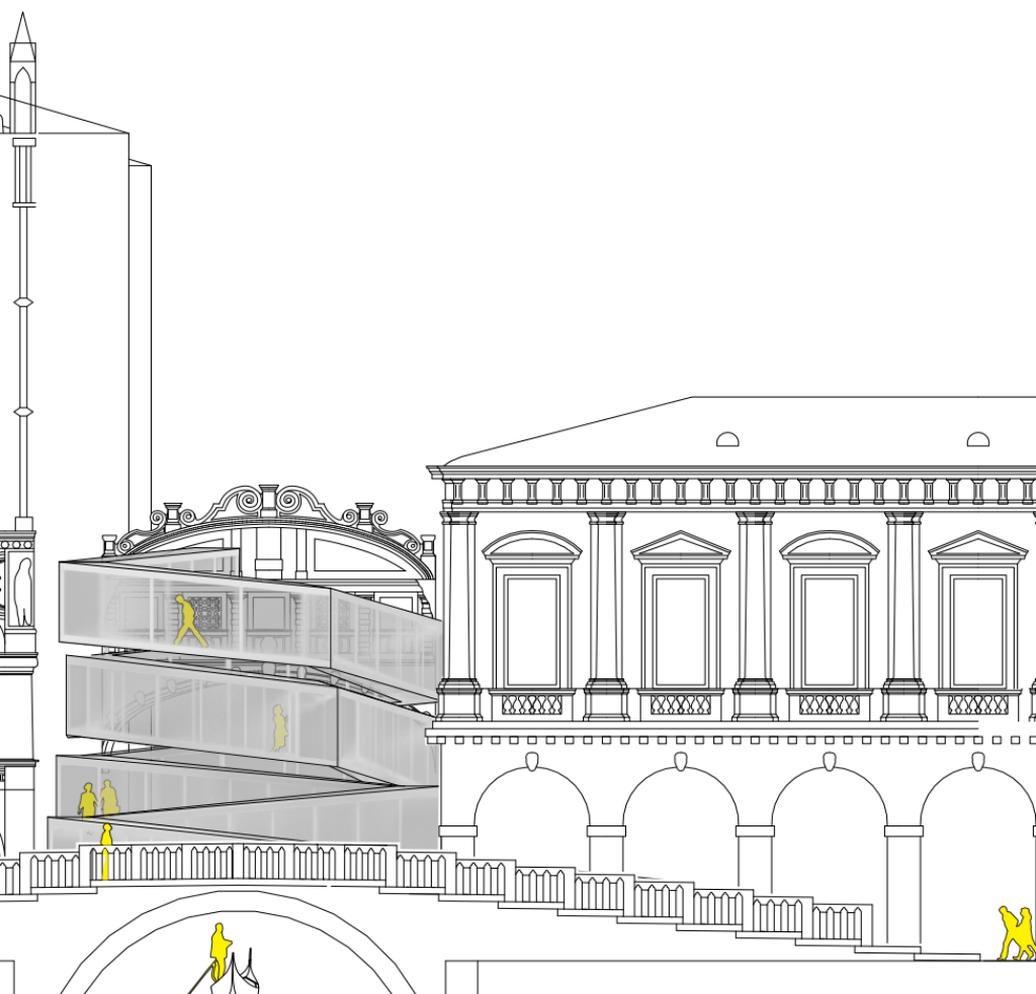


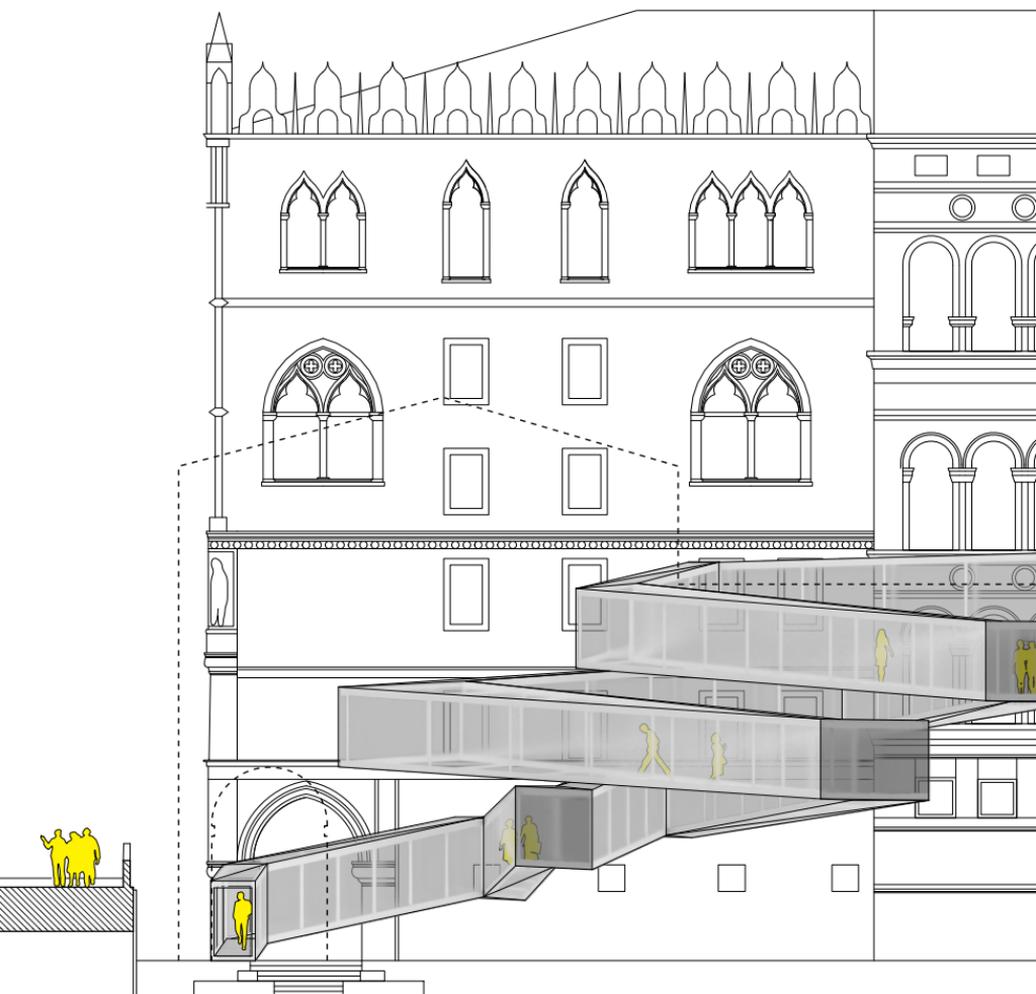
Schnitt b M. 1:250



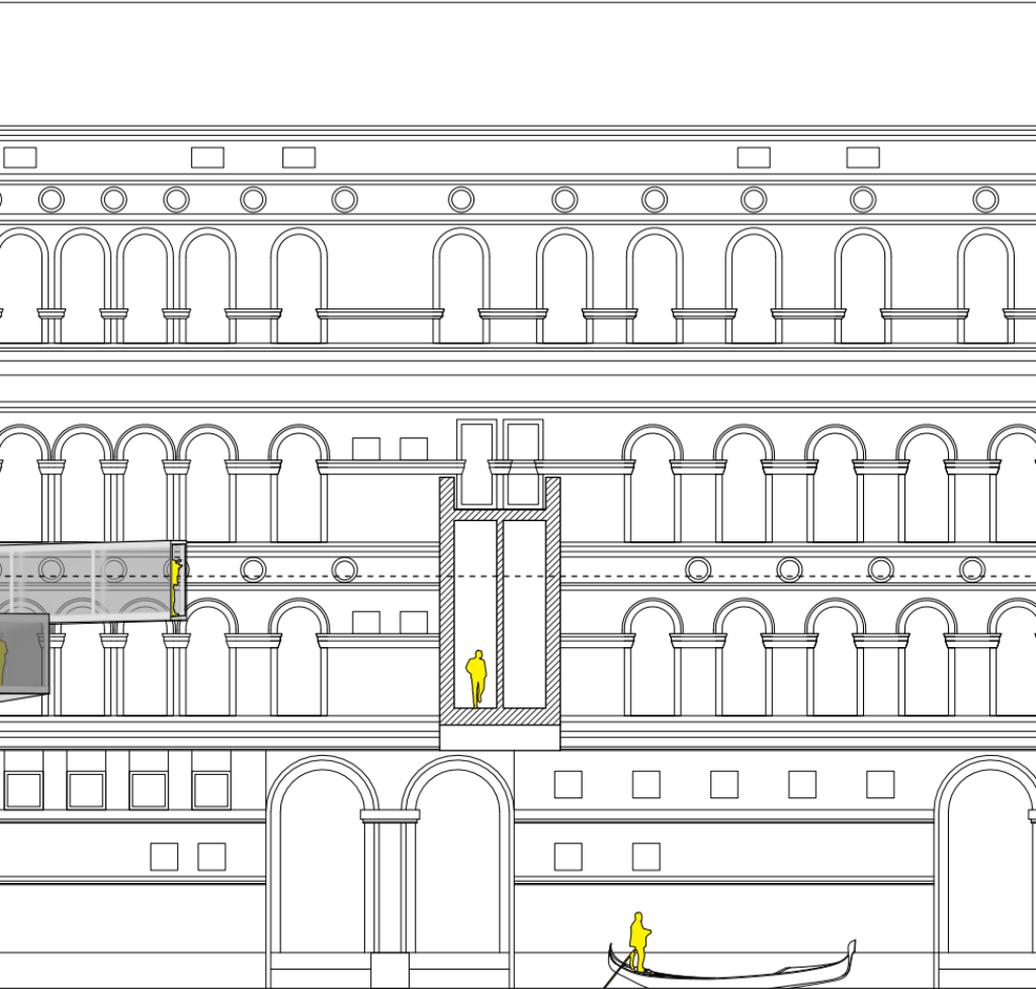


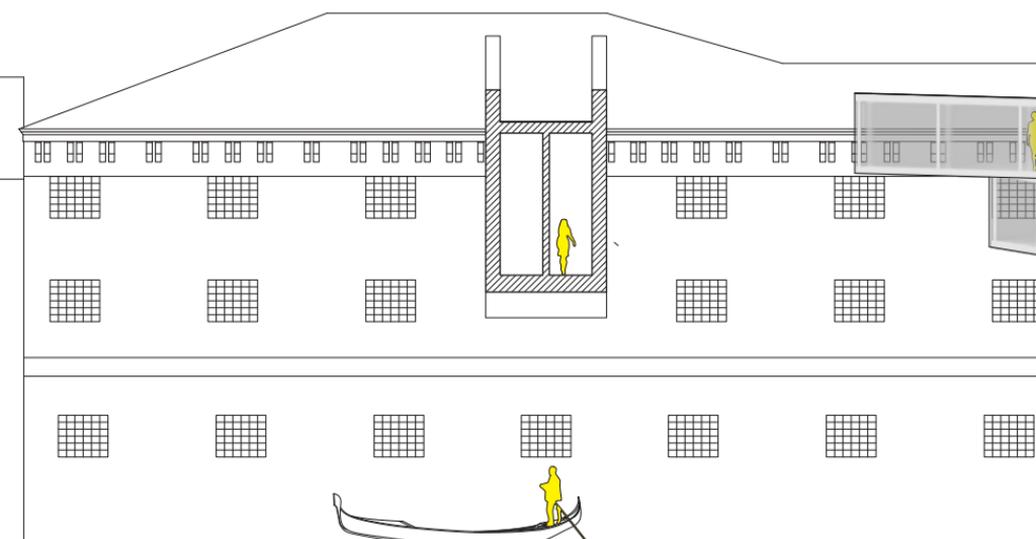
Ansicht von der Riva degli Schiavone M. 1:250



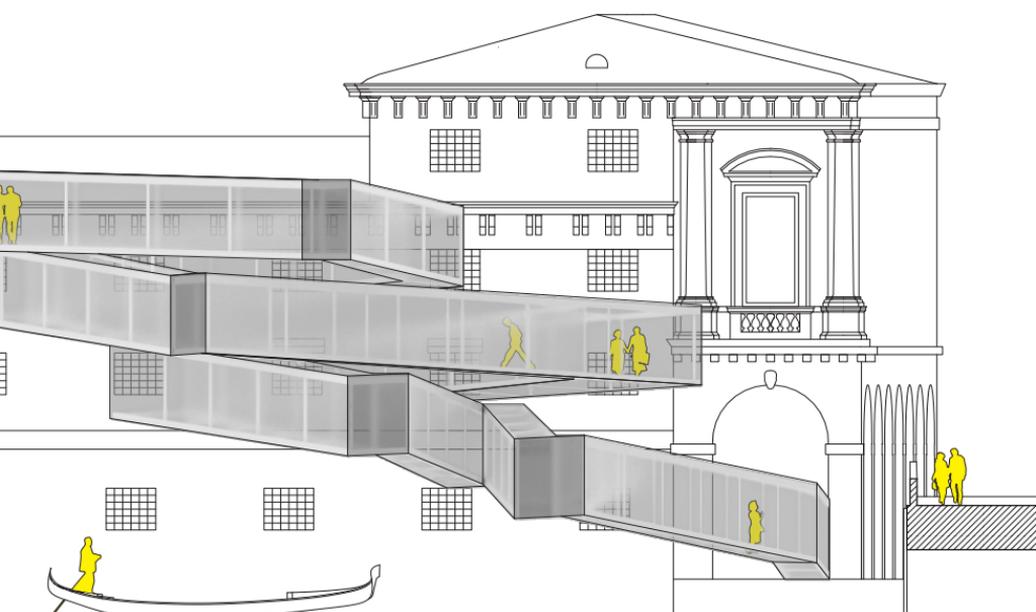


Ansicht Prigioni Nuove M. 1:250





Ansicht Palazzo Ducale M. 1:250

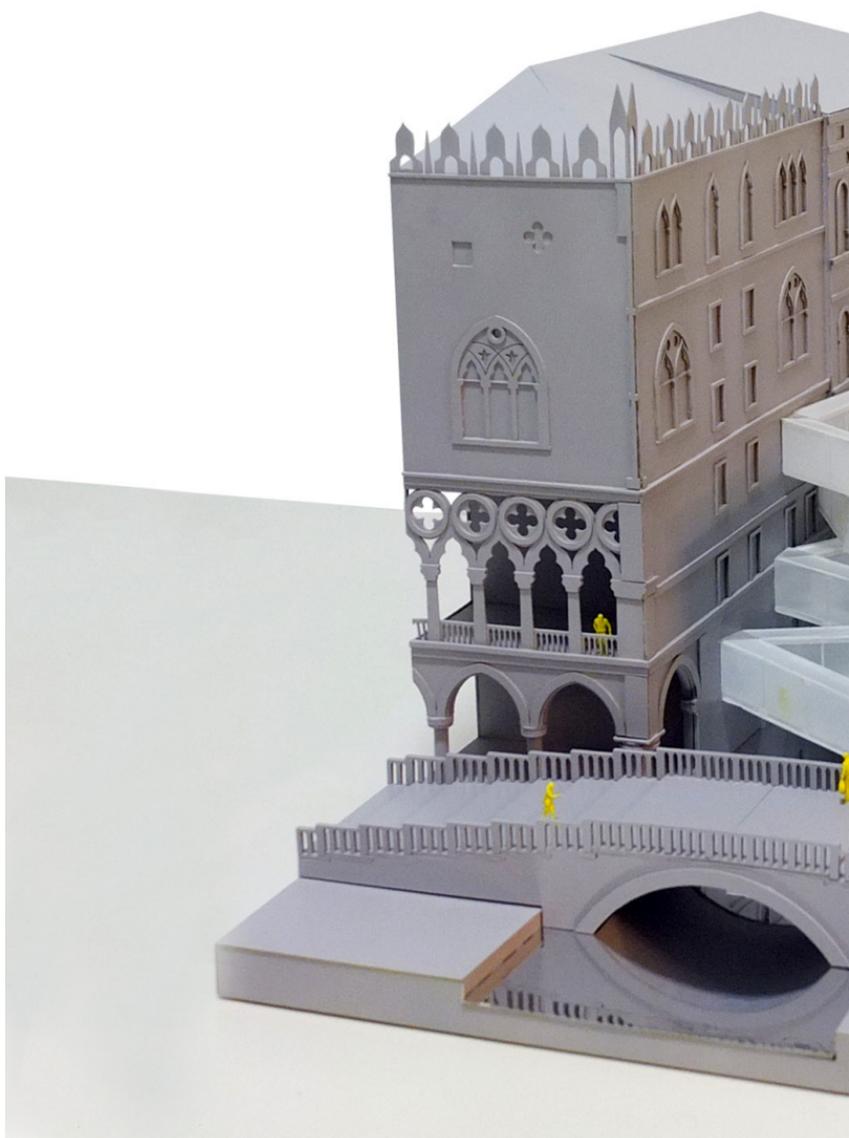




Der Blick vom Turm der *Chiesa di
San Giógio Maggiore*.









12

**GALERIE DER
VISIONEN**

VISIONÄR

Der Visionär steht als Symbol der Besonderheit Venedigs. Er ist eine Person, die Vorstellungen der Zukunft Venedigs entwickelt. Der Visionär ist eine, von der Stadtverwaltung temporär eingeladene Person aus der Wissenschaft. Der Visionär kann Urbanist oder Architekt, aber auch Wassertechniker oder Verkehrsplaner sein. Es gibt viele Wissenschaften, die sich im Speziellen mit den einzigartigen Herausforderungen Venedigs befassen und Lösungen zu den Problemen der Stadt suchen. Der Visionär steht auch sinnbildlich als einer der versuchten ‚Retter‘ der Stadt, wie im Kapitel Vision angeführt.

Im Jahr 2019 bietet Venedig dem Visionär eine Bühne um seine Vision für die Stadt zu präsentieren und an ihr weiter zu arbeiten. In erster Linie soll eine *Galerie der Visionen* entstehen. An ausgewählten Punkten der Stadt sollen die Visionen für Venedig ausgestellt werden können. Außerdem bietet Venedig 2019 den eingeladenen Wissenschaftlern auch einen Arbeitsraum, ähnlich dem Konzept eines ‚*Artist in Residence*‘. Diese sind als Think-Tank in die Struktur der Stadt implantiert. Die Möglichkeit für den Visionär ein Jahr direkt in Venedig, dem Ziel seiner Arbeit, an seinen Visionen weiterarbeiten zu können, bietet viele Vorteile. So können Arbeitsschritte sofort an Ort und Stelle ausprobiert und überprüft werden und die Nähe zur örtlichen Politik birgt Vorteile eines direkten Austausches und guter Kommunikation.

Ziel ist es, das Konzept der *Galerie der Visionen* und des ‚*Visionary in Residence*‘ räumlich miteinander zu koppeln. Dem Visionär soll es möglich sein, seine Visionen in der Galerie präsentieren zu können. Diese soll schwellenlos für jeden zugänglich und unmittelbar in der Stadtstruktur erlebbar sein.

INTERVENTION

Die idealen Orte der temporären Nutzung als *Galerie der Visionen* stellen die Brücken Venedigs dar. Sie stehen für die Außergewöhnlichkeit dieser Stadt am Wasser und sind die Verbindungselemente, die für das Funktionieren der Stadt unabdinglich sind. Die Brücken sind die einzigen Punkte der Stadtstruktur, die auf allen Seiten frei stehen und somit bespielt werden können, ohne störend auf andere Elemente der Stadt einzuwirken. Wie im Kapitel Struktur erwähnt, sind sie die Schnittpunkte der beiden Verkehrsnetze der Stadt. Sie werden sowohl von Bewohnern als auch Besuchern der Stadt benutzt. Durch der Transformation der Brücken zur Galerie der Visionen wird das Subjekt auf einem seiner ganz gewöhnlichen Wege durch die Stadt für einen kurzen Moment seiner normalen Umwelt entzogen und taucht durch das Passieren der Brücke in der Welt der Vision ein.

Dieses ‚Eintauchen‘ in die Vision ist die zentrale architektonische Idee der Intervention.

Drei Brücken in drei unterschiedlichen Gebieten der Stadt werden ausgewählt und zur *Galerie der Visionen* transformiert, welche das Subjekt durch das Überschreiten der Brücke durchschreitet. Die *Galerie der Visionen* stellt sich als unten geöffnete Box dar, die auf die jeweiligen Brücken parasitär aufgesetzt wird. Durch die Bewegung des Subjekts über die Brücke erschließt es die Displayflächen im Inneren der Box. Somit ist der, im ersten Hinblick als Nachteil einer Ausstellungsfläche anzusehende, nicht ebene Boden der Brücke, umgewandelt in den Vorteil des Effektes des ‚Eintauchens‘.

Auf den Bildschirmen im Inneren der Box kann, durch den Visionär gesteuert, die Ausstellung der Visionen großmaßstäblich dargestellt werden. Somit kann die Welt der Vision auf al-

len Wänden dargestellt werden und es entsteht das Gefühl, durch die Bewegung über die Brücke in das neue Venedig der Vision einzutauchen. Als Weiterentwicklung dieser Idee wird auch eine Detailstufe der Ausstellung hergestellt. Der Passant hat die Möglichkeit, genauere Informationen zu den, auf den Bildschirmen dargestellten Projekten, zu erhalten. Eingelassen in die Decke der Box befinden sich kleinere Boxen, welche der Besucher zu sich heranziehen kann. Er kann also durch die Bewegung seiner Hand eine Zoomstufe herstellen und in seine ganz persönliche Ausstellung eintauchen. Die Gestaltung dieser kleinen Boxen kann unterschiedlich ausfallen. Es besteht die Möglichkeit, hier berührungsempfindliche Bildschirme anzubringen, es können aber auch Modelle, Texte, Bücher oder Hologramme präsentiert werden.

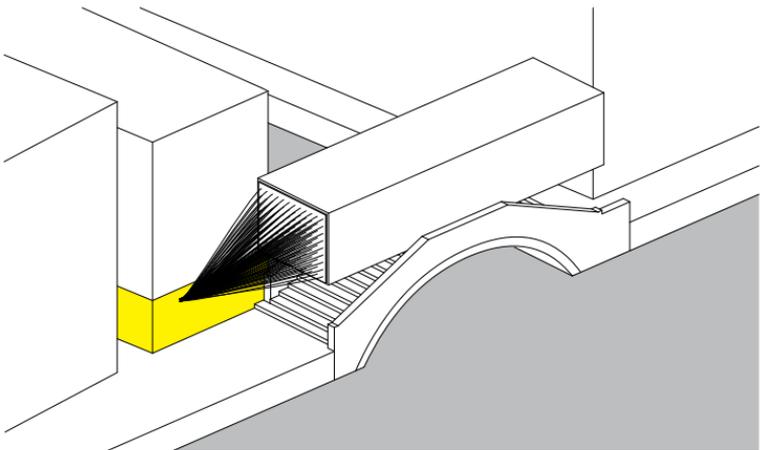
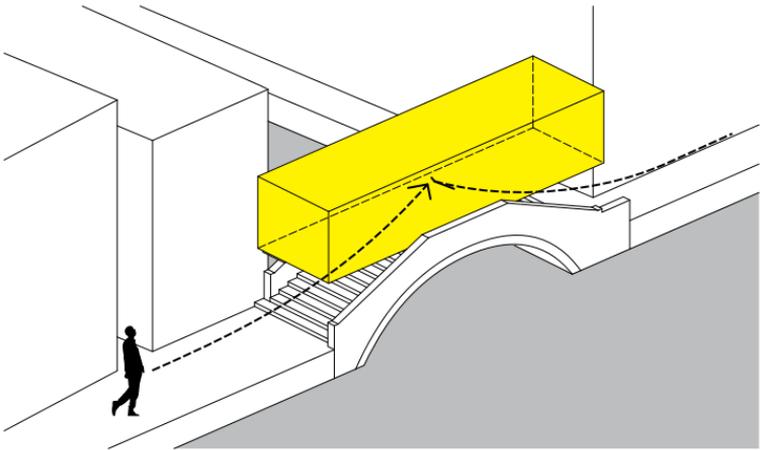
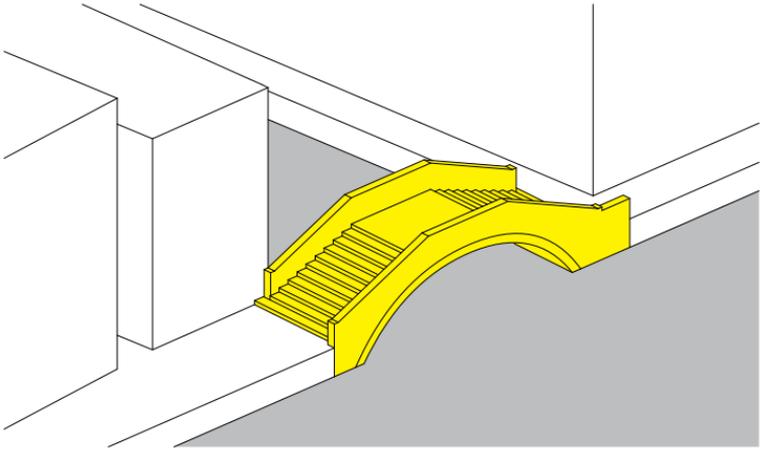
Von außen präsentiert sich die *Galerie der Visionen* als monolithischer, unten geöffneter Block. Die Oberfläche ist schwarz, matt und lichtabsorbierend. Somit soll die Box wie ein Bolide aus einer anderen Welt wirken. Durch das Licht der Displays im Inneren strahlt sie in allen erdenklichen Farben auf die Brücke und die restliche Umgebung ab. Auch dieser Effekt erzeugt eine Stimmung von etwas neu Eingesetzten, etwas von anderswo her Kommenden. Es ist ein bewusster Bruch mit der vorgefundenen, baulichen Realität Venedig. Die Idee einer Vision der Zukunft ist Leitgedanke der Gestaltung.

Das Konzept des *Visionary in Residence* wird in einem, neben der Brücke vorhandenen, leerstehenden Geschäft im Erdgeschoß eines Hauses, umgesetzt. Die oftmals in Venedig anzutreffenden, leeren Shopflächen zeigen die schwierige Lage der nicht dem Tourismus zugehörigen Wirtschaftsbereiche der Stadt. Die temporäre Neunutzung von solchen Flächen ist eine naheliegende Strategie. Die Nähe zur Galerie soll die Kommunikation fördern. Interessierte Besucher haben die Möglich-

keit, weitere Informationen direkt im Gespräch mit dem Visionär erhalten zu können. Es soll ein Konzept eines barrierefreien Informationsaustausches forciert werden und somit den vielen Ideen zur Zukunft Venedigs mehr Öffentlichkeit gewährt werden.

Der Informationsfluss, der, ausgehend vom Arbeitsraum des Visionärs, die *Galerie der Visionen* speist, wird durch unzählige schwarze Kabel als Verbindungselement architektonisch symbolisiert. So wird auch eine eindeutige Beziehung zwischen Galerie und Arbeitsraum hergestellt.

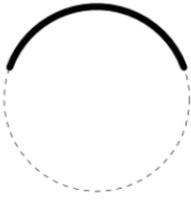
Durch, teilweise bereits vorhandene, Plattformlifte, welche an den Seiten der Brücken angebracht sind, kann die *Galerie der Visionen* auch von Rollstuhlfahrern erlebt werden.



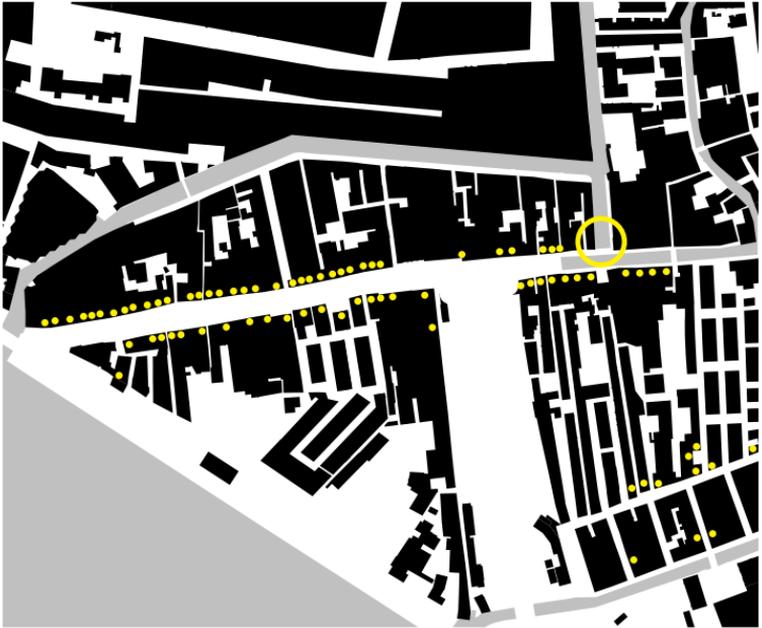
1 ‚Die idealen Orte der temporären Nutzung als *Galerie der Visionen* stellen die Brücken Venedigs dar. Sie stehen für die Außergewöhnlichkeit dieser Stadt am Wasser und sind die Verbindungselemente, die für das Funktionieren der Stadt unabdinglich sind.‘

2 ‚Die *Galerie der Visionen* stellt sich als unten geöffnete Box dar, die auf die jeweiligen Brücken parasitär aufgesetzt wird. Das ‚Eintauchen‘ in die Vision ist zentrale architektonische Idee.‘

3 ‚Das Konzept des *Visionary in Residence* wird in einem, neben der Brücke vorhandenen, leerstehenden Geschäft im Erdgeschoß eines Hauses, umgesetzt.‘ Der Informationsfluss zwischen Arbeitsraum und *Galerie der Visionen* wird durch unzählige Kabel visualisiert.



Schema des *Sesto Ribassato*.



Die im Jahr 2011 noch verbliebenen Erdgeschoßnutzungen in einem Ausschnitt des *Sestriere Castello*. Während sich die *Via Garibaldi* als intakter städtischer Straßenzug darstellt, stehen die Erdgeschoßzonen seitlich der *Ponte Novo* (markiert) leer.

STANDORTANALYSE

Die ausgewählten Standorte für die *Galerie der Visionen* unterliegen mehreren Parametern. Wichtigster dieser Parameter ist die generelle Größe und Lage der Brücke. Um eine notwendige Durchgangshöhe und die Wirkung des ‚Eintauchens‘ in den aufgesetzten *Display der Visionen* gewährleisten zu können, ist eine Mindesthöhe der Brücke notwendig. Da die Stufenhöhen der Brücken in Venedig mit etwa 16 cm größtenteils ident sind, kann als Parameter eine einseitige Stufenanzahl zwischen 10 und 15 Steigungen angenommen werden. Als optimaler Parameter lässt sich daraus die Brückenbauordnung des *Sesto Ribassato* ableiten. Der Hauptbogen der Brücke ist dabei ein Teil eines vollen Kreises, dessen Scheitel über zwei Meter von seiner Null-Linie liegen muss, um den Bootsverkehr nicht zu beeinträchtigen.¹⁴²

Weiterer wichtiger Parameter der Standortwahl ist die Lage der Brücke in Bezug auf ihre direkte Umgebung. Die Brücke muss an beiden Enden frei stehen und auf mindestens einer Seite an einen der vielen leerstehenden Geschäftsräume im Ergeschoß grenzen. Weiters wird zur Erzielung eines optimalen Effektes und auch zur statischen Konstruktion eine Steinbrüstung vorausgesetzt.

Außerdem sollen die gewählten Brücken eine Lage in der Nähe der vitalen Zentren der Stadt, aber nicht unmittelbar in den, von Touristen am meisten besuchten Gebieten der Stadt haben.

Die vielen Parameter ergeben eine beschränkte Auswahl passender Brücken in der Stadt. Diese sind:

142 Vgl. http://venipedia.org/index.php?title=Sesto_Ribassato, 9.8.2012.

- *Ponte Novo va a Via Garibaldi* in *Castello* als Referenzbrücke. Sie befindet sich in der Nähe der *Via Garibaldi*. Die *Ponte Novo* ist 10,5 Meter lang, hat jeweils 11 Stufen, ist im *Sesto Ribassato*-Stil erbaut und führt über den *Rio della Tana*.
- *Ponte Brazzo* in *Cannaregio*. Die *Ponte Brazzo* befindet sich inmitten von *Cannaregio*, zwischen der *Fondamenta Mori* und der *Fondamenta Contarini*. Sie ist 7,5 Meter lang, verfügt über 12 bzw. 13 Stufen, gehört ebenfalls zum *Sesto Ribassato*-Stil und überspannt den *Rio Brazzo*.
- Die *Ponte Briati* befindet sich in *Dorsoduro*, in der Nähe des *Campo Santa Margherita*, einem der Zentren junger, urbaner Kultur in Venedig. Sie verfügt über 15 Stufen auf beiden Seiten und spannt 14 Meter über den *Rio Briati*. Auch sie ist im *Sesto Ribassato*-Stil erbaut.



2



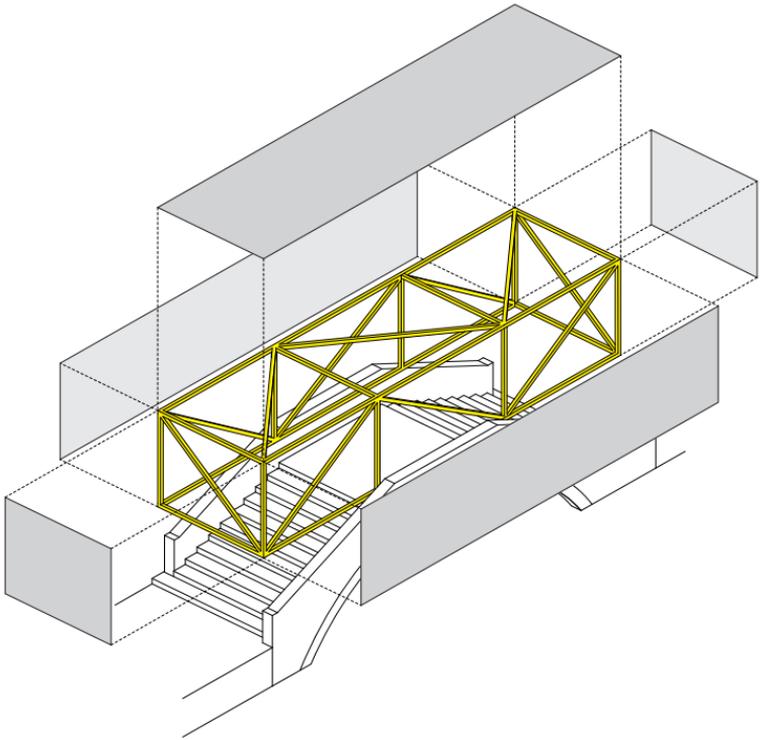
3

STANDORTE

Übersichtsplan M. 1:20.000

- 1 Ponte Novo va in Via Garibaldi
- 2 Ponte Brazzo
- 3 Ponte Briati





Das Fachwerk aus Kunststoffprofilen (gelb) wird mit mattschwarzen Leichtbauplatten außen verkleidet (grau).

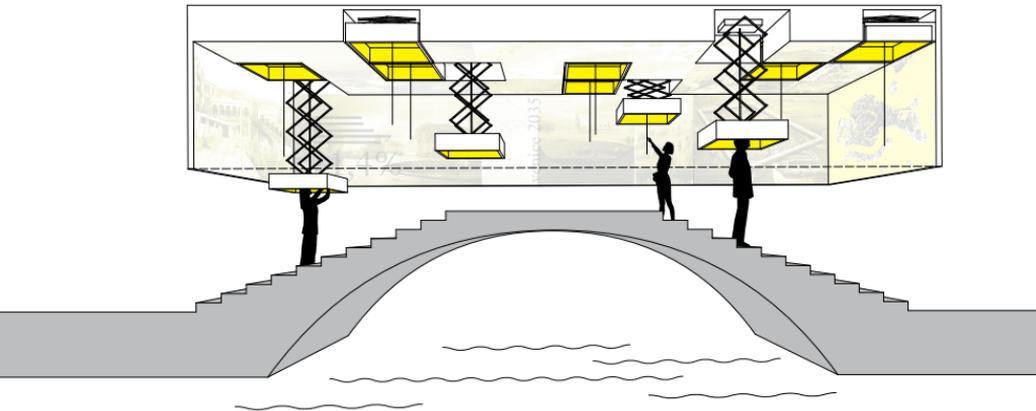
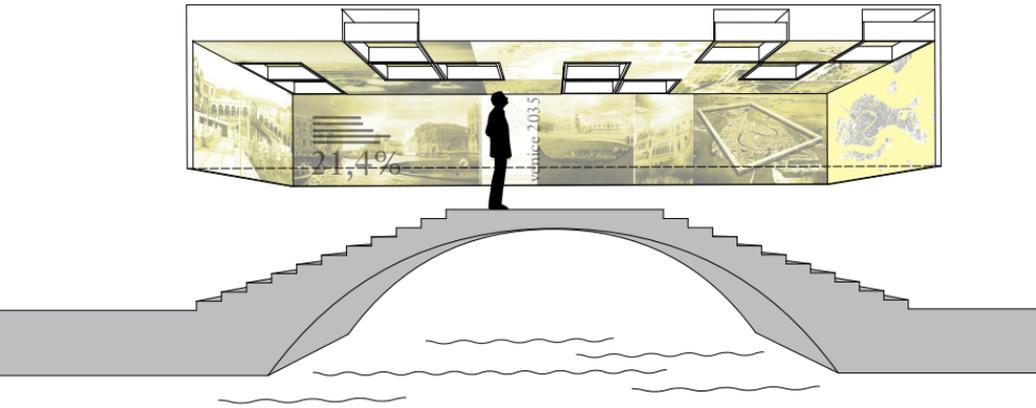
FUNKTIONSWEISE

Die, auf die Brücke aufgesetzte Box ist in extremen Leichtbau konstruiert. Die Statik der, nur auf zwei Punkten in der Mitte der Schachtel an der Brüstung der Brücke befestigten Schachtel, besteht aus einem Fachwerk aus Kunststoffprofilen. Außen sind diese mit mattschwarzen Leichtbauplatten verkleidet. Im Inneren besteht die Verkleidung vollflächig aus Bildschirmen in neuester, möglichst leichter Technologieform (z.B. organische Leuchtdioden - OLED).

Die, in der Decke eingelassenen, kleineren Box der Zoomstufe bestehen ebenfalls aus verkleideten Kunststoffprofilen. Diese Boxen können durch einen Zugmechanismus von unten herangezogen werden. Die einwirkende, menschliche Kraft zieht gleichzeitig mit dem Herunterziehen der Box einen Mechanismus auf, dessen Kraft für das wieder Hinaufziehen der Box benötigt wird. Um die Funktionsfähigkeit der Brücke zu gewährleisten, müssen die kleinen Boxen nach einer gewissen Zeit bzw. nach Verlassen durch den Betrachter wieder von selbst hochgezogen werden. Dieser Mechanismus kann über eine Zeitschaltuhr und einen Bewegungsmelder ausgelöst werden. Zur Gewichtsreduktion der Gesamtkonstruktion und um das Überqueren der Brücke nicht zu behindern, sind darüber hinaus nicht alle Felder der Decke mit einer Box der Zoomstufe ausgestattet (siehe Deckenspiegel).

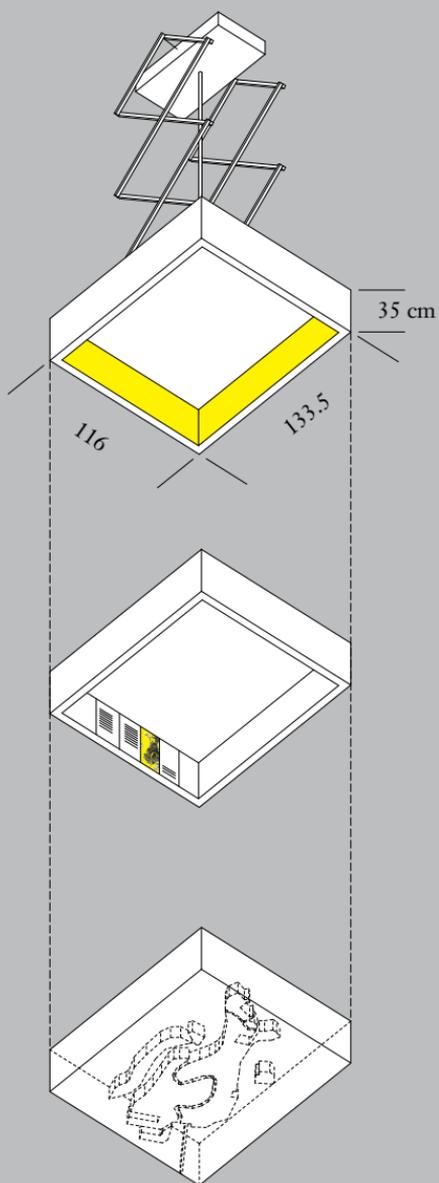
Die kleinen Boxen sind in die Decke versenkt. Somit kann die gesamte Decke weiterhin mit den Darstellungen der Visionen bespielt werden (siehe Grafik).

Durch zusätzliche, in der Box versteckte, Lautsprecher kann die Vision auch akustisch untermalt werden.



Sowohl Wände als auch Decke der Schachtel sind innen mit großformatigen Displays ausgestattet. Hier können die Visionen dargestellt werden. Das Subjekt taucht ein in Zukunftsvisionen der Stadt.

Als Zoomstufe und zur genaueren Information können in der Decke eingelassene, kleinere Schachteln vom Betrachter herangezogen werden. Hier können die Inhalte genauer betrachtet werden.

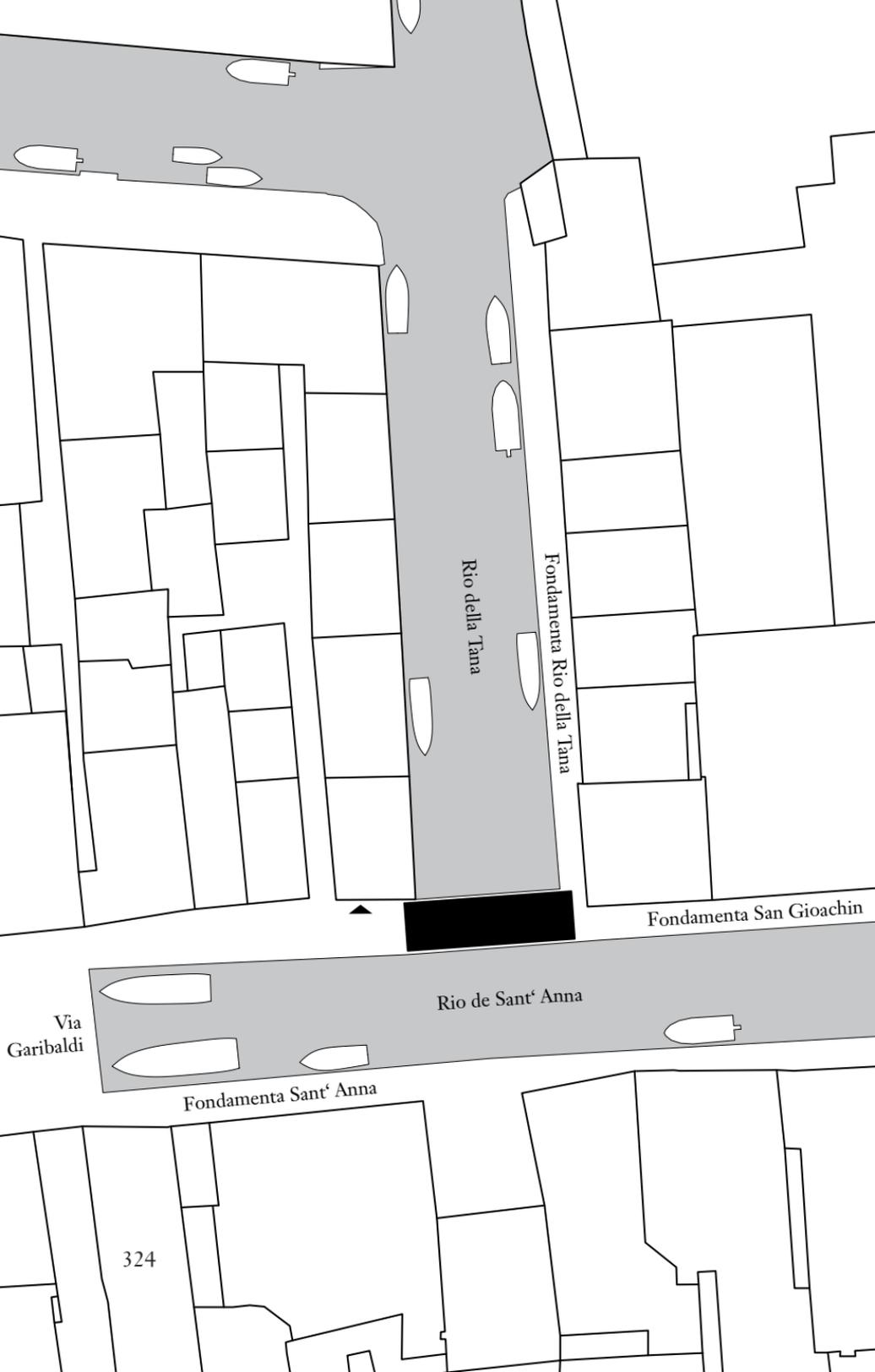


Möglichkeiten der Bespielung der
kleinen Boxen:

berührungsempfindliche Displays

Grafiken und Texte auf Papier
z.B. A4 Hoch- oder A3 Querformat

Acrylglasvitrine mit Modell



Rio della Tana

Fondamenta Rio della Tana

Fondamenta San Gioachin

Rio de Sant' Anna

Via Garibaldi

Fondamenta Sant' Anna

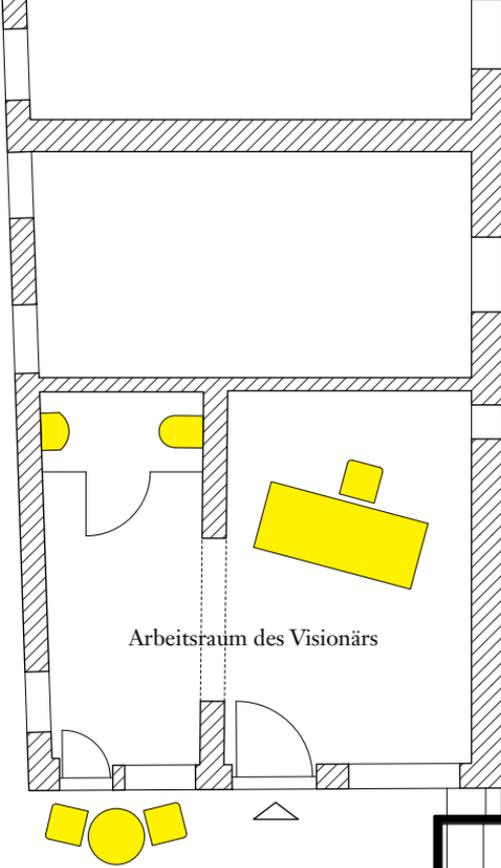
324

BEISPIEL LAGEPLAN

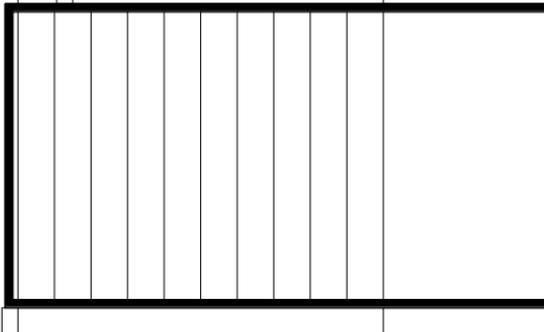
Standort 1

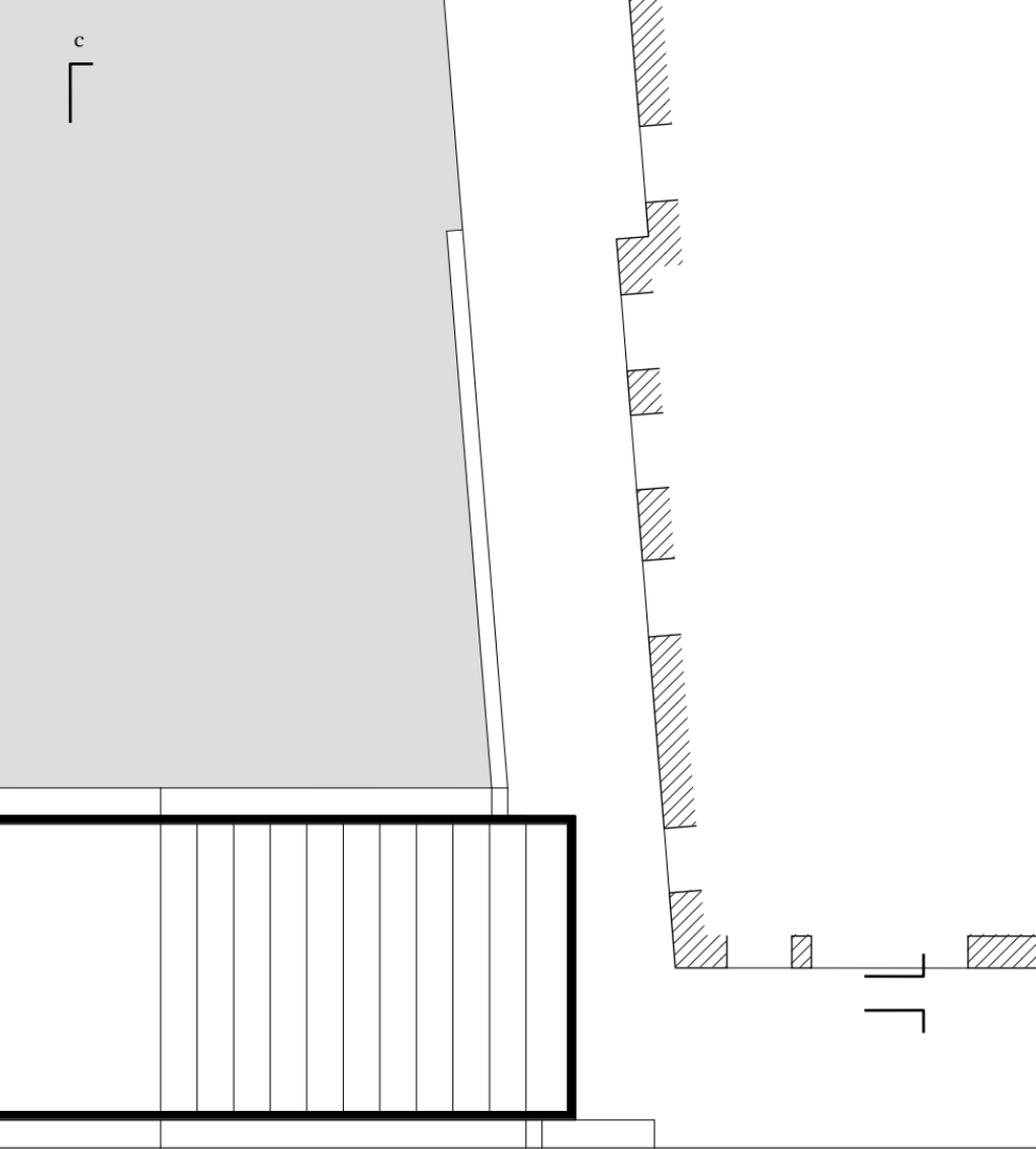
Ponte Novo va in Via Garibaldi

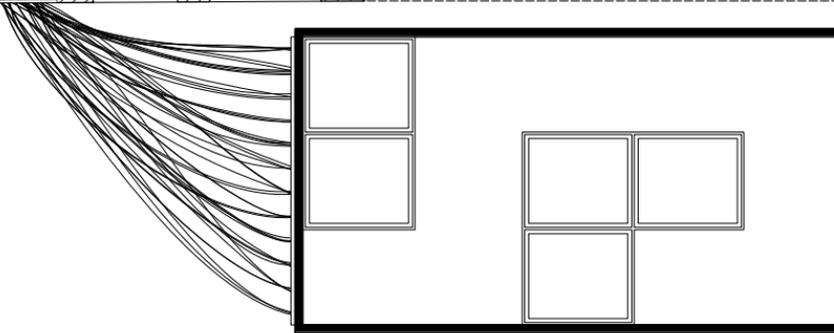
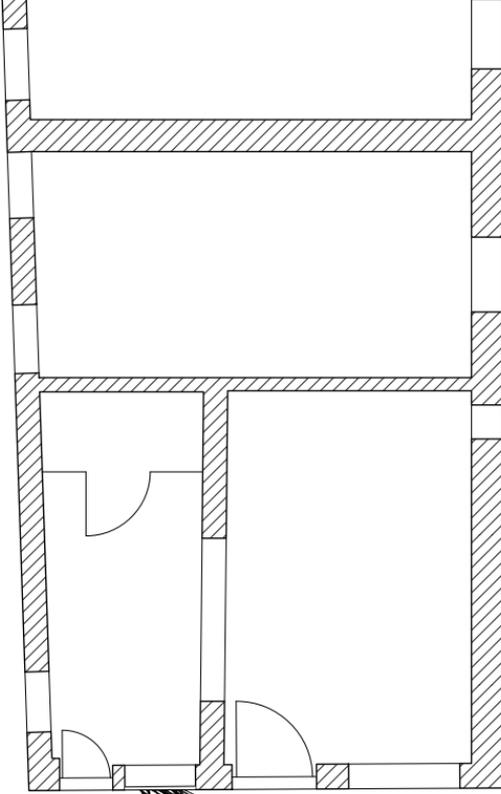
Lageplan M. 1:500 ●



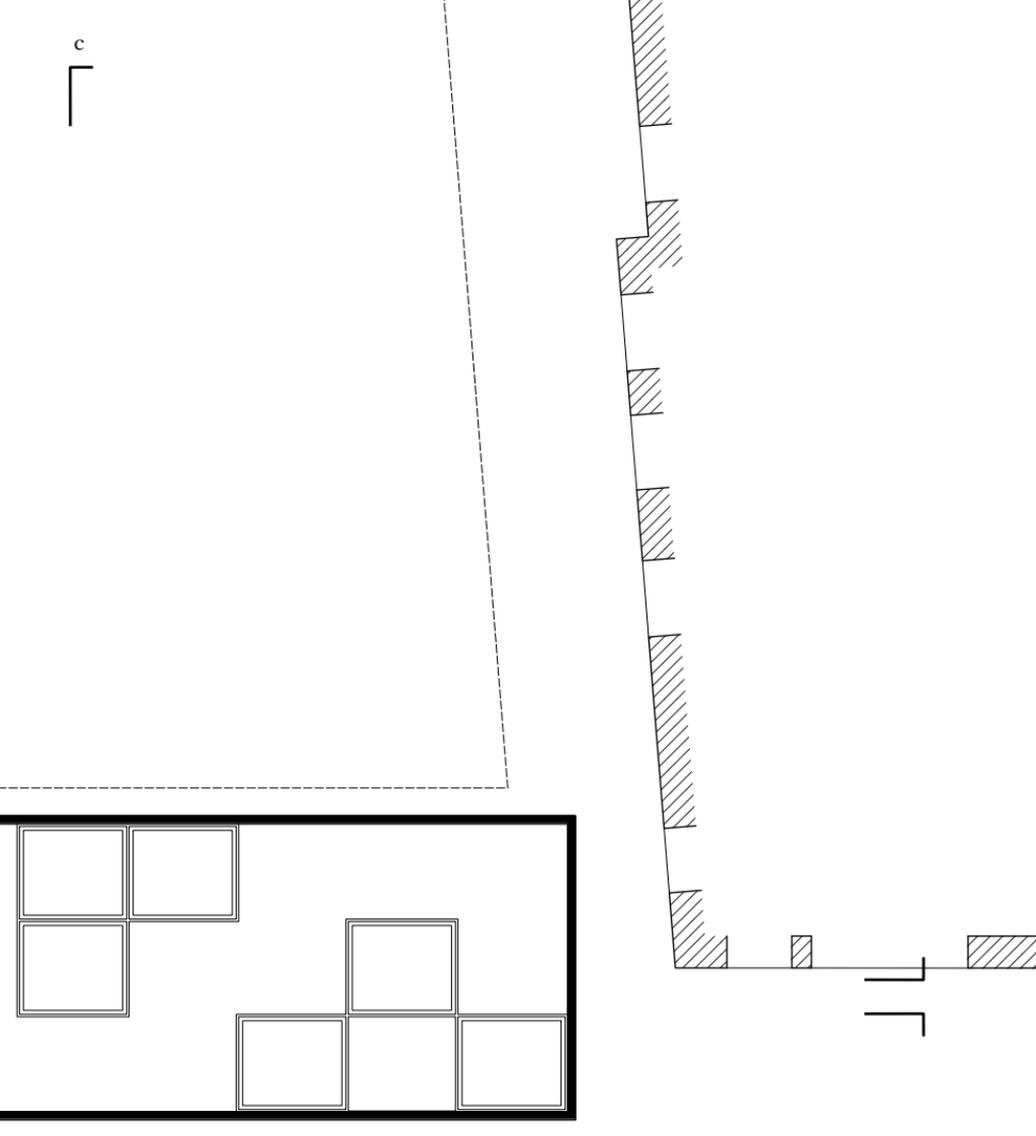
b L
a L





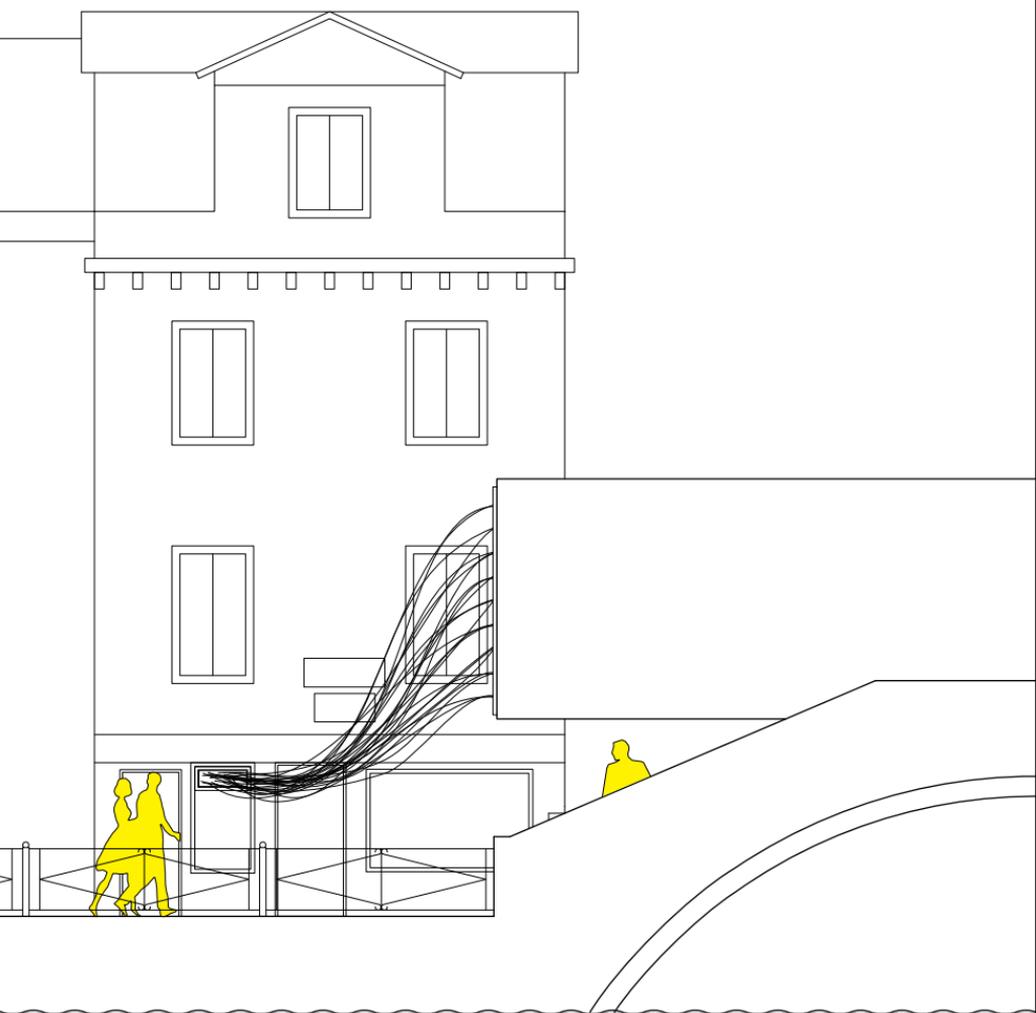


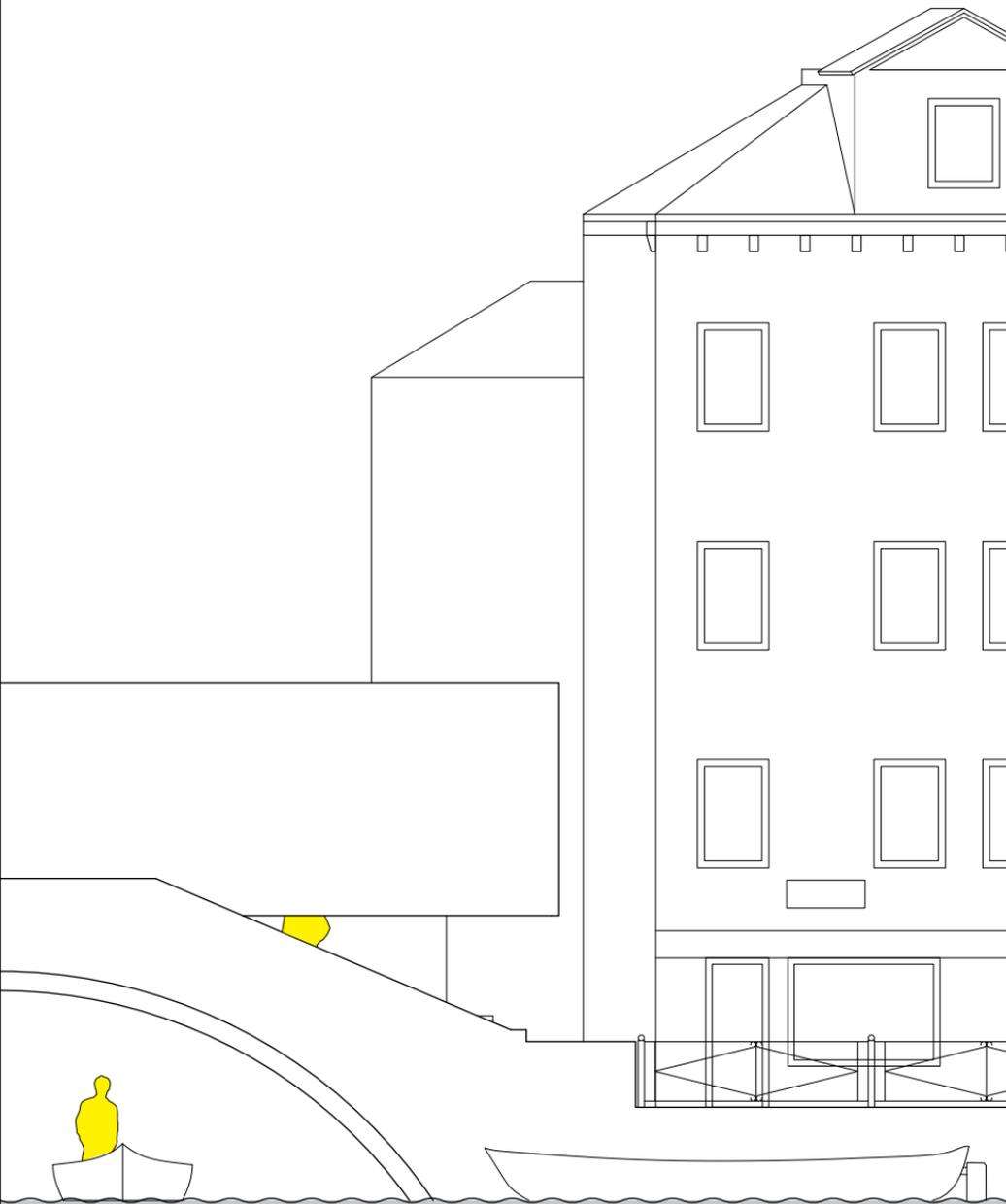
b L
a L



Deckenspiegel M. 1:100

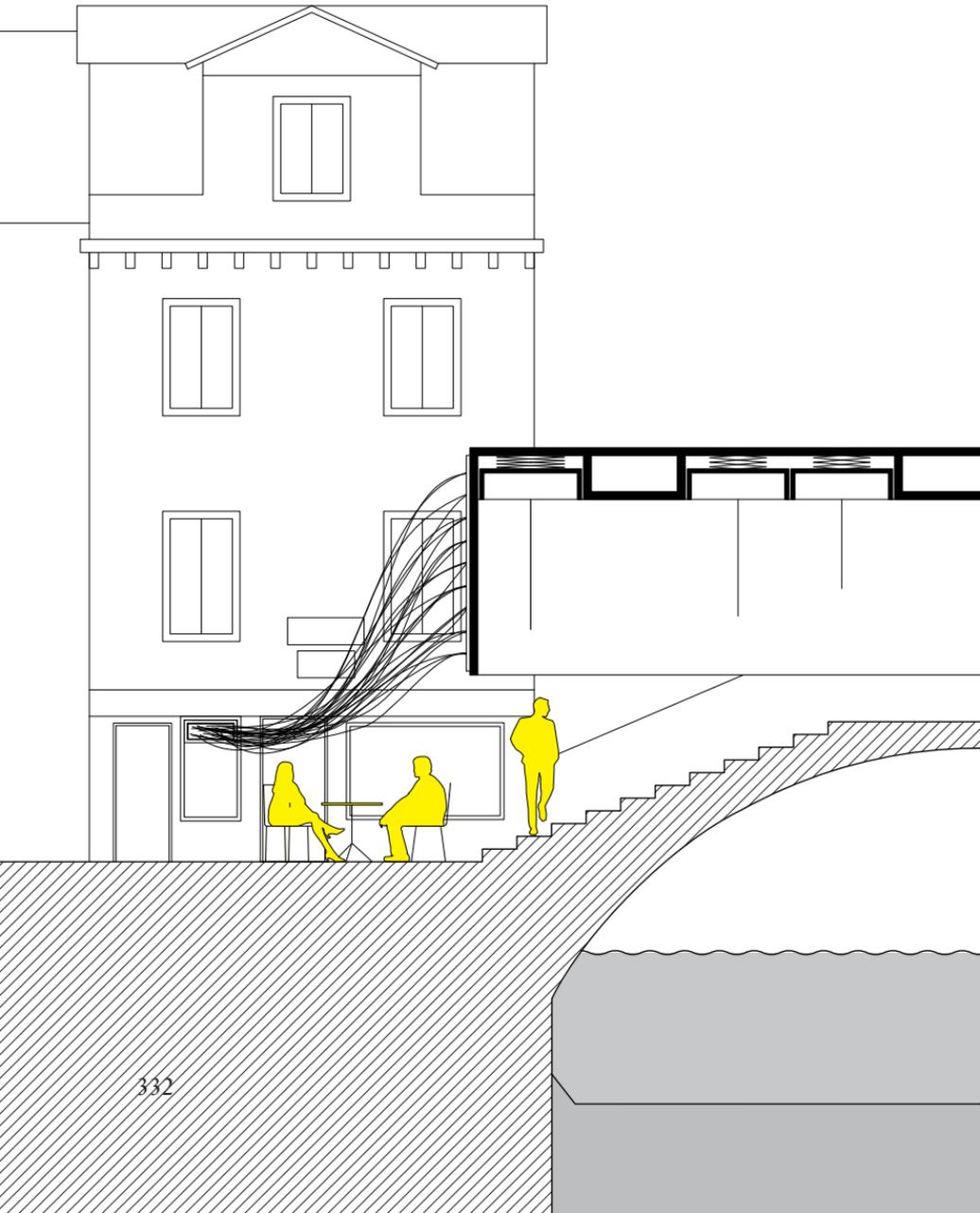
Ansicht vom Rio de Sant' Anna M. 1:100

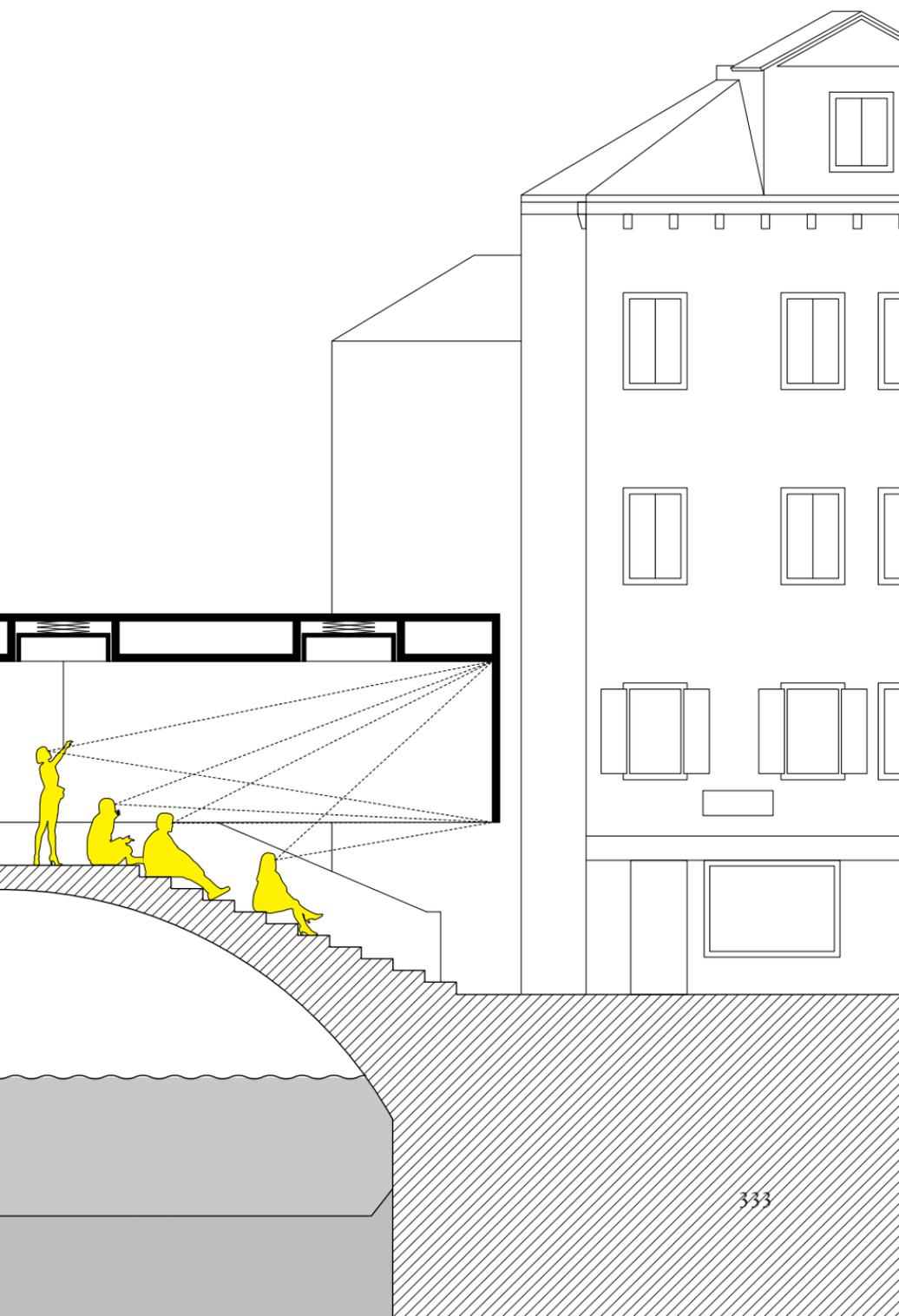


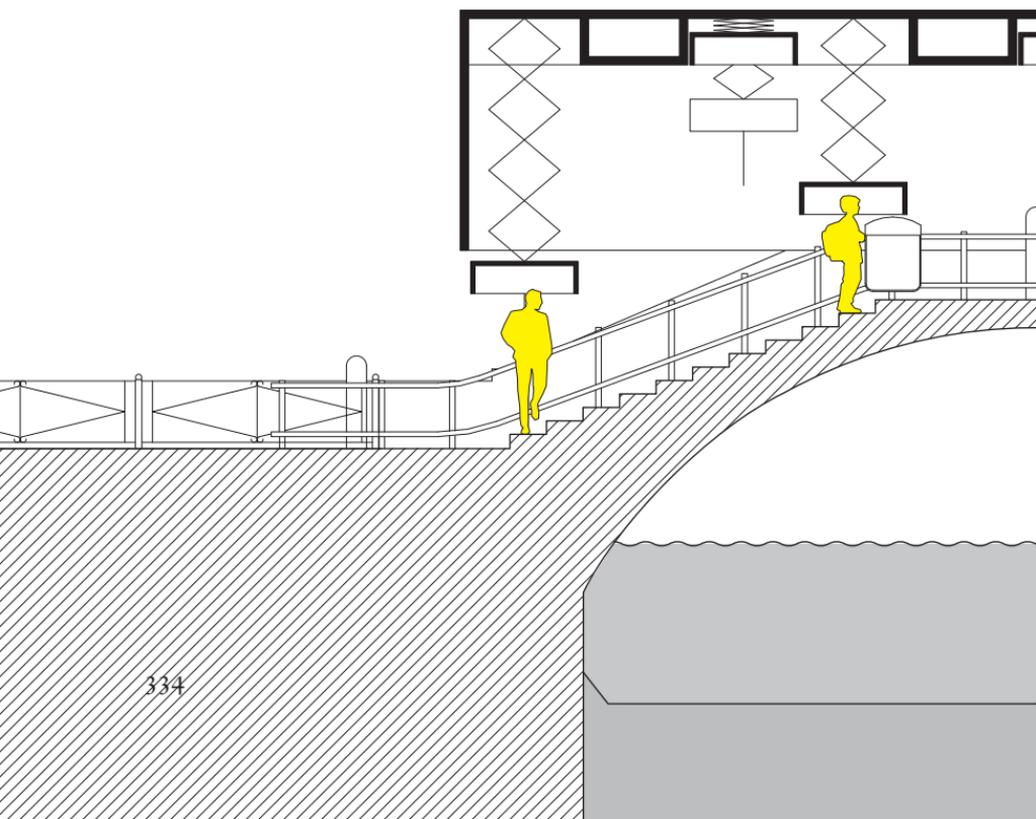


Schnitt b M. 1:100

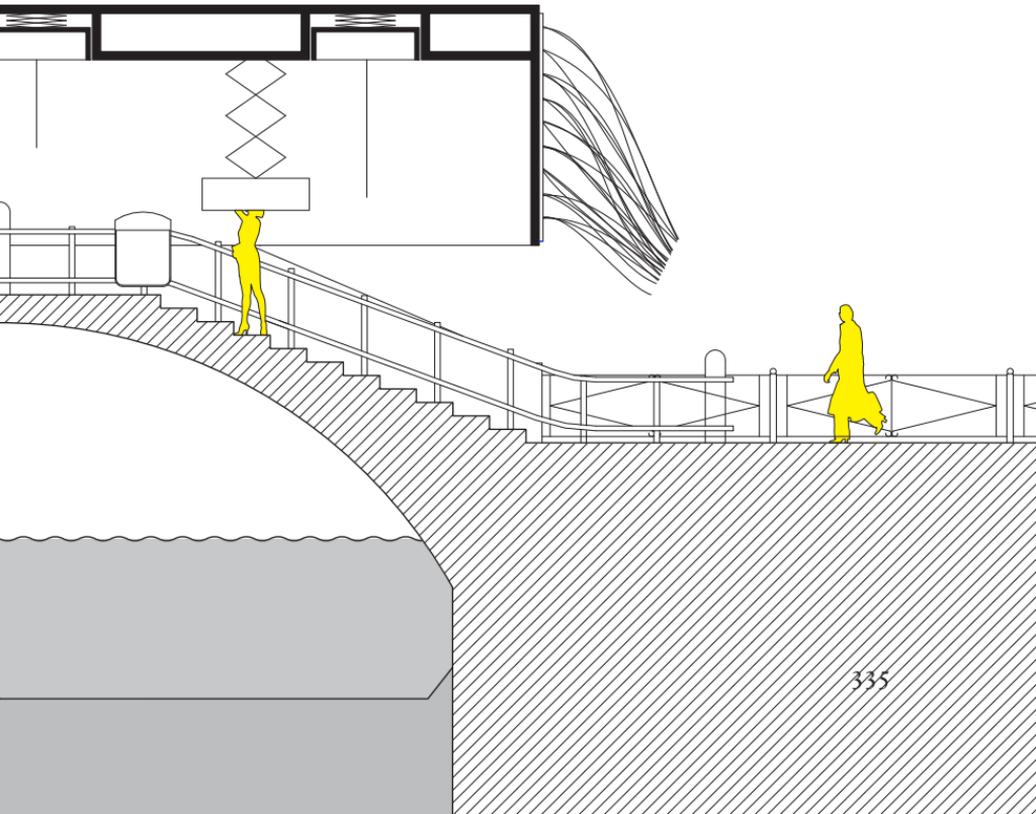
Nutzung der Stufen zum Sitzen während eines Vortrages des Visionärs.

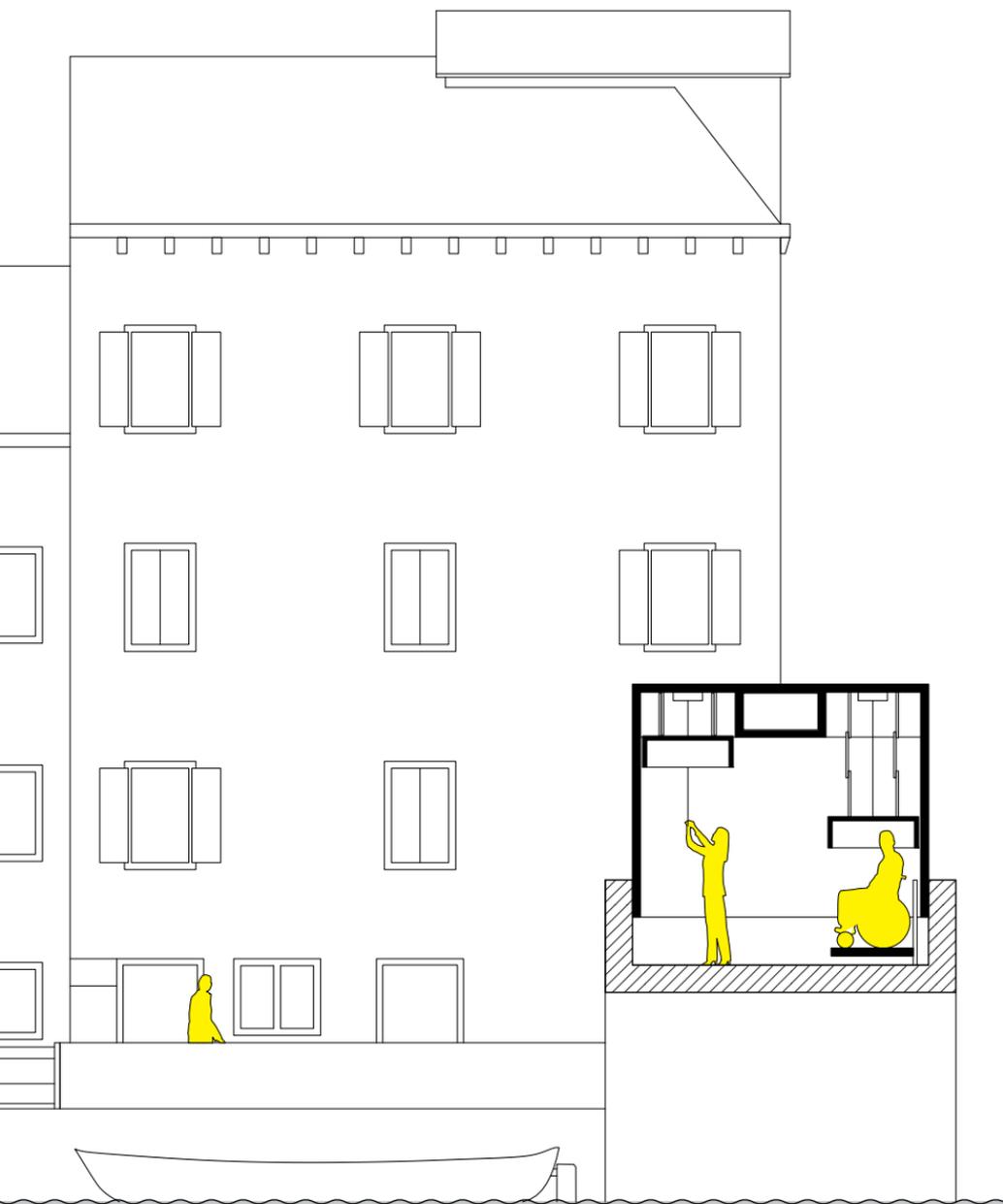




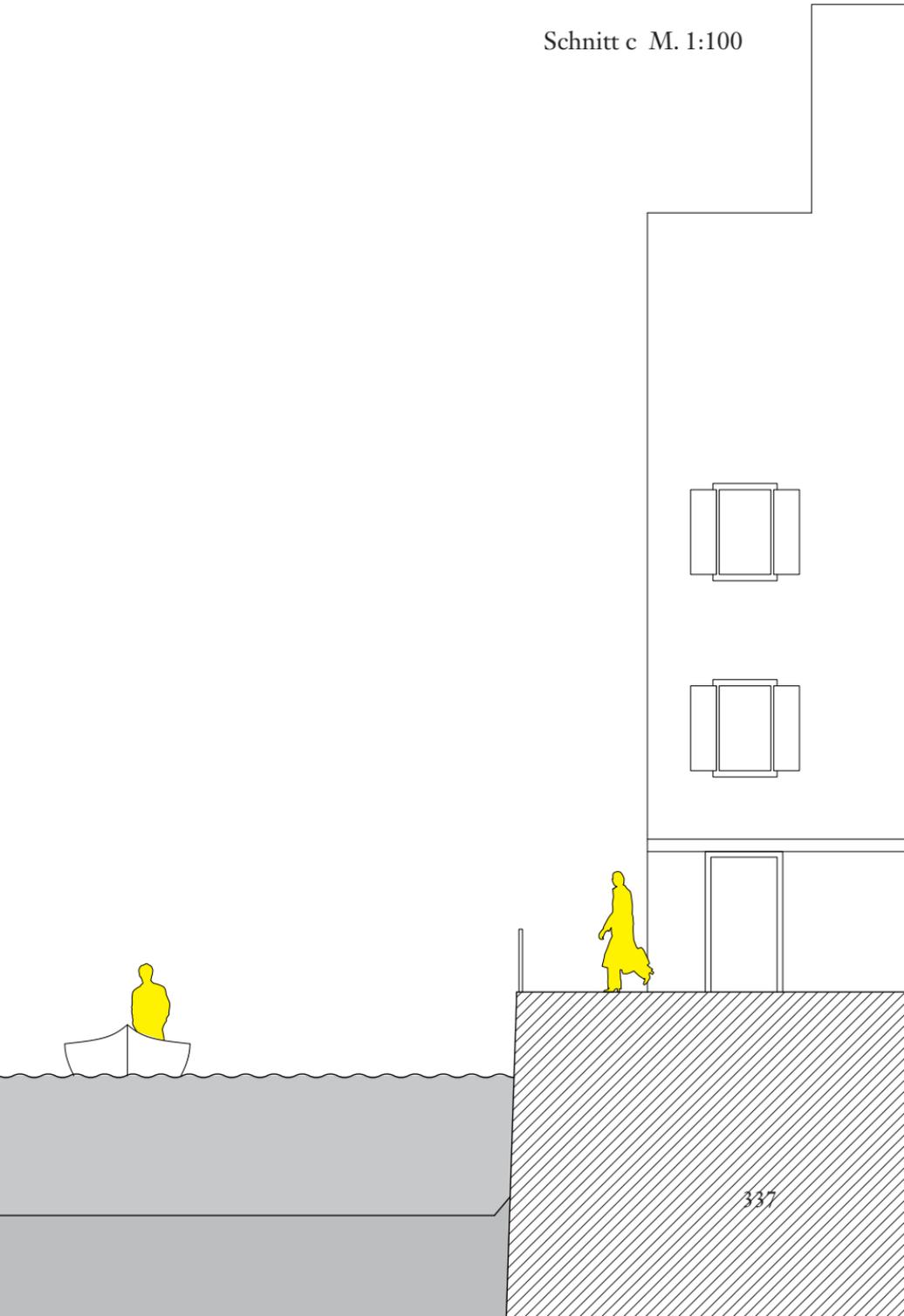


Schnitt a M. 1:100





Schnitt c M. 1:100



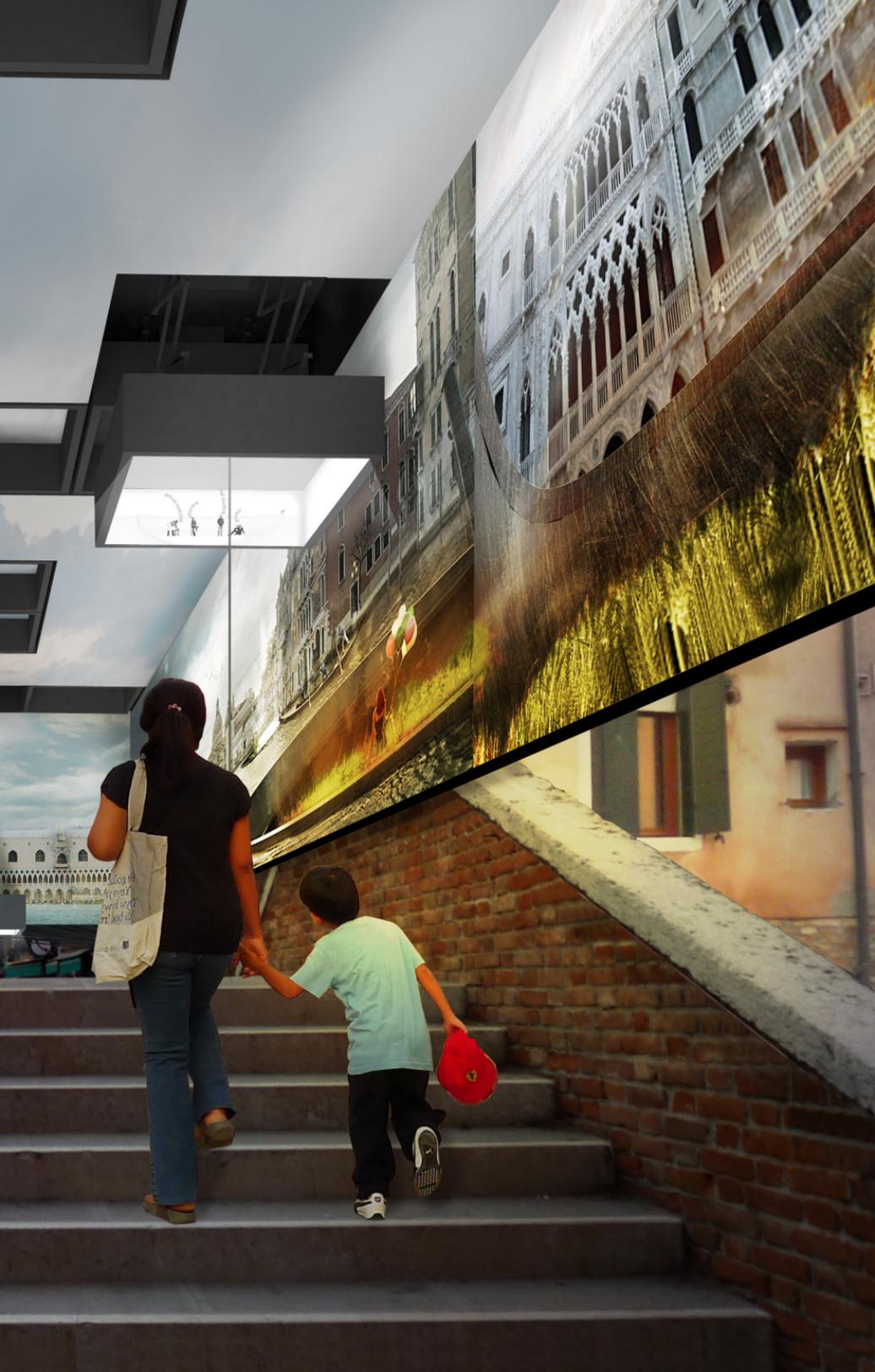


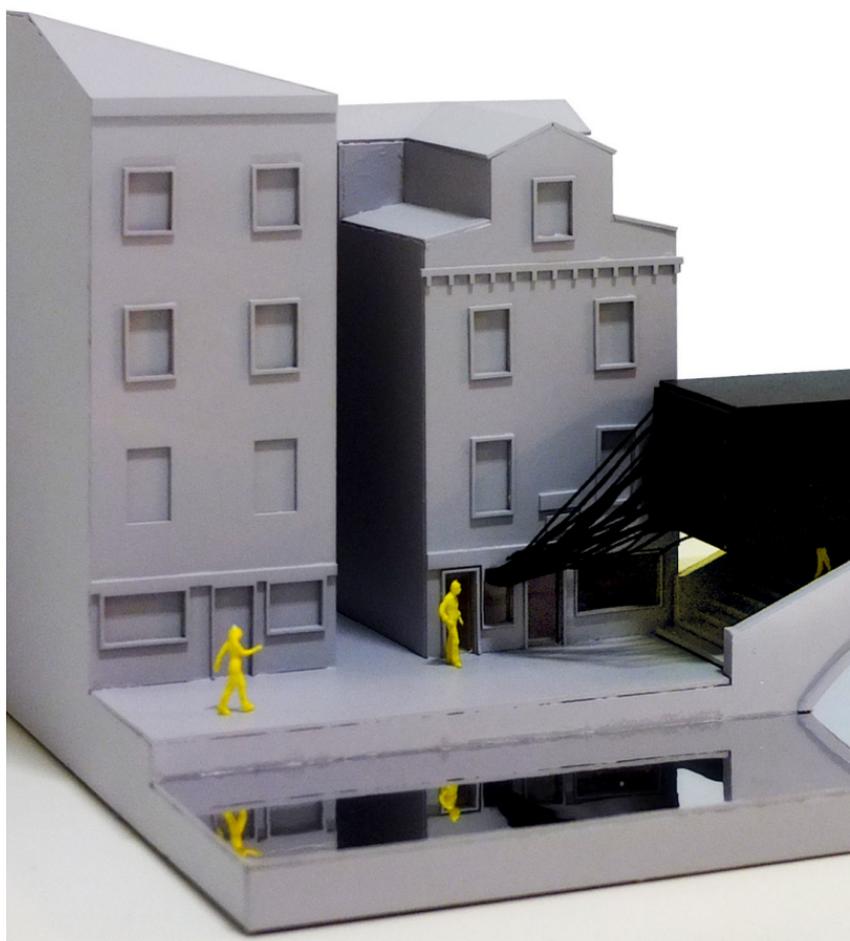
PONTE NUOVO
FONDAMENTIN

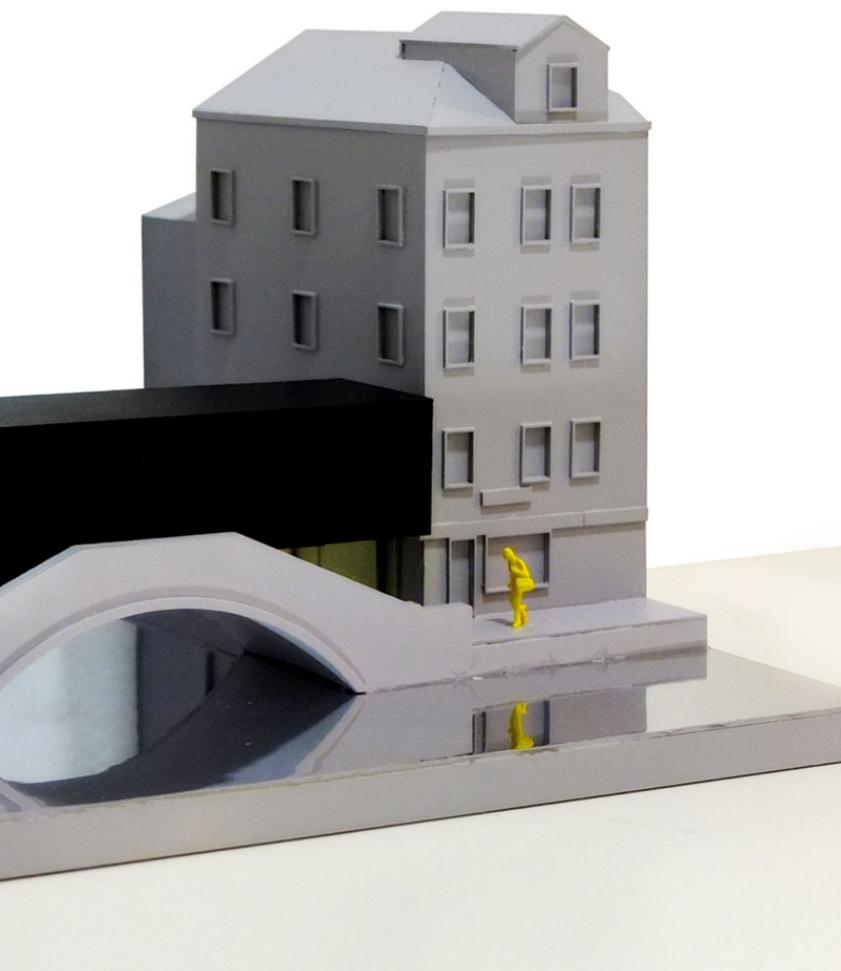
CHIESA DEL S. PIETRO
IN CASTELLO
CATEDRALE DI VENEZIA
1012 1013











QUELLEN

SELBSTSTÄNDIGE PUBLIKATIONEN

Augé, Marc: Nicht-Orte, München 2011

Benevolo, Leonardo: Die Geschichte der Stadt, Frankfurt
2000

Benevolo, Leonardo: Venezia. Il Nuovo Piano Urbanistico,
Rom 1995

Calvino, Italo: Die unsichtbaren Städte, München 2002

Debord, Guy: Die Gesellschaft des Spektakels, Berlin 1996

Fleck, Robert/Bandel, Jan Frederik (Hg.)/Falckenberg, Harald (Hg.): Die Biennale von Venedig. Eine Geschichte des 20. Jahrhunderts (= Fundus Bd. 177), Hamburg 2012

Gau, Sonke/Marie-Louise Angerer (Hg.): site-seeing. disneyfizierung der städte?, Berlin 2003

Goy, Richard: Stadt in der Lagune. Leben und Bauen in Venedig, München 1998

Haydn, Florian (Hg.): Temporäre Räume. Konzepte zur Stadtnutzung, Basel 2006

Jodidio, Philipp: Temporary Architecture Now!, Köln 2011

Kallenberg, Dorothea: Venedig und seine Lagune, Reutlingen 2004

- Kaminsky, Marion: Kunst und Architektur Venedig, Königswinter 2005
- Kil, Wolfgang: Luxus der Leere. Vom schwierigen Rückzug aus der Wachstumswelt, Wuppertal 2004
- Koolhaas, Rem: Delirious New York. Ein retroaktives Manifest für Manhattan, Aachen 1999
- Lerner, Andrea: Der gotische ‚Dogenpalast‘ in Venedig. Baugeschichte und Skulpturenprogramm des Palatium Communis Venetiarum (=Kunstwissenschaftliche Studien Bd. 121), München-Berlin 2005
- Loenhardt, Klaus u.a. (Hg.): CASE 3. Laguna Produttiva, Graz 2009
- Lynch, Kevin/Conrads, Ulrich (Hg.): Das Bild der Stadt (=Bauwelt Fundamente Bd. 16), Berlin-Frankfurt-Wien 1965
- Mancuso, Franco: Venezia è una città. Come è stata costruita e come vive, Venedig 2009
- Melis, Liesbeth (Hg.): parasite paradise. A Manifesto for Temporary Architecture and Flexible Urbanism, Rotterdam 2003
- Oswalt, Philipp (Hg.): Atlas der schrumpfenden Städte, Ostfildern 2006

- Premiate Officine Grafiche C. Ferrari (Hg.): Der Dogenpalast von Venedig. Kleiner kunsthistorischer Führer, Venedig 1951
- Pretterhofer, Heidi/Spath, Dieter/Vöckler, Kai, Land. Ruralismus oder Leben im postruralen Raum, Graz 2010
- Puente, Moisés (Hg.): Concurso 2G. Parque de la Laguna de Venecia (2G Dossier), Barcelona 2008
- Rinaldo, Andrea/Musu, Ignazio (Hg.): Sustainable Venice. Suggestions for the Future, 2001
- Ruskin, John: Steine von Venedig (= Ausgewählte Werke in vollständiger Übersetzung 8), Bd. 1-3, Leipzig 1903
- Scarpa, Tiziano: Venedig ist ein Fisch, Berlin 2002
- Scheppe, Wolfgang u.a. (Hg.): Migropolis. Venice – Atlas of a Global Situation, Bd. 1-2, Ostfildern 2009
- Venturi, Robert/Klotz, Heinrich (Hg.): Komplexität und Widerspruch in der Architektur, Basel 2000

UNSELBSTSTÄNDIGE PUBLIKATIONEN

Adacta Studio Associato (9. 2010): Proposta di Candidatura del Nord Est a Capitale Europea della Cultura 2019, in: http://www.nordest2019.eu/images/stories/Dossier_Nordest_Capitale_europea_della_Cultura_def.pdf, 20. 3. 2012

Amanshauser, Martin: Wo Venedig wirklich bröckelt, in: Die Presse - Schaufenster, 3. 11. 2011

Arets, Wiel: An Alabaster Skin, in: A+U, Nr. 281 (1994) H. 2

Balboa, Marc u.a. (14. 12. 2007): Turning Traffic Around. An Analysis of Boat Traffic in Venice and its Environmental Impacts, in: http://www.wpi.edu/Pubs/E-project/Available/E-project-122107-161101/unrestricted/Venetian_Boat_Traffic_and_Its_Environmental_Impacts.pdf, 16. 5. 2012

Bigda, Bryan u.a. (13. 12. 2007): Museo Arzanà. Preserving the Traditional Boats of Venice, in: http://www.wpi.edu/Pubs/E-project/Available/E-project-122807-150018/unrestricted/Museo_Arzana_Preserving_The_Traditional_Boats_of_Venice.pdf, 16. 5. 2012

Bock, Yehuda u.a. (8. 2. 2012): Recent Subsidence of the Venice Lagoon from Continuous GPS and Interferometric Synthetic Aperture Radar, in: <http://www.agu.org/pubs/crossref/pip/2011GC003976.shtml>, 10. 4. 2012

Bukowski, Gregory u.a. (15. 12. 2006): Optimizing the Use of Canal Parking Space in Venice, in: http://www.wpi.edu/Pubs/E-project/Available/E-project-121406-171933/unrestricted/Report_B06_CanalSpace.pdf, 16. 5. 2012

Bürkle, J. Christoph: Festarchitekturen, in: *Archithese* 6/2011 (2011) 4-8

Casati, Roberto/Stanová, Magda/Roisin, Stéphanie (2010): (Corner)Stones of Venice. Targeting the Island Advantage in the Topological Representation of the City, in: <http://www.radicalcartography.net/venice.pdf>, 23. 3. 2012

Conti, Paolo: Capitale della cultura, folla di candidati, in: *Corriere della Serra*, 19. 8. 2011

Crompton, Andrew/Brown, Frank (2007): The Double Fractal Structure of Venice, in: <http://www.spacesyntax-istanbul.itu.edu.tr/papers%5Clongpapers%5C011%20-%20Crompton%20Brown.pdf>, 23. 3. 2012

Czerkauer, Claudia: Space Syntax. Raumkonfigurationen, in: *Forum Planen* (2006) Nr.13, 9-11

Faiers, Jonathan: Touritalia. Condensed Culture and the Representation of Italian Itinaries in Mainstream Cinema, in: *site-seeing. disneyfizierung der städte?*, Gau, Sonke/ Angerer, Marie-Lousie (Hg.), Berlin 2003, 78-87

Foucault, Michel: Von anderen Räumen, in: Foucault, Michel/Defert, Daniel (Hg.): *Schriften in vier Bänden*, Frankfurt am Main 1967.

- Haydn, Florian: Der Stoff, der niemals zur Ruhe kommt, in: Temel, Robert/Haydn, Florian (Hg.): Temporäre Räume. Konzepte zur Stadtnutzung, Basel 2006, 71-77
- Huber, Hermann: Parasite Paradise und das Parasitäre Prinzip, in: DisP - The Planning Review (2004) Nr.2 157
- Hui, Sylvia: Venedig-Nachbau. Gigantisches Spielkasino eröffnet in Macau, in: <http://www.spiegel.de/reise/staedte/0,1518,502503,00.html>, 10. 6. 2012
- Ibelings, Hans: Mobile Architecture in the Twentieth Century, in: Parasite Paradise. A Manifesto for Temporary Architecture and Flexible Urbanism, Melis, Liesbeth (Hg.), Rotterdam 2003, 148-166
- Kaltenbrunner, Robert: Die Räume des Spektakels, in: Archithese 6/2011 (2011), 34-39
- Koekebakker, Olof: It's not the last word you're adding, but the first word of the next stage. An interview with Peter Kuenzli, in: Parasite Paradise. A Manifesto for Temporary Architecture and Flexible Urbanism, Melis, Liesbeth (Hg.), Rotterdam 2003, 30-35
- Krämer-Badoni, Thomas: Venezia Expo 2000: Aus der (Alp-) Traum, in: Festivalisierung der Stadtpolitik. Stadtentwicklung durch große Projekte, Walter, Siebel/Häußermann, Harthmuth (Hg.) Leviathan Sonderheft Nr. 13 (1993), 134-163

- Lacaton, Anne: Jury comments, in: Puente, Moisés (Hg.):
Concurso 2G. Parque de la Laguna de Venecia (2G Dossier), Barcelona 2008, 20-22
- Mattl, Siegfried. Disney à la Vienne, in: site-seeing. disneyfizierung der städte?, Gau, Sonke/Angerer, Marie-Lousie (Hg.), Berlin 2003, 26-38
- Nio, Ivan: From Clusters to Smallness. Flexible and Temporary Facilities in Leidsche Rijn, in: Parasite Paradise. A Manifesto for Temporary Architecture and Flexible Urbanism, Melis, Liesbeth (Hg.), Rotterdam 2003, 20-29
- Oswalt, Philipp u.a. (2007): Case Study Venice 2006-2007, in: http://www.shrinkingcities.com/fileadmin/shrink/downloads/pdfs/WP_Venedig071021.pdf, 12. 3. 2012
- Psarra, Sophia (2012): A shapeless Hospital, a floating Theatre and an Island with a Hill. Venice and its invisible architecture, in: <http://www.sss8.cl/media/upload/paginas/seccion/K016.pdf>, 10. 6. 2012
- Ronneberger, Klaus: Politik der privilegierten Orte - Konsum und Exklusion in der „Unternehmensstadt“, in: site-seeing. disneyfizierung der städte?, Gau, Sonke/Angerer, Marie-Lousie (Hg.), Berlin 2003, 60-69
- Scheppe, Wolfgang: Realabstraktion und Fassade. Zur politischen Ökonomie der ‚Stadt als Gesellschaft‘, in: ARCH+ 204 (2011), 8-17

- Simmel, Georg: Venedig, in: Der Kunstwart 20.Jg. (1907) 2. Juniheft, 299-303
- Speigl, Andreas/Tecker, Christian: „Tom Waits 4‘33“, in: Temel, Robert/Haydn, Florian (Hg.): Temporäre Räume. Konzepte zur Stadtnutzung, Basel 2006, 101-109
- Teckert, Christian: Protect me from what I want, in: site-seeing. disneyfizierung der städte?, Gau, Sonke/Angerer, Marie-Lousie (Hg.), Berlin 2003, 150-159
- Temel, Robert: Das Temporäre der Stadt, in: Temel, Robert/Haydn, Florian (Hg.): Temporäre Räume. Konzepte zur Stadtnutzung, Basel 2006, 59-67
- Troeger, Eberhard: Schau Fassade!, in: Archithese 6/2011 (2011) 56-59
- Trüby, Stephan: Das Feste und das Fest, in: Archithese 6/2011 (2011), 28-33
- Urry, John: Global Places to Play, in: site-seeing. disneyfizierung der städte?, Gau, Sonke/Angerer, Marie-Lousie (Hg.), Berlin 2003, 72-77
- van Gestel, Tom: Introduction, in: Parasite Paradise. A Manifesto for Temporary Architecture and Flexible Urbanism, Melis, Liesbeth (Hg.), Rotterdam 2003, 7-13
- Venedig, GeoSpezial 01/04 (2004)

Vettese, Angela: Learning Venice, in: Scheppe, Wolfgang u.a. (Hg.): Migropolis. Atlas of a Global Situation, Ostfildern 2009, 1308-1315

Vikoler, Thomas: Hinterland von Venedig, in: Die neue Südtiroler Tageszeitung, 16. 4. 2010, 12

von Dohnanyi, Johannes: Warum in Venedig?, in: Die Zeit, 1. 6. 1990, 85

Wieland, Johanna: Von Einfällen und Reinfällen, in: Venedig GeoSpezial 01/04 (2004), 52-57

ANDERE QUELLEN

Diverse Pläne aus dem Archiv der CIRCE / Cartoteca der IUAV Tolentini in Venedig, erhalten im April bzw. September 2012

Gilbert, Lewis: James Bond 007. Moonraker, UK/F 1979 (DVD: MGM Home Entertainment GmbH, 2001)

Interview mit Eberhard Schrempf (Jg. 1959), geführt von Leo Habsburg, 9. 5. 2012

Interview mit Francesco Magnani (Jg. 1971), geführt von Leo Habsburg, 23. 4. 2012

Schrott, Michael: Stadtporträt Venedig. Jede Ecke ein Klischee (= Diagonal – Radio für Zeitgenossen), Österreich 2011 (Radio Ö1, 12.11.2011)

INTERNET

Atlante della Laguna, in: <http://www.silvenezia.it/webgis/map.phtml?config=baseorto>, 17. 2. 2012

Barche. Piani di Construzione, in: http://www.venetia.it/boats/piani_ita.htm, 30. 1. 2012

- Bras, Rafael: Saving Venice, in: http://www.youtube.com/watch?v=1_QTTRTkR9Y&feature=related, 8. 12. 2011
- Europäische Kommission - Kultur, in: http://ec.europa.eu/culture/our-programmes-and-actions/doc443_de.htm, 3. 1. 2012
- Fehr, Josephine (1. 6. 2009): Venedig. Perle der Adria, in: http://www.planet-wissen.de/laender_leute/italien/venedig/index.jsp, 10. 6. 2012
- Hübner, Hans-Jürgen (25. 5. 2012): Die Stadt Venedig, ein Überblick, in: <http://www.geschichte-venedigs.de/venedig.html>, 10. 6. 2012
- Il progetto per l'Ospedale Civile di Le Corbusier, in: <http://venus.unive.it/macellosangiobbe/set%20LC.htm>, 11. 6. 2012
- Im Salon Europas, in: <http://www.zeit.de/2007/32/A-Markusplatz/seite-1>, 10. 6. 2012
- Kulturhauptstadt 2019: Südtirol bewirbt sich mit Nordosten Italiens, in: <http://www.provinz.bz.it/land/landesregierung/1892.asp>, 17. 2. 2012
- Logistik einer Wasserstadt, in: <http://www.dooyoo.de/reiseziele-international/venedig-1/760918>, 10. 6. 2012
- Nord est Capitale Europea della Cultura 2019, in: http://www.nordest2019.eu/images/stories/Executive_summary.pdf, 7. 1. 2012

Nord est Capitale europea della Cultura, in: <http://www.nordest2019.eu>, 4. 1. 2012

Nord Est Capitale Europea della Cultura, in: <http://www.nordest2019.eu/>, 5. 1. 2012

Panoramic Photography and Map. 360Cities, in: <http://www.360cities.net/area/venice-italy>, 11. 6. 2012

Penzo, Gilberto: Barche e Navi Veneziana, in: <http://www.veniceboats.com>, 10. 6. 2012

Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia - Catalog of territorial and environmental data: cartographic presentation, in: <http://irdat.regione.fvg.it/WebGIS/GISViewer.jsp>, 19. 2. 2012

Rem Koolhaas. OMA*AMO in Venice 2010. Cronocaos, in: http://www.art-it.asia/u/admin_ed_columns_e/eNKuyiF4XhoACUBZjrb9, 10. 6. 2012

Rößler, Jan-Christioph: Venedig.jc-r.net, in: www.venedig.jc-r.net, 11. 6. 2012

SAL.VE. Activities for the Safeguarding of Venice and its Lagoon, in: www.salve.it/uk/eco/default.htm, 3. 4. 2012.

Strada Novissima, in: <http://tranquiada.blogspot.co.at/2011/01/strada-novissima.html>, 10. 6. 2012

Stuhlmacher, Mechthild/ Korteknie, Rien: Las Palmas Parasite, in: <http://www.kortekniestuhlmacher.nl/?q=/node/9>, 6. 3. 2012

VE11-Super, in: <http://super.venice2point0.org>, 31. 8. 2012

Venice CityVision Competition Brief, in: http://pages.shanti.virginia.edu/Venice_11Sp_ALAR/files/2011/04/Venice-City-Vision-Competition-ENG.pdf, 4. 1. 2012

Venice CityVision Competition, in: <http://www.cityvision-competition.com/venice>, 22. 3. 2012

Venice. Cannaregio. webguide.eu, in: http://net-guide.hu/en/venice_cannaregio2, 11. 6. 2012

Venipedia. The free Encyclopedia of Venice, Italy, in: http://venipedia.org/index.php?title=Main_Page, 11. 6. 2012

Verso Candidatura (9. 11. 2011), in: www.provinz.bz.it/land/landesregierung/download/1110candidatura2019.doc, 6. 4. 2012

Virtual Map of the City of Venice, in: <http://maps.venice-connected.it/en>, 10. 6. 2012

Wikipedia: Kulturhauptstadt Europas, in: http://de.wikipedia.org/wiki/Kulturhauptstadt_Europas, 3. 11. 2012

Wikipedia: M.O.S.E.-Projekt, in: <http://de.wikipedia.org/wiki/MO.S.E-Projekt>. <http://de.wikipedia.org/wiki/MO.S.E-Projekt>, 3. 4. 2012

Wikipedia: Venedig in Wien, in: http://de.wikipedia.org/wiki/Venedig_in_Wien, 10. 6. 2012

ABBILDUNGEN

Alle Pläne, Bilder, Collagen und Grafiken - falls nicht anders angeführt - wurden vom Autor angefertigt.

S. 24/25: Ausschnitt aus: *Die Einfahrt des Patriarchen Frederico Corner in San Pietro di Castello* von Joseph Heinz dem Jüngeren (Mitte 17. Jhdt.)

S. 118: Mancuso, Franco: Venezia è una città. Come è stata costruita e come vive, Venedig 2009, Abb. 31 (keine Seitenangabe)

S. 119: Mancuso, Franco: Venezia è una città. Come è stata costruita e come vive, Venedig 2009, Abb. 14 (keine Seitenangabe)

S. 127 oben: Venedig, GeoSpezial 01/04 (2004), 54

S.127 unten: <http://tranquiada.blogspot.co.at/2011/01/stradanovissima.html>, 16.9.2012

S. 140: Grundlage der Daten: Casati, Roberto/Stanová, Magda/Roisin, Stéphanie (2010): (Corner)Stones of Venice. Targeting the Island Advantage in the Topological Representation of the City, in: <http://www.radicalcartography.net/venice.pdf>, 23. 3. 2012, 16-18

S. 150: Ausschnitt eines unbekanntes Bildes eines unbekanntes Malers, aufgenommen in einer Bar in Venedig im April 2012

S. 153: Mancuso, Franco: Venezia è una città. Come è stata costruita e come vive, Venedig 2009, Abb. 1 (keine Seitenangabe)

S. 156: Krämer-Badoni, Thomas: Venezia Expo 2000: Aus der (Alp-) Traum, in: Festivalisierung der Stadtpolitik. Stadtentwicklung durch große Projekte, Walter, Siebel/Häußermann, Harthmuth (Hg.) *Levianth* Sonderheft Nr. 13 (1993), 140

S. 159 oben: <http://ventannifa.myblog.it/archive/2009/07/11/pink-floyd-a-venezia-ovvero-il-concerto-del-secolo.html>, 4.8.2012

S. 159 unten: <http://venezialibera.altervista.org/pink/Pink-Floyd.html>, 4.8.2012

S. 164 oben: <http://www.nordest2019.eu/images/stories/Map-pav5.jpg>, 4.8.2012

S. 164 unten: http://www.trentinocultura.net/iniziativa/venezia_2019_h.asp, 4.8.2012

S. 213: <http://samfoxschool.wustl.edu/node/2254>, 4.8.2012

S. 220: Filmstills aus: Gilbert, Lewis: James Bond 007. Moonraker, UK/F 1979 (DVD: MGM Home Entertainment GmbH, 2001)

S. 256 oben: Grundlage der Daten: Balboa, Marc u.a. (14. 12. 2007): Turning Traffic Around. An Analysis of Boat Traffic in Venice and its Environmental Impacts, in: <http://www.wpi.edu/Pubs/E-project/Available/E-project-122107-161101/un->

restricted/Venetian_Boat_Traffic_and_Its_Environmental_Impacts.pdf, 16. 5. 2012

S. 256 unten: Grundlage der Daten: Crompton, Andrew/Brown, Frank (2007): The Double Fractal Structure of Venice, in: <http://www.spacesyntaxistanbul.itu.edu.tr/papers%5Clongpapers%5C011%20-%20Crompton%20Brown.pdf>, 23. 3. 2012

S. 312 oben: http://venipedia.org/images/6/66/Bridge_shape_in_the_round.png, 9.8.2012

S. 312 unten: Grundlage der Daten: <http://super.venice-2point0.org/>, 29. 8. 2012

DANK

Vielen Dank für die Unterstützung:

Meinen Eltern, Alex, der AZ Astwerk Crew (Johannes, Rene, Reini, Sunny, Sebi, Christian, Eva, Cathi, Toni, Matthias, Sabrina, Anna), meinen Geschwistern, meiner Großmutter Manuel, Hannes, Christof, Björn, Senki und Michela.

Danke für die Betreuung und die präzise Kritik an Prof. Peter Hammerl.

Danke für die zusätzliche Hilfestellung und Kritik an Markus Bogensberger, Franz Forstlechner, Dimitrios Nikolaidis, Peter Reitmayr und Ursula Markut.