



Gerardo Brentari
Naturalis Historia, 2021
FOTO Fanni Fazekas

Euro 3,50

Poste Italiane s.p.a.
Spedizione Abbonamento
Postale – 70 %
NE Bolzano

Inhalt

Kultur als Motor der Stadterneuerung

Für eine nachhaltige urbane Entwicklung

Luca Bizzarri

Es finden nun schon seit geraumer Zeit zunehmend Treffen und inhaltliche Auseinandersetzungen zwischen Experten, Verwaltern, Wissenschaftlern und anderen Akteuren statt, in denen die Rolle der Kultur in den wichtigsten Bereichen der urbanen Entwicklung vor Ort reflektiert wird. Es scheint, dass wir nach langer Zeit wirklich anfangen daran zu glauben, dass die Kultur ein interessantes Feld für Wirtschaft und Politik ist, ein Bereich, in den es sich zu investieren lohnt; und dass die Kultur für eine Politik des Wandels und für neue Entwicklungen steht und nicht, wie bisher, lediglich auf die Gestaltung der Freizeit der Bewohner eines bestimmten Gebietes beschränkt ist. Ein Kulturstadtrat von Rom hat es vor einigen Jahren auf den Punkt gebracht, als er dazu aufrief, der Kultur die gleiche Dringlichkeit einzuräumen wie seit den 1980er Jahren der

Umwelt. Heute, in dieser pandemischen Zeit, die den Kultursektor auf eine harte Probe stellt, sollte dieser Appell noch mehr Gehör finden.

Um beim Thema dieser Ausgabe zu bleiben: Es geht um die Rolle der Kultur in der Wiederbelebung von städtischen Räumen und Gebieten. Ergo Kultur-Orte. Die Rolle der Kultur kommt vor allem dann zum Tragen, wenn es darum geht, verlassene oder wenig genutzte Räume in Praxis wieder nutzbar zu machen. Dies kennzeichnet ein internationales Phänomen, das nicht nur darauf abzielt, Orte neu zu denken, sondern auch, neue Dienstleistungen zu schaffen und neue soziale Beziehungen aufzubauen. Das Phänomen ist breit gefächert. Es ist nicht neu, doch fließt es heute in die kulturelle Stadterneuerung ein. Dieser Begriff bezeichnet – wenn gleich bloß oberflächlich – die Gesamtheit der öffentli-

Das SESC *Pompéia* in São Paulo ist seit vielen Jahren ein attraktives Zentrum für die Bewohner.
Andres Lepik berichtet. 4

Manhattan Bozen. **Debora Nischler** erzählt von ihrem Rundgang im *Bolzanism Museum*. 5

Hannes Götsch im Interview mit *Kulturelemente*: über den *Urban Hub BASIS Vinschgau Venosta* 6

In Sansepolcro wurde eine ehemalige Kaserne zum Kulturtreffpunkt. Projektmanagerin **Laura Caruso** fasst das Projekt in Worte. 11

Federico Bomba führt aus, wie kleine Ortschaften durch Nicht-Tourismus ihren *genius loci* wiedererlangen. 12

Jan Decker sucht den Schlüssel zur eigenen Familiengeschichte entlang der deutsch-deutschen Grenze. 13

Zu Gast bei Künstlerin **Julia Frank** ist **Sabine Rusterholz Petko**. 14

FOTOSTRECKE

Die Performance „Ein Buch zum Schutz des Nichtwissens“ von **Simon Steinhauser** fand im Rahmen der BAW – *Bolzano Art Weeks* im Frei.raum des Südtiroler Künstlerbund statt.

Kulturelle Stadterneuerung

Was bedeutet kulturelle Stadterneuerung? Welche Rolle spielt Kultur bei der urbanen Wiederbelebung von Arealen, Plätzen, Industriebrachen oder ganzen Stadtvierteln? Und gilt das auch für den ländlichen Raum? Mit diesen Fragen beschäftigen wir uns in der vorliegenden Ausgabe der *Kulturelemente* #161. Die Idee hierzu stammt von Luca Bizzarri, der auch in das Thema einleitet.

Kultur als aktiver Motor der urbanen Wiederbelebung wird vor allem dann ins Spiel gebracht, wenn es darum geht, verlassene oder ungenutzte Orte wieder zugänglich zu machen, mit dem Ziel, die Lebensqualität der Bewohner*innen vor Ort zu verbessern. Leerstände und verlassene Areale, die als Un-Orte perzipiert wurden, werden zu Kulturstätten mit großem Innovationspotential: Konzerte, Theater, Cafés, Sport- und Werkstätten ziehen Einheimische und Touristen an. Doch halten diese Entwicklungen samt *best practice* Beispielen kultureller Strukturernierungsszenarien insgesamt einer kritischen Auseinandersetzung stand?

Bei allen Vorteilen der kulturellen Aufwertung und den überaus reizvollen Möglichkeiten, die sich kreativen Köpfen hier bieten, muss doch auch die Frage nach der parallel sich vollziehenden sozioökonomischen Veränderung der Umgebung gestellt werden. Kurz gesagt: Wird ein Stadtviertel kulturell aufgewertet, dann entwickelt es in den meisten Fällen auch eine größere Anziehungskraft. Diese sorgt wiederum für Zuwanderung und Tourismus, schafft neue Arbeitsplätze und dient der Integration. Seltener wird über die Vorteile für die Investor*innen gesprochen, die zum Teil durch öffentliche Gelder – oder getarnt mit dem Feigenblatt der Kultur – Straßen und Stadtviertel gentrifizieren, sodass die Mieten und Lebenshaltungskosten für die alteingesessenen Einwohner mitunter unerschwinglich werden. So lässt sich europaweit an einschlägigen Beispielen ablesen, wie die Anziehungskraft innovativer kultureller Zentren ganze Stadtviertel in „hippe“ Distrikte verwandelte, ideal für Lofts und Ateliers der angesagten Szene – die, je nach Dekade, Boomers, Yuppies, Hipsters, Bobos oder sonstwie genannt werden.

Auch am Land ist man sich dieses Problems bewusst. So ist eines der erklärten Ziele des Projektes BASIS *Vinschgau Venosta* auf dem Areal der ehemaligen Drusus-Kaserne in Schlanders, leistungsfähiges und modulares Wohnen mit Büro- und Freiräumen der Arbeit zu verbinden.

Hannes Egger / Haimo Perkmann

HERAUSGEBER		Distel-Vereinigung
ERSCHEINUNGSORT		Bozen
PRÄSIDENT		Johannes Andresen
VORSTAND		Peter Paul Brugger, Gertrud Gasser, Martin Hanni, Bernhard Nussbaumer, Reinhold Perkmann, Roger Pycha
KOORDINATION		Hannes Egger, Haimo Perkmann
VERANSTALTUNGEN		
PRESSERECHTLICH		
VERANTWORTLICH		Vinzenz Ausserhofer
FINANZGEBARUNG		Christof Brandt
SEKRETARIAT		Hannes Egger I – 39100 Bozen, Silbergasse 15 Tel +39 0471 977 468 Fax +39 0471 940 718 info@kulturelemente.org www.kulturelemente.org
GRAFIK & SATZ		Barbara Pixner
DRUCK		Fotolito Varesco, Auer
LEKTORAT		Olivia Zambiasi
BEZUGSPREISE		Inland Euro 3,50, Ausland Euro 4,00
ABONNEMENT		Inland Euro 22,00, Ausland Euro 29,00
BANKVERBINDUNGEN		Südtiroler Landessparkasse Bozen IBAN IT30 F060 4511 6010 0000 1521 300 Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Südtiroler Landesregierung, Abteilung Deutsche Kultur

Die *kulturelemente* sind eingetragen beim Landesgericht Bozen unter der Nr. 1/81. Alle Rechte sind bei den Autorinnen und Autoren. Nachdruck, auch auszugsweise, ist nur mit Genehmigung der Redaktion und Angabe der Bezugsquelle erlaubt.



SARAH KOFLER & FREUNDINNEN
FOTO Fanni Fazekas

MARGARETH KASERER
Pure, 2021
FOTO Fanni Fazekas



COMPLEMENTS

Im Secondhandshop *Nowherevintage* kuratierten Elisa Faletti, Elisa Pezza und Stefano Riba im Rahmen der BAW – *Bolzano Art Weeks* eine Ausstellung mit zehn Künstler*innen, die in ihrer künstlerischen Praxis mit textilen Materialien arbeiten. COMPLEMENTS zeigte Denkanstöße zu neuen innovativen und spekulativen Ansätzen im Textildesign und in der Mode, zu *Fast Fashion* im Gegensatz zu *Slow und Sustainable Fashion* sowie zu pseudo-okkulten Bedeutungen von Stoffen.

Künstler*innen
Luca Bessi, Biancosangue (Bianca Zuenali), Gerardo Brentari, Lia Cecchin, Julia Frank / Timna Weber, Miriam Governatori Leonardi, Margareth Kaserer, Sarah Kofler, Arianna Moroder, Salvadeghi (Francesco Niero, Giorgia Ragnacci, Iris Casagrande)

FOTOS Fanni Fazekas

chen und privaten Maßnahmen, die darauf abzielen, die Zugehörigkeit zu dem betreffenden Gebiet oder Gebäude zu stärken. In der Vergangenheit haben diese Maßnahmen dazu gedient, all jene urbanen Leerstände zu füllen, die typisch für Europa und die Vereinigten Staaten seit den 1960er Jahren sind. Diese Leerstände sind im Zuge der De-Industrialisierung der Städte entstanden¹. Nun werden diese Orte im Rahmen von Stadterneuerungsprojekten in prosperierende urbane Orte verwandelt. Der Wandel der Städte betrifft unweigerlich ihre Struktur, ihr Zusammenleben, aber auch Wirtschaftswachstum und Attraktivität. Daher sind an den Interventionen sowohl öffentliche als auch große private Investoren beteiligt, die finanzielle Mittel in die Städte investieren, um den Alltag lebenswert und attraktiver zu machen. Ein klassisches Beispiel dafür ist die Stadt Bilbao in Spanien mit dem Bau des Guggenheim-Museums von Frank Gehry. Es hat nicht nur ein Viertel der Stadt, welches als problematisch und verlassen galt, aufgewertet, sondern gleichzeitig den gesamten urbanen Raum des Baskenlandes (Spanien) zu einem attraktiven Ziel für Touristen aus aller Welt gemacht².

Ein historischer Prozess, der Freiräume schafft, eine neue Sichtbarkeit erreicht, und die Räume für neue Ideen und Bedürfnisse in einem Umfeld verfügbar macht, der auch ein vollkommen erneuertes Beschäftigungsmodell mit sich bringt. Die Krise der Jugend Arbeitslosigkeit, die unser Staat in den letzten zehn Jahren erlebt hat, zeigt unauslöschliche Wunden im klassischen Modell von Angebot und Nachfrage sowie in der Berufsausbildung. Und die Opfer dieses Szenarios sind diejenigen, denen eine ganze Reihe von Chancen verwehrt wurde und die sich nun mit aller Kraft und Kreativität wieder ins Spiel bringen. Das Erkennungszeichen einer zusammenarbeitenden Kulturgeneration, die an Partizipation und breite Entscheidungsfindung, aber auch an die Hybridisierung dieser Viertel glaubt und in die Wiederbelebung des Arbeitsmarktes und der seiner Communities investiert³.

Es tut dies, indem es innovative Geschäftsmodelle findet und fördert, auch im Kultursektor. Aus dieser Perspektive erhält die Kultur eine neue Dimension. Zur traditionell gesellschaftlichen Rolle (auf deren Grundlage die Kultur sozialen Zusammenhalt und Wohlstand schafft) kommt die Idee der Wirtschaftlichkeit hinzu, die Beschäftigung und Wachstum fördert. Es werden Modelle unterstützt, die das Kulturschaffen begünstigen, indem sie den Zugang zu Finanzmitteln, die Innovationsfähigkeit, eine gerechte Vergütung für Autor*innen und Kulturschaffende und die sektorenübergreifende Zusammenarbeit fördern.

Im Mittelpunkt dieser Überlegungen steht meines Erachtens die Stärkung der städtischen Lebensqualität (*urban welfare*). Sie ist die Voraussetzung dafür, dass sich Bürger und Communities vor Ort „wohlfühlen“. Sie ermöglichen den uneingeschränkten Zugang zu den Ressourcen vor Ort, denn ihre Erhaltung und Pflege wird

den Kapazitäten der Communities und Bürger anvertraut. Die Pandemie hat diese Bestrebungen, bei denen die Kultur eine führende Rolle spielen kann und muss, zweifellos beschleunigt. In Italien gibt es nun eine Debatte über die Rolle der Neuen Kulturzentren (NCC), d.h. der operativen Zentren für Formen der Solidarität an der Basis, die sich selbst organisieren, um auf neue Bedürfnisse und Wünsche zu reagieren. Es handelt sich um Treffpunkte für Netzwerke, Gemeinschaften und Organisationen, die als Reaktion auf die Wirtschaftskrise von 2008 entstanden sind und in Städten und ländlichen Gebieten eine kulturelle Zusammenarbeit auf der Grundlage von Partizipation und Aktivismus praktizieren. Damit schaffen sie Räume für kulturelle Auseinandersetzungen. Die neuen Kulturzentren sind Makerspaces, experimentelle Bibliotheken, wiederbelebte Orte, Gemeinschaftszentren und Künstlerresidenzen: Sie sind die Grundpfeiler der Innovation und gesellschaftlichen Partizipation der Zivilgesellschaft. Täglich laufen unzählige Menschen an diesen Orten vorbei, über die wenig berichtet wird, ohne sie wirklich zu kennen⁴.

Auch in Südtirol sind seit einiger Zeit Bewegungen und Praktiken zu beobachten, in denen sich die oben beschriebenen Merkmale wiederfinden lassen. Vor einigen Jahren wurde Schlanders im Vinschgau dank der Initiative einer Gruppe junger Fachleute, die auf eine Ausschreibung der Gemeindeverwaltung hin ein Projekt vorschlugen, zum kulturellen und wirtschaftlichen Schauplatz. Im Zentrum steht dabei die Sanierung einer ungenutzten ehemaligen militärischen Anlage. Das Projekt BASIS *Vinschgau Venosta* (Business And Service Incubator Schlanders/Silandro) stellt dabei eine umfassende Aufwertung zur Reaktivierung der ehemaligen Drusus-Kaserne dar. Es ist über einen *Social Activation Hub* mit all seinen Funktionen verbunden, d.h. es ist eine Infrastruktureinrichtung vor Ort, die auf urbane Aufwertung abzielt und sich dabei auf Innovationen im wirtschaftlichen und kulturellen Bereich konzentriert. Es ist ein Prozess, der den wertvollen Einsatz lokaler Kunstschaffender und Handwerker mit dem Streben nach wirtschaftlichem Wachstum verbindet, aber auch ganz allgemein mit einer lokalen Entwicklung, die alle Aspekte des sozialen Zusammenhalts stärkt, seien sie wirtschaftlicher, sozialer oder auch ökologischer Natur. Dies ist eine große Herausforderung für einen urbanen Raum, denn es geht darum, etwa 40.000 m² einer seit dreißig Jahren verlassenen Struktur in einem Innengebiet (area interna) auf transversale und partizipative Weise wieder ins Spiel zu bringen. BASIS möchte eine Drehscheibe für wirtschaftliche und kulturelle Projekte werden, lokale Akteure aus verschiedenen Bereichen fördern und ihnen professionelle Unterstützung für Ideen und neue Konzepte bieten⁵.

Gleichmaßen hat die Landesverwaltung in Bozen das ehemalige staatliche Telefongebäude wiedereröffnet, ein großes Gebäude (3.000 m²), das bis 1997 die Verwaltung von Telefoni di Stato beherbergte und nach seiner Schließung bis November 2019 ungenutzt blieb. Nun

wurde im Erdgeschoss des Gebäudes ein öffentlicher Raum für die Aufnahme und Förderung kultureller und kreativer Jugendaktivitäten eröffnet. Der Raum heißt „Drin“ und ist ein gemeinsamer Raum im wahrsten Sinne des Wortes, denn er beherbergt all jene Initiativen, die bis zu seiner Eröffnung keinen Platz fanden⁶.

Bei näherer Betrachtung spiegeln diese Maßnahmen die Aktualisierung des heutigen Kulturbegriffs wider, der uns durch die von der UNESCO im Jahr 2019 veröffentlichten Indikatoren vorgegeben wird. Diese 22 Indikatoren sollen den Entscheidungsträgern als Anregung dienen und helfen, die Auswirkungen der Kulturmaßnahmen zu messen und die Ziele zu kalibrieren, welche die Kulturpolitik bis 2030 verfolgen soll. Diese Indikatoren sind Ausdruck jener Überlegungen, die im Laufe der Jahre die Kulturpolitik und nachhaltige Entwicklung der Städte und der dort lebenden Communities begleitet haben.

Ein solcher Ansatz wird auch durch viele Experimente und zahlreiche Versuche genährt, gemeinsam neue Räume und Funktionen zu entdecken. Wir haben nun Gelegenheit, über diese gerade heute interessanten Fragen nachzudenken. Ich beziehe mich insbesondere auf eine Aktion, die in Brixen in den Räumlichkeiten des ehemaligen Cinema Astra durchgeführt wurde und die für einen nicht einmal so kurzen Zeitraum künstlerische Aktivitäten und Überlegungen zur Zukunft dieses Raums beherbergte. Eine solche Aktion ähnelt eher einem *Selfmade-Urbanism*-Prozess als einer Stadterneuerung bzw. -aufwertung im herkömmlichen Sinne. Oft überschneiden sich die beiden auch, was zu hybriden und interessanten Experimenten in städtischen Veränderungsprozessen führt.

Das von den Organisatoren vorgeschlagene Programm, in dem seit vielen Jahren geschlossenen und ungenutzten Kino fiel teilweise mit der künstlerischen Bewegung zusammen, die einige Monate zuvor das Projekt *Butch-ennial* in einem unkonventionellen Raum am Stadtrand von Bozen ins Leben gerufen hatte. Die Intervention in Brixen zielte sicherlich darauf ab, die Identität und die Rolle der Kunstschaffenden in der Provinz Bozen zu bekräftigen. Am Ende stellte sie jedoch vor allem einen großen kreativen Impuls dar, im Raum stand die Frage, was denn aus dem Raum des ehemaligen Astra-Kinos hätte werden können. Andererseits entstehen gerade in dem Ritus der Begegnung, der Konfrontation und der Reaktion auf die durch das kulturelle Engagement ausgelösten Emotionen ebenjene Sehnsüchte und Wünsche in Bezug auf die Profile der Orte und ihre Bedeutung.

Es stimmt, dass nicht nur Gebäude Gegenstand des Interesses an kulturellen Interventionen sein können. Wiederaufwertungsmaßnahmen können auch im öffentlichen Raum stattfinden, z. B. in einem Park, der aufgrund seiner dezentralen Lage in Bezug auf den Stadtverkehr oder die Touristenströme nur wenig frequentiert und nicht als Ort wahrgenommen wird, in dem kulturelle Veranstaltungen stattfinden können. Das in Meran vom Ost-West-Club im Marconi-Park durchgeführte „Country Club“-Experiment schlägt eine alternative Nutzung dieser gemeinsamen Grünfläche vor. Der Verein hat beschlossen, einen Teil dieses Parks zu nützen und organisiert dort im Sommer eine Reihe kleiner kultureller Open-Air-Veranstaltungen, parallel dazu betreibt der Ost-West-Club eine Bar. Diese sanfte Sommer-„Besetzung“ eines Parks, in den Einwohner und Touristen eher selten vordringen, macht ihn nun zu einem belebten Teil der Stadt.

Abschließend sei gesagt, dass die Kultur bei der Wiederaufwertung eine wichtige Rolle spielt, weil sie heute den interessantesten Aspekt darstellt. Und gerade bei der Realisierung solcher Projekte, die in der Regel hohe Ziele und ungewisse Wege haben, muss man Sorgfalt walten lassen.

1 G. SEMI, *Gentrification. Tutte le città come Disneyland?*, Il Mulino, Bologna, 2015, pp. 71 e ss.
2 Vgl. L. BIZZARRI, *Dalla pratica sui beni comuni al discorso pubblico della rigenerazione urbana*, in *Abitare i diritti. Per una critica del rapporto tra giustizia e spazi urbani*, M.G. BERNARDINI e O. GIOLO (a cura di), Pacini giuridica, Pisa, 2021, pp. 155 e ss..
3 Vgl. E. Granata in *La "prima volta" dei rigeneratori*, in *Leggere la rigenerazione urbana* di C. ANDORLINI, L. BIZZARRI e L. LORUSSO (a cura di), Pacini ed., Pisa 2017, 10.
4 Vgl. B. NIESSEN, *Cosa sono i nuovi centri culturali, l'avanguardia della trasformazione culturale* (Online einsehbar unter: www.che-fare.com/cosa-sono-nuovi-centri-culturali/)
5 Vgl. hierzu V. CURZEL, *Minoranze che innovano. Riqualficazione urbana come rigenerazione simbolica in un territorio alpino di confine*, in *Scienze del Territorio*, vol. 9 (2021), pp. 145-154.
6 Vgl. L. BIZZARRI, *Cultura e rigenerazione degli spazi. Dalle pratiche all'apprendimento istituzionale*, in *Laboratori attivi di democrazia tra spazi e didattiche* di B. WEYLAND e T. LEONE (a cura di), Ed. Guerini e associati, 2020, pp. 41-49.

Access for All

Andres Lepik über das Kultur- und Freizeit-
zentrum SESC *Pompéia* der Architektin
Lina Bo Bardi in São Paulo

KULTURELEMENTE Im Architekturmuseum der
TU München, dessen Direktor Sie sind, wurde
2019 die von Daniel Talesnik und linnen kuratierte
Ausstellung *Access for All: São Paulo's*
Architectural Infrastructures gezeigt.
Auf der diesjährigen Biennale von Venedig
sind Ausschnitte der Ausstellung zu sehen.
Worum geht es dabei?

ANDRES LEPIK Die Ausstellung stellt Architekturprojek-
te vor, die in einer dichtbebauten Mega-City wie São
Paulo öffentlichen Raum für kulturelle, sportliche und
andere gemeinsame Nutzungen schaffen – oft in der
Vertikalen. Uns hat dabei interessiert, wie in einer Groß-
stadt, die auf vielen Ebenen von räumlicher Segregation
der unterschiedlichen Bevölkerungsgruppen geprägt
ist, sich zugleich andere Typologien entwickelt haben,
Bauten also, die integrativ wirken, Menschen zusam-
menbringen, die sonst eher in unterschiedlichen Gegen-
den wohnen. Wir waren bei der Recherche darauf ge-
stoßen, dass es gerade in São Paulo dafür eine lange
Tradition und sehr unterschiedliche Beispiele gibt.

**Vor dem Ausbruch der Pandemie besuchte
ich São Paulo. Ich war von der Architektur, aber
noch mehr vom Zusammenspiel der verschiedenen
Nutzungen im SESC *Pompéia* sehr beeindruckt.
Was ist das Besondere an diesem
Gebäudekomplex?**

Das SESC *Pompéia* gehört zu den über viele Jahrzehn-
te erfolgreichsten Projekten in dieser Typologie. Hier
wurde ein altes Industriegebiet durch die Architektin
Lina Bo Bardi in einen innerstädtischen Ort der Be-
gegnung, der Kunst, Kultur, Sport und Freizeit umge-
wandelt. Auch wenn für die Teilnahme an manchen
Kursen eine Mitgliedschaft erforderlich ist, hat die All-
gemeinheit hier immer freien Zutritt und kann auch
ohne Mitgliedsausweis günstiges Essen bekommen,

die Bibliothek benutzen und Karten für Konzerte etc.
Das begünstigt eine kontinuierliche Durchmischung der
Besucher, die über den Tagesverlauf hinweg immer
wieder andere Angebote finden.

**Sehr gut kann ich mich an die Nachbarschaft
des SESC *Pompéia* erinnern und dass viele
Menschen aus der unmittelbaren Umgebung
dort Zeit verbrachten, zum Essen in die Mensa
kamen oder Bücher ausliehen. Mir schien das
SESC *Pompéia* ein Treffpunkt des Stadtviertels.
Kann eine Architektur eines Kulturzentrums
Zusammenhalt stiften?**

Ja, das ist genau die Absicht aller SESC-Zentren in
Brasilien. Dieser Komplex speziell schafft einen Ort der
Identität für die Nachbarschaft und ist noch weit dar-
über hinaus attraktiv. Was in anderen Städten manch-
mal ein öffentlicher Park leisten kann, in dem man z.B.
auch Konzerte und Gastronomie hat, bietet hier ein
ehemaliger Industriekomplex. Dabei ist gerade die un-
präzise Architektursprache sicher mit ein Grund
für den Erfolg – alle fühlen sich in diesem urbanen
Wohnzimmer gleichermaßen willkommen. Es fördert
die soziale Vernetzung.

**Die ehemalige Fassfabrik wurde von 1977
bis 1986 Jahren von der Architektin Lina Bo Bardi
umgebaut. Was waren die damaligen politischen,
sozialen und ökonomischen Voraussetzungen,
um ein solches – bis heute tragfähiges –
Freizeitzentrum umzusetzen?**

Das Projekt entstand noch in der Zeit der Militärdiktatur
in Brasilien und die von der Arbeitergewerkschaft ge-
tragene Organisation SESC hatte sich zum Ziel gesetzt,
den aktiven und ehemaligen Industriearbeitern ge-
schützte Orte der kulturellen Fortbildung, Sport etc. zu
schaffen. Insofern war es eine Form des kulturellen
Aktivismus „von unten“, also nicht initiiert durch die
politische oder die Bildungselite.

**Lina Bo Bardi hat dieses Jahr in Venedig den
Goldenen Löwen für ihr Lebenswerk erhalten.
Womit beschäftigte sie sich als Architektin?**

Lina Bo Bardi gehört mit ihren Werken und Schriften
ohne Zweifel zu den wichtigsten Architekt*innen des
20. Jahrhunderts und die Auszeichnung ist berechtigt,
kam aber leider viel zu spät. Sie hat in Italien Architek-
tur studiert und konnte nach der Übersiedelung nach
Brasilien mit ihrem Mann, dem Kunsthändler Pietro
Maria Bardi, eigene Bauvorhaben planen und umset-
zen. Schon das eigene Wohnhaus „Casa do Vidro“
gehört zu den gebauten Manifesten des 20. Jahrhun-
derts. Das Wichtigste an ihrem Werk ist aus meiner
Sicht die radikale Zuwendung zur Idee einer Architek-
tur, die in der Planung und Umsetzung gesellschaftliche
Prozesse aufgreift. Sie hat sich von Anfang an in Bra-
silien auch für eine nachhaltige, kollektiv geplante und
vernakuläre Architektur eingesetzt, während die Star-
architekten Oscar Niemeyer oder Paulo Mendes da
Rocha dagegen immer den Prinzipien der internationa-
len Moderne folgten. Aus heutiger Perspektive ist das
Werk von Lina Bo Bardi weitaus radikaler und für die
aktuellen Debatten relevanter als das ihrer brasiliani-
schen Kollegen.

**Ihre nächste Ausstellung im Architekturmuseum
der Technischen Universität München trägt den
Titel: „Who's Next? Obdachlosigkeit, Architektur
und die Stadt“. Möchten Sie uns einen Einblick
in die Inhalte der Ausstellung geben?**

Mit der Ausstellung wollen wir einen blinden Fleck der
Architektur als planender Disziplin in die öffentliche
Diskussion stellen. Obwohl in vielen Verfassungen das
Recht auf Wohnen als ein Grundrecht des Menschen
festgeschrieben ist, steigt seit Jahren die Zahl der
Obdachlosen weltweit, es ist längst eine humanitäre
Katastrophe vor unserer Haustür. Mit Suppenküchen
und Notunterkünften lassen sich die strukturellen Ursa-
chen nicht beheben. Und es gibt viel zu wenig archi-
tektonische Forschung zu diesem Thema, nicht zuletzt,
weil die betroffenen Menschen und ihre Not systema-
tisch aus dem Blickfeld der Öffentlichkeit abgedrängt
werden. Die große Zahl von Menschen, die aktuell in
die Obdachlosigkeit fallen, sind das Zeichen für ele-
mentare Fehler unserer gesellschaftlichen Ordnungen.
Denn wenn wir zulassen, dass Wohnen immer mehr zur
spekulativen Ware wird, ist es logisch, dass bei parallel
wachsender Ungleichheit der Einkommen und einem
sinkenden Anteil von sozialem Wohnungsbau die Zah-
len der Obdachlosen rapide steigen. In der Ausstellung
stellen wir die wirklich düstere Situation von Städten
wie u.a.: Los Angeles, New York, Moskau, Tokyo und
Shanghai vor, kontrastieren dies aber auch mit 19 Pro-
jekten, die konkrete Lösungsansätze bieten, um be-
troffene Menschen wieder in die Gesellschaft einzu-
gliedern. Der umfangreiche Katalog begleitet die Aus-
stellung mit einer Reihe von vertieften Essays und
Fallstudien. Wir verstehen die Ausstellung als Weckruf,
um also sowohl eine breitere öffentliche Debatte für
dieses Thema anzuregen als auch die Architekt*innen
mit in die Verantwortung zu nehmen.

Das Interview führte Hannes Egger.

Was ist sehenswert?

Debora Nischler

***Bolzanism Museum* will die
Bozner Peripherie beleben – durch
Labs, Architekturführungen und
theatralisch inszenierte Walks.
Unsere Autorin war beim
Manhattan Walk rund um
die Europaallee dabei.
Ein Erfahrungsbericht**

Es ist ein Samstagvormittag im September, der Bus vom
Bozner Bahnhof nach „Manhattan“ ist praktisch leer.
Ebenso die Sassastraße, wo der Bus hält. Erst im In-
nenhof, wo der Treffpunkt für den Walk ist, stehen ver-
einzelt Leute herum. Unter ihnen ein unerwartetes, be-
kanntes Gesicht: Landeshauptmann Arno Kompatscher,
fast inkognito mit stylischer Sonnenbrille. Er möchte
wissen, wie die Walks ankommen, wer daran teilnimmt.
Alessandro Busana vom Architekturstudio Campomar-
zio und Valentina Cramerotti von der *Cooperativa 19*
erklären, es seien hauptsächlich Leute aus dem Stadt-
zentrum, aber auch Bewohner*innen aus dem Viertel
selber, die etwas über die anderen Wohnblöcke erfahren
möchten. Interessant sei, dass viele Personen seit Jahr-
zehnten in Bozen leben, aber durch die *Bolzanism Walks*
zum ersten Mal überhaupt in das Viertel gekommen
sind. Wie das Projekt denn entstanden sei? Cramerotti
erklärt, der Ausgangspunkt sei die Architektur gewesen,
dann hätten sie das Gespräch mit den Bewohner:innen
gesucht, denn ihre Geschichten machten das Ganze
erst interessant. Busana ergänzt, die Vision vieler Be-
wohner:innen zum Leben im Viertel sei überraschend
zukunftsorientiert gewesen. Einsatz Kompatscher: „Nur
die Politiker blicken immer in die Vergangenheit.“
Irgendwann ist das recht heterogene Grüppchen voll-
zählig, Kompatscher überlässt die Bühne den zwei
Guides mit ihrer theatralischen Performance. Da ist
einmal Architektin Nr. 1 in seriösem Outfit in Schwarz-
weiß, eventuelle Zweifel über ihren Berufsstand räumt
sie umgehend durch das Herausziehen ihrer Brille aus.
Ein betont umständlicher Vortrag darüber, was ein Vier-
tel ist und warum wir uns zuerst mit Formen beschäfti-
gen müssen, bevor wir unsere Tour beginnen können,
wird von Architektin Nr. 2 gecrasht. Die etwas wichti-
gertische De Giorgi Giorgia aus Mailand stellt recht
schnell klar, wer in der Architektur der Feind ist: das
spielende Kind im Freien natürlich. Danach batten sich
die beiden, wer bei Vitruvs Architekturlehre von Firmitas
(Festigkeit), Utilitas (Nützlichkeit) und Venustas (Schön-
heit) besser aufgepasst hat, am Ende wird Schlaumeie-
rin De Giorgi in die megafunktionale Schachtelwohnung
eingesperrt, die sie mit Kreide auf den Boden gezeich-
net hat. Weil wir immerhin beim *Manhattan Walk* sind,
es also ums vertikale Bauen geht, fährt unsere um-

JULIA FRANK & TIMNA WEBER
L'eco, 2020
FOTO Fanni Fazekas

ständige Architektin Nr. 1 mit einem Vortrag über die
Entstehung des Hochhauses in der Welt und in Italien
fort, wiederum unterbrochen von De Giorgi, die sich
eigenmächtig aus ihrer Schachtelwohnung befreit.
Weiter geht es zu den Case INA in der Sassastraße
inkl. der Torre von Armando Ronca – oder wie ihn De
Giorgi nennt – „l'Armando“ und „Ronchi“. Nach einem
jargonmäßigen „Ciao pistola!“ an den Ronchi platzt
Architektin Nr. 1 endgültig der Kragen und sie fordert
etwas Würde für den großen Ronca, der immerhin den
Rationalismus nach Bozen gebracht habe. Und schon
sind wir mitten in der Südtiroler Zeitgeschichte mit fa-
schistischen Präfekten vs. Balkongeranien, Silvius
Magnago und terroristischen Feuerwerken in den
1960er-Jahren. Einmal quetscht sich ein Auto durch
unser Grüppchen im Kondominiumhof durch, später
ein junges Paar mit Kinderwagen und ein Mann in
Shorts und Adiletten, der wohl kurz Zigaretten holen
war. De Giorgi schlüpft hier in eine andere Rolle und
mimt den Zeitzeugen, der die komplexe gesellschaftli-
che Lage damals schildert: das schwierige Zusam-
menleben der Sprachgruppen nach dem Faschismus,
die Armut besonders in der ländlichen Bevölkerung,
das Fehlen von Arbeitsplätzen und Sozialwohnungen,
die Angst vor einer militärischen Invasion nach der
Feuernacht und der Wunsch nach Frieden. In der Grup-
pe ist es ruhig geworden, alle sind gerührt und nach-
denklich, doch dann – haut uns De Giorgi eine Watsche
rein und legt, ganz Mailänder Architektin, fröhlich los
mit dem Thema Immobilienspekulationen.
Das Besondere am Walk sind die Bewohner*innen, die
geplant oder auch ganz spontan mitreden. Der alte



Herr, der behauptet, in Roncas Torre würde seit einem
Monat ein Huhn leben, eine Frau, die ihm prompt zu-
stimmt: „Ich warte auf frische Eier.“ Besonders schön
die spontane Einlage einer älteren Frau vor dem Wohn-
komplex *Giorno e Notte*. Während ein Herr von seiner
Kindheit hier erzählt und Architektin Nr. 1 über den
Komplex schwärmt, grätscht sie, eine der wenigen, die
seit jeher hier lebt, dazwischen: „Also, die Wohnungen
sind ja völlig falsch gebaut worden.“
Viel los ist nicht in Manhattan, weder beim Wohnkom-
plex *Centro Europa 77*, noch bei Zoeggeler's legendä-
ren betonierten „Pifferi“, wo lakonisch ein paar ver-
blasste Italienfahnen aus den Fenstern hängen. Auf der
Straße einzelne Menschen mit Samstagvormittag-Ac-
cessoires: Rollator, Einkaufstasche, Hund.
Berührend wird es nochmal vor dem letzten Bauern-
haus der Siedlung, das fast gemütlich eingekuschelt
aussieht zwischen den modernen Wohnkomplexen.
Hier erzählt De Giorgi Giorgia als Bauer mit blauem
Schurz von einer Welt, die es nicht mehr gibt. Letzte
Etappe: *Streets In The Air*, eine Flaniermeile auf Säulen,
hoch über dem Durchzugsverkehr Richtung Stadtzen-
trum. Für anderthalb Stunden haben wir vergessen,
dass sich das wahre und wichtige Leben dort abspielt.
Wir haben Häuserfassaden studiert, an denen wir nor-
malerweise blind oder noch wahrscheinlicher gar nicht
vorbeigehen würden. Wir sind stehengeblieben in In-
nenhöfen von Megakondominien, in denen wir nie et-
was zu tun haben werden. Und wir haben uns Men-
schen angesehen und angehört, die wir sonst nicht
bemerken würden. Vielleicht ist das „echte“ Bozen gar
nicht in der Altstadt, sondern in Manhattan?



Im Westen viel Luft für Neues



Ein besonderes Beispiel eines *Urban Hub* im ländlichen Raum ist BASIS *Vinschgau Venosta* in der ehemaligen Drusus-Kaserne in Schlanders. Wir haben den Leiter Hannes Götsch zum Gespräch gebeten.

KULTURELEMENTE Herr Götsch, wie kam es zu **BASIS *Vinschgau Venosta***? Was ist die Idee dahinter und was waren die Meilensteine des Projekts?

HANNES GÖTSCH BASIS *Vinschgau Venosta* ist das Ergebnis von rund 20 Jahren Wirtschaftspraxis, Kulturarbeit und gesellschaftlicher Aktivierungsprozesse. Der Startpunkt dieser Ermöglichungsplattform war im Herbst 2015, während meines Sabbatjahres. Ich war damals unbeschwert und hatte Zeit, die gesellschaftliche und wirtschaftliche Dynamik meines Heimatdorfes Schlanders und des mittleren Vinschgaus besser zu analysieren und erforschte das große Potential in der brachliegenden Drusus-Kaserne. Im Anschluss trat ich an Bürgermeister Dieter Pinggera, im Zuge seiner Vorhaben zur wirtschaftlichen Stärkung der Gemeinde, heran. Pinggera hatte bereits wertvolle Vorarbeit zur inhaltlichen Arealentwicklung geleistet. Dank seiner Offenheit und politischen Weitsicht stieß mein Vorschlag, das kleinste der 4 Hauptgebäude, die sog. *Pallazina servizi*, nicht wie geplant abzureißen, sondern einer Sanierung und organischen Entwicklung zuzuführen, auf Interesse.

Die Planinhalte waren und sind: kooperative Formen der Wirtschaft, informelle/tertiäre Bildung, kulturelle Entfaltung und flexible Raumnutzung für die gesamte Gesellschaft. Durch die funktionale Sanierung des Bestandes konnten wir bereits seit Oktober 2019 die Mauern mit Leben füllen und kreative Köpfe ansiedeln. Meilensteine waren die Unterstützung durch den europäischen Strukturfonds EFRE über das Amt für Innovation und Technologie der Autonomen Provinz Bozen ab März 2017, die ersten Innovationsformate *BASIS Campo*, *Stoffstrom* – *Kreislaufwirtschaft* 2018, die Vorstellung von BASIS als Prototyp des 4. Sektors in Moskau und Aveiro 2018 und der Einzug in das Gebäude im Oktober 2019.

BASIS liegt im Vinschgau, dem traditionell wirtschaftlich am wenigsten entwickelten Gebiet in Südtirol. Wieso braucht es so einen „Hub“ gerade in Schlanders? Sind das nicht vor die Säue geworfene Perlen?

Generell kann immer dort mehr gemacht werden, wo bereits mehr ist. Auch Geldströme folgen dieser Logik; sie folgen nicht unbedingt dem Bedarf, sondern der Marktlogik. Der Vinschgau hat das Problem der Sackgasse und einer Diversität im Kleinen, der Wirtschaftsstandort ist einseitig entwickelt und steht vor dem Problem einer „Gentrifizierung des ländlichen Raums“ – in und um Schlanders sind wir mit astronomischen Grundstückspreisen, kaum leistbaren bzw. nicht ver-

fügbaren Mietwohnraum und gleichzeitig mit dem landesweit niedrigsten Lohnniveau konfrontiert. Schlanders hat die letzten 25 Jahre z.B. in den Bereichen des Handels, Dienste und Tourismus eher ab- als aufgebaut und ist mehr Verwaltungs-, Pflege- und Schulstandort als dynamischer Wirtschaftsstandort. Beispiele dafür sind eine stetige Reduktion der Bettenkapazität seit Ende der 90iger Jahre und die vielen Lehrstände in der Fußgängerzone.

Im Vinschgau und Südtirol ist es für uns nicht immer einfach die Notwendigkeit, das Sozial- und Marktkapital, und die Wirkung des Projekts richtig zu kommunizieren und Akzeptanz zu erhalten. Im Gegensatz dazu bekommen wir international sehr viel Rückhalt und haben starke Netzwerke. Wir sind nun auch stolzes Mitglied des 1983 in Schweden gegründeten TEH – *Trans Europe Halles* Netzwerks von *grass roots* Kulturzentren mit den Säulen: Menschen, Gebäude, Kunst/ Kultur. Diese Partner haben Verständnis für die Schwierigkeit des Prozesses, da sie in der Vergangenheit ähnliche Erfahrungen in Berlin, Wien, London, Toulouse, Aarhus usw. gemacht haben.

Weltweit sind wir gerade mitten in einem wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Paradigmenwechsel, dies zeigt sich in unseren Werterhaltung und Kultur: Offenheit, Empathie, Respekt dem Menschen und der Natur gegenüber rücken vermehrt in den Vordergrund. Die neuen Generationen stellen sich die Sinnfrage ihres Handelns. Wir sollten ihnen, uns als Gesellschaft und der Zukunft Vertrauen schenken. BASIS ist neben Raum in erster Linie eine Werterhaltung, ein konstruktiv positives *mindset*.

Transversal ist das Angebot von BASIS *Vinschgau Venosta* und reicht von Co-Working zu verschiedenen Dienstleistungen, Atelierräumen, Schulungen, Konzerten und Veranstaltungen. Ihr seid breit aufgestellt. Ist das sinnvoll oder macht das nur viel Arbeit?

Beides. Sinnvoll, notwendig und viel Arbeit! Wir alle wissen um die Komplexität und Zusammenhänge der gesellschaftlichen Sektoren Wirtschaft, Kultur, Bildung und Soziales. Der Mensch ist eine Schnittmenge daraus und jeder muss sein Gleichgewicht darin finden. Deshalb ist dieses horizontale Konzept für eine vernetzte, digitale Welt – vor allem im ländlichen Raum – unerlässlich. Transdisziplinarität und Empathie für die jeweils anderen Bereiche und Belange rücken vermehrt in den Vordergrund. Einseitige Agenden mit Scheuklappen gehören zur sog. „Alten Welt“. Diese Vielschichtigkeit stellt auch einen klaren räumlichen Bedarf dar und generiert breite Akzeptanz in der Bevölkerung, da sich mehr und mehr Bürger*innen darin wiederfinden und

positive Erfahrungen machen. Wir füllen als gemeinschaftlich-öffentlicher Raum eine Angebotslücke und stehen somit auch auf mehreren Säulen. Das macht die Initiative inklusiv, anpassungsfähig und resilient.

Glauben sie, dass BASIS an der Zukunftsfähigkeit des Vinschgaus bzw. Südtirols mitarbeitet, oder anders gefragt, was würde der Zukunft des besagten Gebiets fehlen, wenn es diesen speziellen Ort, mit seinem Know-how und Netzwerk nicht geben würde?

BASIS ist, wie ähnliche Projekte weltweit, ein Prototyp einer Transformation von alt zu neu, von negativ zu positiv. Solche Beispiele geben Hoffnung und Zuversicht. Sie sind ausschlaggebend für die Internationalisierung und Diversifizierung der Wirtschaft und Gesellschaft.

Falls es diesen Ort nicht geben würde, könnten wir kaum Studienrückkehrer*innen ansiedeln, es könnten weniger Experimente und Fehler passieren und somit würde ein wesentlicher Teil von Dynamik und Action fehlen. Die vielschichtigen Nutzer*innen würden sicherlich die Anlaufstelle, Perspektive und Community missen. Zudem würden tertiäre Bildungsangebote fehlen. Die Wirtschaftslandschaft würde langsamer und weniger widerstandsfähig wachsen. Durch Freiräume für Kinder, Jugendliche und Erwachsene steigt auch die psychische Gesundheit und das Wohlergehen der Gesellschaft. Es gäbe weniger Platz für Arbeits-, Lohn-, und Chancengleichheit.

Was ist ihre Vision für die BASIS *Vinschgau Venosta*? Wie soll sich bis dahin das Projekt entwickeln?

BASIS *Vinschgau Venosta* ist ein sog. *Social Activation Hub* welcher vor allem in den Bereichen der Kreativwirtschaft und Kreislaufwirtschaft arbeitet und zu einer sozialen und ökologischen Wirtschaftstransformation beiträgt. BASIS soll als Leuchtturm für einen kulturellen und gesellschaftlichen Wandel, sowie einer positiver Transformation eines faschistischen Militärrelikts beispielgebend sein und weitere Initiativen befeuern. BASIS soll bodenständig und bei den Menschen sein, sich stets an deren Bedürfnisse anpassen können und wandelbar bleiben. Das Projekt soll einen Ausgleich zwischen den institutionellen Kräften, der Privatwirtschaft und der Zivilgesellschaft suchen. Im Idealfall schaffen wir intergeneracionales, leistbares und modulares Wohnen mit neuen Formen der Arbeit und Freiräumen zusammenzuführen.

Das Interview führte Hannes Egger.



Simon Steinhauser

Ein Buch zum Schutz des Nichtwissens

Die Performance „Ein Buch zum Schutz des Nichtwissens“ von Simon Steinhauser ist eine kritische Hinterfragung von scheinbarer Intellektualität von Kunstschaaffenden.

Was „Lesen-Zeigen“ von Büchern ist und wie es Außenstehenden Wissen, Erfahrung und Intellekt bezeugt, wie oberflächlich Literatur verwendet werden kann und die visuelle Wahrnehmung häufig über dem Diskurs steht.

Die Performance fand im Rahmen der BAW – *Bolzano Art Weeks* im Frei.raum des Südtiroler Künstlerbund statt.

FOTOS Fanni Fazekas





CasermArcheologica è un progetto di rigenerazione urbana per il recupero e la trasformazione di un'ex caserma dei Carabinieri, situata all'interno di Palazzo Muglioni, edificio storico nel centro di Sansepolcro, città natale di Piero della Francesca, oggi uno spazio espositivo e laboratoriale dedicato ai linguaggi contemporanei delle arti. Lo spazio era residenza della famiglia Muglioni, la cui ultima erede, Minerva Muglioni vi teneva salotti culturali. Minerva fu moglie di Silvio Buitoni, appartenente alla dinastia che ha fondato e condotto a Sansepolcro l'azienda alimentare che ha fatto la storia della città; proprio tra le mura di Palazzo Muglioni è stato creato il primo laboratorio della Buitoni. Negli anni l'edificio è passato di proprietà pubblica, è stato Caserma dei Carabinieri e succursale scolastica. Dopo i lavori di consolidamento degli anni '90, il pian terreno è stato destinato all'Ufficio per l'Impiego e i due piani superiori sono rimasti in disuso, in condizioni di abbandono. Il progetto CasermArcheologica, negli spazi di Palazzo Muglioni, nasce dall'energia e dalla visione di Ilaria Margutti, artista e insegnante, che nel 2013 entra per la prima volta all'interno del palazzo, grazie all'allora vicesindaco. Rimasta colpita dal fascino dell'abbandono di quel luogo, Ilaria Margutti coinvolge un gruppo di suoi studenti, insieme ripuliscono le stanze del palazzo e iniziano ad organizzare mostre d'arte contemporanea, concerti ed altre iniziative, in grado di attrarre una comunità intergenerazionale e proattiva.

Alla fine del 2015 il palazzo viene dichiarato inagibile per problemi all'impianto elettrico e per diversi mesi sembra impossibile poter reperire i fondi necessari per superare le criticità riscontrate, finché nel 2016 il progetto trova nuovo impulso grazie alla vittoria di *Culturability*, bando promosso dalla Fondazione Unipolis di Bologna. In quel momento Laura Caruso, project manager e curatrice, si affianca a Ilaria Margutti e insieme cominciano a progettare sul medio-lungo periodo un modello che assicuri un futuro sostenibile alle attività artistiche di CasermArcheologica, nella consapevolezza

CasermArcheologica a Sansepolcro Luogo Utopie Possibili

Laura Caruso

za delle opportunità e anche delle criticità del contesto d'intervento, così da rappresentare una possibilità continua per la Città di Sansepolcro. Al centro del lavoro di CasermArcheologica rimangono i giovani, in dialogo con tutte le generazioni, lo spazio vuole essere infatti un luogo dedicato ai ragazzi che, attraverso le attività proposte, ma anche alla disponibilità di spazi da usare in autonomia, possano partecipare attivamente al processo costruttivo della propria città. Attraverso le pratiche artistiche, tanto progettuali quanto più poetiche, con artisti e artiste dall'Italia e dall'estero, l'Associazione interviene per sollecitare i ragazzi e le ragazze a formulare un proprio pensiero originale sul territorio che abitano, partendo con l'agire come protagonisti negli spazi di CasermArcheologica.

Nel 2017 il palazzo viene riaperto e riconsegnato alla città. Da allora, CasermArcheologica si configura come centro permanente di esposizione e residenze d'arte contemporanea, spazio di lavoro per professionisti del settore culturale e creativo e luogo di formazione, a partire dai più giovani. Grazie alla progettazione e ad una lettura attenta dei bisogni e dei desideri della comunità territoriale di riferimento, l'Associazione ha vinto numerosi altri bandi, oltre al già citato *Culturability* di Fondazione Unipolis, varie edizioni del bando *Toscana Incontemporanea*, dedicato all'arte contemporanea in Regione Toscana, *Spazi Attivi* di Fondazione CR Firenze, *Creative Living Lab* del Ministero della Cultura; CasermArcheologica è stata selezionata alla Biennale di Architettura di Venezia 2018 nel contesto della Ricerca *Città come cultura* della Fondazione Padiglione Italia, Mario Cucinella, come esempio di Architettura che crea comunità. Il progetto è rientrato anche nella Ricerca *Città come cultura* della Fondazione MAXXI di Roma, come caso studio in ambito di rigenerazione urbana.

Il percorso di CasermArcheologica nasce e cresce nel costante dialogo istituzionale con le diverse giunte che si sono succedute, un esempio di pratica di collaborazione pubblico-privato tra l'ente pubblico che individua un soggetto privato del territorio, l'Associazione, con la quale condivide macro obiettivi e riconoscendola come una risorsa; a sua volta l'Associazione si assume la responsabilità della gestione degli spazi con la consapevolezza di perseguire uno scopo di pubblico interesse. Esito di questo confronto è stata la stipula di una convenzione quinquennale rinnovabile, che ha sancito un vero e proprio rapporto collaborativo tra le parti in causa, le cui intenzioni sono finalizzate allo sviluppo di progettualità per la comunità territoriale, al reperimento di risorse e al miglioramento funzionale della struttura per la crescita del progetto.

Uno degli esiti di questa collaborazione è il recente bando regionale dedicato alle Aree interne che ha permesso di riaprire una nuova ampia parte del palazzo che era rimasta ancora in disuso, includendo nell'intervento, condotto in questo caso direttamente dal Comune, anche importanti lavori alla strada sottostante l'edificio, Via Aggiunti, con una segnaletica dedicata, che si configura sempre di più come „Strada dei musei“, in quanto è il percorso su cui si affacciano i principali musei cittadini.

Forte dell'esperienza locale CasermArcheologica ha avviato un'interlocuzione sia tecnica sia politica con la Regione Toscana. Capofila di un coordinamento composto da altri quindici spazi di produzione culturale dal basso, intercettati dalla stessa associazione su tutto il territorio regionale; nel giugno del 2019 è stato presentato un documento condiviso alla Direzione Ricerca e Cultura, in cui è emersa l'urgenza di dare rappresentanza a questi spazi, perché capaci di intercettare le esigenze delle comunità di riferimento per elaborare nuovi bisogni del territorio tramite le pratiche culturali ad ampio spettro.

La capacità di tessere reti non solo a livello locale, ma anche nazionale, ha fatto sì che proprio presso gli spazi di CasermArcheologica sia stato ospitato nel dicembre del 2019 uno dei momenti costituenti de Lo Stato dei Luoghi, la prima rete nazionale della rigenerazione urbana a base culturale.

La rete Lo Stato dei Luoghi, si è poi costituita ufficialmente nel luglio del 2020, ad oggi ne fanno parte circa novanta soci e socie; è composta da attivatori di luoghi, gestori di spazi, professionisti e ricercatori coinvolti in processi di rigenerazione a base culturale nel nostro Paese; la rete lavora per innovare le pratiche culturali, artistiche, educative e di welfare, con l'obiettivo di contrastare le disuguaglianze e favorire l'inclusione sociale.

Come riportano i documenti pubblicati nel sito lostatodeiluoghi.com, chi fa parte della rete si impegna, in forma organizzata o individuale, in progetti di riattivazione che trasformano spazi abbandonati, dismessi, parzialmente inutilizzati o rifunzionalizzati, in centri generativi, inclusivi e abilitanti per le persone e le comunità, apportandovi competenze e risorse.

La rete intende diffondere la conoscenza e promuovere l'avanzamento della discussione pubblica sui temi della rigenerazione urbana a base culturale, per questo, ritiene fondamentale aggregare saperi e intelligenze, sollecitando l'apporto di chi, nel lavoro di campo, nella ricerca, nella formazione, nella consulenza, interpreta la rigenerazione urbana a base culturale come leva per diffondere capacità, costruire opportunità e generare impatti sociali positivi nei territori.

Nonturismo. Reiseführer mit Geheimtipps von und für Einheimische und Reisende.

Federico Bomba

Nonturismo – deviazioni inedite raccontate dagli abitanti. Sinngemäß etwa: Nichttourismus – Einheimische verraten unausgetretene Pfade, Abzweigungen und Umwege. *Nonturismo* ist eine von *Ediciclo* herausgegebene und von *Sineglossa* und *Riverrun* zusammengestellte Reihe von Reiseführern, die zwei Ziele verfolgt. Einerseits ist es eine Antwort auf die Notwendigkeit kleiner Ortschaften, sich wiederzufinden, sich neu zu entdecken: Es ist eine einmalige Gelegenheit für die Einheimischen, sich selbst die Geschichte ihrer eigenen Region zu erzählen, ohne Postkartenglanz, ohne Absicht, Besucher anzulocken. Es geht einzig und allein um ihre eigene Identität; um ihre Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Sorgfältig wählen sie dabei Geschichten aus, die charakteristisch für ihre Region, für ihre Stadt sind. Was dabei herauskommt, entspricht aber auch dem Bedürfnis der heutigen Touristen, die ihre Reisen eben nicht als Touristen, sondern als moderne Flaneure, als Bürger auf Zeit erleben wollen. Sie möchten sich der Gegend, die sie erkunden, zugehörig zu fühlen, und sei es auch nur für eine kurze Zeit. Der nicht-touristische Reiseführer ist somit ein Instrument, das es ihnen ermöglicht, Menschen und ihre Orte mit einem ganz anderen Blick zu erleben. *Nonturismo* erzählt sowohl aus der Perspektive der Einwohner*innen, die bleiben wollen, als auch aus der Perspektive von Rückkehrer*innen. Es geht um Visionen, die potentiell bereits vorhanden sind, aber ausgesprochen und erörtert werden müssen, um in die Praxis umgesetzt zu werden. Der Reiseführer entsteht unter der Leitung eines lokalen Trägervereins mit starker Bindung an die Region; mit dem Ziel, dass die Einwohner*innen gemeinsam mit Künstler*innen und Expert*innen an diesem Projekt teilhaben. So wird daraus eine lokale Redaktion bzw. gemeinschaftliche Erzählung, die das Format eines Reiseführers annimmt, der von den Beteiligten als intuitive, emotionale Erzählung wahrgenommen wird. Im Zuge des *Nonturismo* Projektes entdecken die Einwohner den *genius loci* wieder und erkennen die Vielseitigkeit und Dynamik ihres Ortes als Schnittpunkt und Kreuzung verschiedenster sozialer Beziehungen auf vielen Ebenen. Die Teilnehmer erkennen, dass die emotionale Bindung an das eigene Umfeld ein Prozess ist, der Zeit und Aufmerksamkeit erfordert und nicht als gegeben genommen werden kann.



Anders gesagt, dass ein Mensch sein Dorf, sein Umfeld, seine Region liebt, ist nicht bloß der Tatsache geschuldet, dass er dort lebt. Die nicht-touristisch Reisenden wiederum lernen durch die im Buch versammelten Erzählungen von Einheimischen deren Orte ganz anders kennen und ziehen daraus im besten Fall einen großen Mehrwert. Sie erleben die Zeit, die sie dort verbringen, mit einem anderen Wissen und werden sich der Orte dadurch bewusst. Auf diese Weise wird auch das Risiko minimiert, dass die typisch urbane Konsumdynamik der permanenten Verfügbarkeit in ländliche Gebiete oder Bergregionen getragen wird. Die Orte sind nun nicht mehr Häkchen auf der Landkarte der Orte, die man gesehen haben muss. Es geht auch nicht mehr darum, die Anzahl der Ankünfte und Übernachtungen zu messen. Diese Orte sind lebenswerte Orte mit einem nachhaltigen Zugang gegenüber dem gesamten Ökosystem. Der Nichttourismus kann im Wesentlichen als ein praktisches, politisches und künstlerisches Mittel zur Mobilisierung von Gemeinschaftsbildungsprozessen angesehen werden; als Instrument der Teilhabe, der die gemeinsame Anstrengung von Einwohnern und Außenstehenden zugrunde liegt. Durch die Beteiligung von Expert*innen aus Soziologie, Botanik, Anthropologie, Geschichte sowie Kunst und Literatur kann der authentische Geist eines Gebietes, eines Ortes, einer Region immer wieder neu entdeckt werden. Die Einwohner*innen erforschen die Gegenwart, definieren Probleme und schaffen neue Bilder. Damit gewinnt die lokale Gemeinschaft ihr Erbe der gemeinsamen Erinnerung, ihr kollektives Gedächtnis, zurück. Ein Beispiel dafür ist die *Nonturismo*-Edition zum Dorf Ussita, die mit dem *Premio* ITAS als bester Bergführer 2020 ausgezeichnet wurde. Das 383-Seelen-Dorf liegt in den Sibillinischen Bergen in den Marken. 2017 wurde es von einem Erdbeben heimgesucht und verwüstet. Als Gemeinde in einem stark erdbebengefährdeten Gebiet ist Ussita Teil der „nationalen Strategie für das Landesinnere“. Erklärtes Ziel dieser Strategie ist es, entlegene Gebiete in den Alpen und im Apennin wieder aufzuwerten, die durch schlechten Zugang zu Dienstleistungen, geografische und berufliche Marginalisierung, Überalterung der Bevölkerung und fortschreitende Vernachlässigung gekennzeichnet sind.

Die Arbeit mit den „Redakteuren“ der Gemeinde, die etwa ein Jahr lang dauerte, führte zu einem Reiseführer, der sich nicht scheut, auch die heikelsten Aspekte eines Ortes im Wiederaufbau zu zeigen, einschließlich des unfreiwilligen Zusammenlebens in den Notunterkünften (SAE), in denen die meisten Bewohner bis heute untergebracht sind. Es sind aber auch Chimären entstanden, wie das Wolfsschaf, das es sogar auf das Titelblatt des Reiseführers schaffte. Der Wolf und das Schaf kehrten in den kollektiven Erzählungen immer wieder, und die Entscheidung, sie in einem imaginären Tier zu vereinen, verkörpert somit den Gemeinschaftsgeist: eine Kombination aus Stärke und Sanftheit, Zähigkeit und Zärtlichkeit. Der prozesshafte Charakter des Projektes und der intensive Meinungsaustausch kam noch deutlicher zum Ausdruck in dem Versuch, das goldene Zeitalter von Ussita zu definieren. Dieses Thema lag der Gemeinschaft sehr am Herzen, denn es ist der Versuch zu verstehen, wohin es gehen soll und wie man neu anfangen kann. Mit Hilfe eines Wirtschaftshistorikers stellte sich heraus, dass Ussita zwei goldene Zeiten erlebt hat: die 1950er Jahre, die mit der Forst- und Landwirtschaft verbunden waren, und der Wirtschaftsboom der 1980er Jahre, der mit der Errichtung der Skipisten zusammenhing. Die Schilderung dieser beiden Vergangenheiten führte zu heftigen ideologischen Auseinandersetzungen zwischen den Bewohnern über mögliche Zukunftsszenarien. Die Rolle der Gemeinschaftsredaktion bestand darin, einen Kompromiss zwischen den verschiedenen Erwartungen an ein und dasselbe Gebiet anzustreben, so dass verschiedene wirtschaftliche Dimensionen nebeneinander bestehen können. *Nonturismo* ist gekennzeichnet von einem tiefen Verständnis der eigenen Umwelt als durchlässiges Ökosystem. Es ist das praktische Ergebnis des Lebens und Handelns der Einzelnen vor Ort. Dieses Umdenken gibt den lokalen Gemeinschaften die Macht der Handlungsfähigkeit zurück – durch einen Dialog und Prozess der Ko-Konstruktion und Ko-Evolution, der auch Nicht-Touristen für die Dauer ihrer Reise miteinbezieht.

ARIANNA MORODER
Pull me over, 2009/2010
FOTO Fanni Fazekas

Mein Vater, der Grenzer

Jan Decker

Eine Zugfahrt von Fulda nach Leipzig. Der Zug wird umgeleitet, er fährt nicht durch Erfurt, sondern zunächst ins hessische Eschwege und biegt dann nach Osten in Richtung Harzvorland ab. Ich komme nach 40 Jahren wieder in die Gegend, in der ich als Kleinkind aufgewachsen war: Witzenhausen an der Werra. Dort hatten wir gewohnt, weil mein Vater an der innerdeutschen Grenze gearbeitet hatte. „Tätigkeit als Leiter einer Zollgrenzdienststelle an der Grenze zur ehemaligen DDR“, so hatte er 1993 in seinem Antrag auf Einsichtnahme in die Unterlagen des ehemaligen Ministeriums für Staatssicherheit geschrieben. Ich weiß nur, dass er 1979 von der innerdeutschen Grenze ins sichere Inland versetzt worden war, ins Hauptzollamt Wiesbaden, weil man ihm den Dienst mit der Waffe nicht mehr zugetraut hatte, da meine Mutter psychisch erkrankt war. Als der Zug langsamer wird und dann gemächlich durch das ehemalige Grenzgebiet rollt, vermischen sich in meiner Wahrnehmung die Perspektiven: Bin ich noch in Hessen oder schon in Thüringen? Noch in der Vergangenheit oder schon wieder in der Gegenwart? War das nicht der Grenzabschnitt, den mein Vater damals bewacht hatte? Oder träume ich mir das alles nur herbei? Wie hatte sein Dienst an der innerdeutschen Grenze überhaupt ausgesehen? Gibt es mehr als die Handvoll Anekdoten, die mein Vater mir einmal erzählte, als ich ihn nach seiner Zeit an der Grenze fragte?

„Die Agententunnels waren uns bekannt. Einmal habe ich einen Agenten beim Rausschlüpfen beobachtet.“

Ich könnte meinen Vater fragen. Doch er will nicht mehr über seine Zeit an der Grenze reden.

„Obdachlose haben gern einen Fluchtversuch aus der DDR vorgetäuscht. Sie sind in die Werra gegangen und haben sich dann neu ausstaffieren lassen.“

Neulich fragte mich mein Sohn: „Und warum war Opa an der Grenze?“ Ich konnte ihm nichts dazu sagen. Ich kenne ja selbst die Antwort nicht. Und ich weiß auch nicht, wie ich mehr über diese Zeit in meinem Leben herausfinden könnte. Mein Vater hält den Schlüssel zu ihr fest in seiner Hand. Und diese Hand verschleißt er vor mir.

„Oft waren CIA-Mitarbeiter in Zivil an der Grenze und haben Anwerbungsversuche gemacht. Die Russen waren nicht so oft an der Grenze.“

Vor vielen Jahren erzählte mir mein Vater einmal eine Handvoll Anekdoten über seine Zeit an der Grenze. Ich nahm schnell einen Stift zur Hand und stenografierte alles mit, was er sagte, obwohl ich gar nicht stenografieren kann. Nun hatte ich den Schlüssel zu unserer Vergangenheit in der Hand, dachte ich, nun konnte ich mir alle Zeit der Welt lassen. Doch mein Vater erzählte mir nie wieder eine Anekdote über seine Zeit an der Grenze.

„An meinem ersten Arbeitstag hieß es: ‚Eine Einbrecherin aus Kassel hat versucht, in die DDR zu flüch-

ten. Sie hat die Selbstschussanlage ausgelöst. Schauen Sie mal, ob ihre Beine noch dran sind.“

Die Jahre vergingen, und plötzlich war meine Ungeduld riesengroß geworden. Es war nach jener Zugfahrt, die mich unverhofft wieder in die Gegend gebracht hatte, in der ich aufgewachsen war. Ich wollte nun endlich wissen, was mein Vater alles an der Grenze erlebt hatte. Die psychische Krankheit meiner Mutter und ihr Suizid lagen natürlich wie ein Schatten über dieser Zeit. Aber sollte sie deshalb immer eine Leerstelle bleiben?

„Die DDR-Grenzer wurden spontan eingeteilt, sie hatten überlappende Grenzbereiche und so weiter. Die wurden viel misstrauischer beäugt.“

Im letzten Herbst fuhr ich zu meinem Vater. Ich teilte ihm mit, dass ich ihm den Schlüssel zu unserer Vergangenheit aus der Hand locken wollte. Ich wollte mit ihm einen Spaziergang entlang der ehemaligen innerdeutschen Grenze machen, hin zu dem Grenzabschnitt, den er bewacht hatte. Ich wollte mit meinem Vater unser Wohnhaus in Witzenhausen besuchen und ein Fotoalbum anschauen, das ihn im Grenzdienst zeigte. Ich wollte nun alles über diesen Grenzabschnitt im Leben meines Vaters, diese Dunkelzone in meinem Leben erfahren. Und wenn es gut laufen würde, wollte ich mutiger werden. Ich wollte mit meinem Vater sein Double treffen, einen ehemaligen Grenzer auf DDR-Seite, der ihm im Dienst gegenübergestanden hatte. Was hätten die beiden Männer sich heute über die ehemaligen Systemgrenzen hinweg zu sagen? Könnten sie für mich noch einmal ihren Grenzdienst nachstellen? Und wie würde es seinen Kindern gehen, hätten sie mehr Wissen über den Grenzdienst ihres Vaters als ich? Fragen über Fragen, am schmalen Bart des Schlüssels zu unserer Vergangenheit aufgereiht.

„Wir führten Gespräche miteinander, über Alltägliches. Die jungen Hauptmänner und Majore, absolut loyale DDR-Bürger, Mitte 20, Intelligenzija, und ich. Mit denen konnte man reden. Die konnten jederzeit flüchten. Die Gespräche fanden vor den Grenzanlagen statt, die mit Durchlasstoren und Lichtalarm ausgestattet waren: Die anderen sehen dich, aber du hörst keinen Alarm. Sie wurden versetzt, wenn ich sie mit ihrem Namen begrüßte, den ich durch Agenten oder über den Funk erfahren hatte.“

Immer mehr Fragen kamen mir jetzt in den Sinn. Musste es nicht ein seltsames Gefühl gewesen sein, den gleichen Job zu tun, dieselbe Sprache zu sprechen, der gleichen Nation anzugehören, aber auf unterschiedlichen Seiten der Weltordnung zu stehen? Hatten sie es nicht selbst faszinierend gefunden, dass es diesen „kleinen Grenzverkehr“ zwischen ihnen gegeben hatte, dass es also gemeinschelt hatte zwischen den BRD- und den DDR-Grenzern und für sie Freiräume existiert hatten, die so niemandem bekannt waren? War es ihnen nicht fast märchenhaft erschienen, dass es einen solchen Moment von Anar-

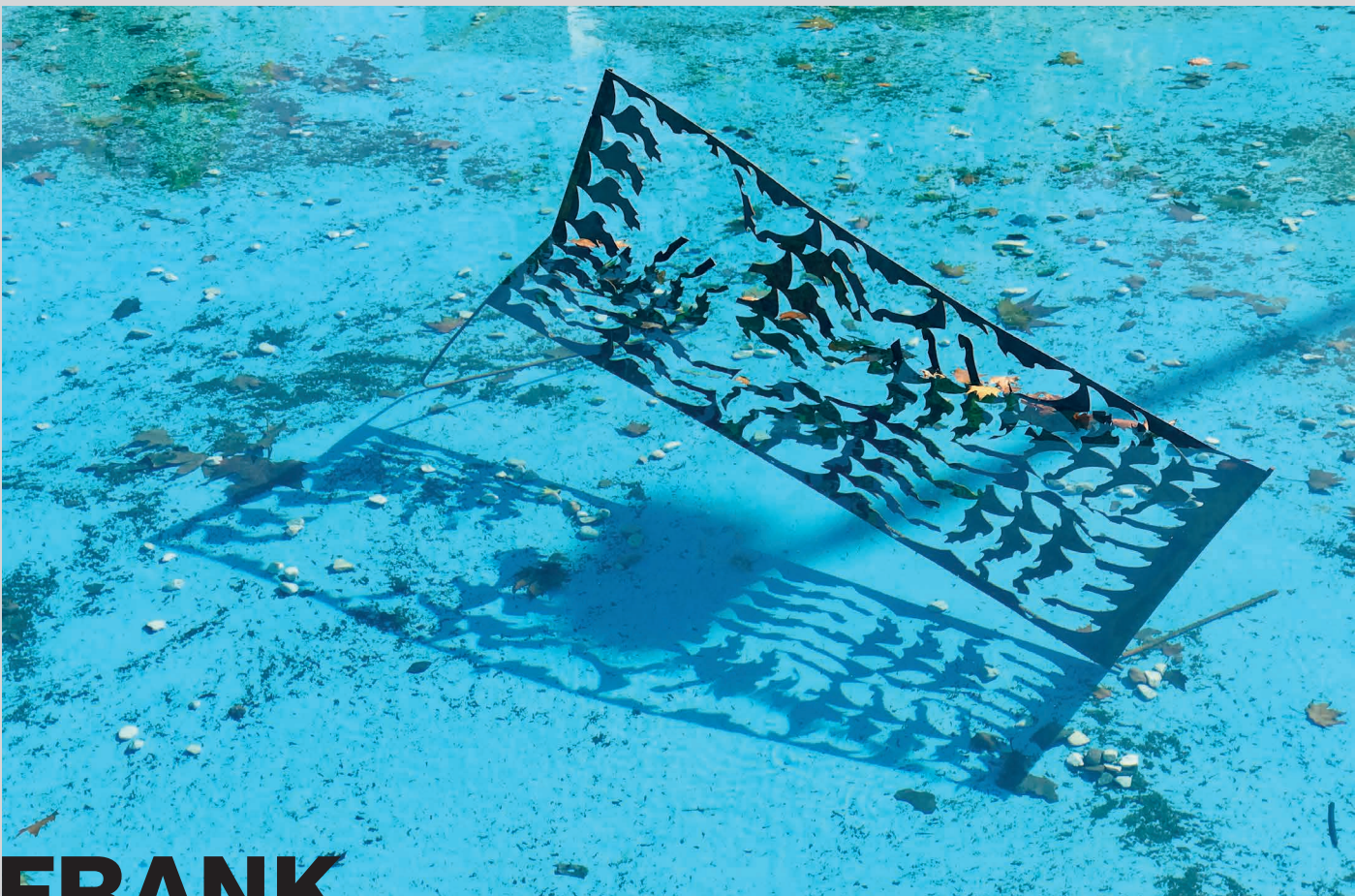
chie inmitten des empfindlichsten Punktes der damaligen Weltordnung gegeben hatte, ja dass ausgerechnet sie, die diese hochbewachte Grenze schützen sollten, sie selbst durch ihr Verhalten wieder aufgelöst hatten, sei es aus pragmatischen Gründen oder weil sie dachten, sie würden ihren Job besonders gut machen?

„Einmal gab es einen Dienstunfall von betrunkenen BGS-Beamten. Ihr Auto lag kopfüber in der DDR. Ich verlegte den Unfallort im Bericht und bat die DDR-Beamten, das Auto in den Westen zu schleppen.“

Doch mein Vater schwieg. Er wundere sich, sagte er nur, dass ich ihm damals nicht gleich diese Fragen gestellt hätte. Er meinte die Handvoll Anekdoten, die er mir über seine Zeit an der Grenze erzählt hatte. So habe er das Gefühl bekommen, ich würde mich gar nicht für diese Zeit interessieren. Er dürfe mir auch keine Dienstgeheimnisse verraten, und das sei bei so einer Fragestunde ja zu befürchten. Schließlich wolle er diese alten Geschichten auch gar nicht mehr aufwärmen, das bringe nichts. Damit wollte ich mich natürlich nicht abspesen lassen. Ich sagte meinem Vater also, ich würde jetzt darauf bestehen, dass er mir alles über seine Zeit an der Grenze erzählte. Um endlich diese Lücke in meinem Leben zu füllen, das klaffende Schlüsselloch zu dieser Zeit. Er habe doch selbst gesagt, man solle seine Verwandten hartnäckig nach seiner Familiengeschichte befragen. Und es interessiere sich doch keiner mehr für die Dienstgeheimnisse eines Grenzers aus der Zeit der deutschen Teilung. Die Sorge um seine Rentenbezüge in diesem Kontext sei doch nachgerade absurd. Schließlich solle er auch an seine Enkel denken, die sich irgendwann einmal fragen würden, und offenbar taten sie das schon: „Eine Grenze mitten durch Deutschland? Wie soll die ausgesehen haben?“ Sollte ich ihnen dann sagen: „Euer Großvater war ganz dicht dran, aber er wollte nichts darüber erzählen.“ Es sei an der Zeit, unsere Beziehung auf eine neue Grundlage zu stellen, zwischen uns einen Wandel durch Annäherung zu beginnen, das Gemeinsame, das wir doch zweifellos hätten, zu betonen, damit das Trennende endlich verschwinden könne. Doch mein Vater schwieg.

[...]

(Wie diese Kurzgeschichte, die zum Erzählstrang eines gleichnamigen Radiofeatures für den SWR wurde, weitergeht, lässt sich in ebendiesem Feature nachhören: <https://www.swr.de/swr2/doku-und-feature/mein-vater-der-grenzer-100.html>)



JULIA FRANK

Per Zoom in den Haifischeich

Sabine Rusterholz Petko

Ein Studio, in dem sie mir ihre Arbeiten zeigen könnte, hat Julia Frank zurzeit nicht. Die Künstlerin pendelt zwischen Wien und Bozen und digitale Meet-ups sind deshalb die normale Form sie zu erreichen – nicht nur aufgrund der Pandemie. Wir verabreden uns per Zoom und ich erwische sie in den Vorbereitungen zu einer Ausstellung im NOI *Techpark* in Bozen. Dieses Innovation Lab entstand im Anschluss an die im ehemaligen Industriereal beherbergte *Manifesta 7* (2008) und versammelt heute wissenschaftliche Forschungsgruppen und Technologie-Start-Ups. Ein erklärtes Ziel dieser Nachbarschaft ist die Wirtschafts- und Innovationsförderung der Provinz Südtirol. Dass nun auch Künstler*innen wieder hier aktiv werden, wurde durch das *Transart* Festival für zeitgenössische Kultur initiiert. Das innovative Umfeld dient den Künstler*innen als Makerspace. Gleichzeitig soll die Kooperation zwischen Kunschtchaffenden und Technologiepartnern befruchtend in die Gegenrichtung wirken. Sie ermöglicht die Beschäftigung mit den sich verändernden handwerklich-künstlerischen Praktiken und stellt eine Horizont-erweiterung für beide Berufsfelder in Aussicht.

Julia Frank wurde zusammen mit zwei weiteren Künstlerinnen eingeladen, dort eine Residency zu verbringen und die Resultate der Zusammenarbeit mit den industriellen Produktionsfeldern in einer Ausstellung zu präsentieren. Zwei Tage vor Ausstellungseröffnung führt sie mich also durch den *Techpark*, in die Ausstellung und insbesondere vor das Gebäude zum Wasserbecken, in dem sie für die Dauer der Ausstellung ihre eigens während des kurzen Aufenthalts entstandenen Werke platzierte. Statt auf neuere Produktionsformen wie 3D-Druck, Lasercutting und Biomaterialien setzt Julia Frank auf Metall, was in ihrer Arbeit ein Novum ist.

Die künstlerische Praxis von Julia Frank passt sich stets an einen gegebenen Ort an. Auch die Medien und Materialien, die sie verwendet, passt sie dem Inhalt einer künstlerischen Fragestellung an und gestaltet sie stets neu. Ihre Auseinandersetzung mit aktuellen gesell-

schaftlichen Fragen zeigt sich so in immer wieder neuer Weise, multimedial und komplex. So hat sie auch für dieses Projekt ausgehend von ortsspezifischen Gegebenheiten einen Werkkomplex entwickelt, der auf die hiesige Situation zugeschnitten ist. Sie zeigt im Wasserbecken vor dem ehemaligen Industriekomplex drei mit Wasserstrahltechnik aus Metallplatten geschnittene Objekte mit den Titeln *Coral*, *Waterjet* und *Totem* (alle 2021). Die eigentlich flächigen, zweidimensionalen Objekte, deren Materialität eher an schwere und repräsentative Skulpturen erinnert – stehen oder liegen etwas vereinzelt im Wasser und werfen ihre Schatten auf den Beckengrund. Das leicht bewegte Wasser und die Spiegelungen darauf dekonstruieren die stabile Wirkung des starren Materials und erzeugen eher instabile, multidimensional wahrnehmbare und verspielte Situationen. Trotz fehlender Bewegung und Wasserspiel erinnern sie vielleicht an den Basler Brunnen von Jean Tinguely. Die Formen sowie die Titel deuten auf Lebendiges hin. *Totem* zeigt einen Fischreigen, bei dem der eine den anderen frisst, auch ein Haifischgebiss kann darin entdeckt werden. *Coral* stellt, wie es der Titel sagt, eine im Wasser bewegte Koralle dar und *Waterjet* assoziiert den Widerspruch des präzisen Produktionsprozesses mit Wasserstrahltechnik mit der organischen, schwimmend-leichten Wirkung der Arbeit. In ihren bisherigen Werken verarbeitete Julia Frank unter anderem Plastikfolien, Mikroplastikpartikel und Kunststoffe, die sie oftmals in Beziehung zum menschlichen Körper setzt und damit den ökologischen Körperabdruck (nicht nur den Fussabdruck) auf der Erdoberfläche auf vielschichtige und ganzheitlichere Weise sichtbar macht. Die Metallarbeit erweitert Julia Franks künstlerische Medien, Arbeitsweisen und Produktionsprozesse um eine ganz neue Facette. Die mithilfe eines Wasserstrahls aus Metall geschnittenen Figuren, die wiederum im Wasser platziert werden, schließen einen Kreis. Sie zeigen den Widerspruch von organischer Form und hartem Material. Die metallgewordenen natürlichen Formen sugges-

rieren aber noch etwas anderes. Wo sich Meere in Schiffsfriedhöfe verwandeln, werden natürliche Lebensräume zu artifiziellen Ökosystemen. Fische und Korallen sind gefährdete Meeresspezies, die durch den Klimawandel und das menschliche Konsumverhalten zunehmend in Bedrängnis geraten.

Dem Klimawandel und Erhalt der Biodiversität nun durch eine Rückbesinnung auf die Vergangenheit mit einer *Back-to-Nature*-Bewegung zu begegnen, wäre hier im *Techpark* mit seinen zukunftsorientierten Technologien keine Option. Der Dialog von Wissenschaft, Technologie und der Kunst kann genau hier Impulse für neue Lösungswege und Herangehensweisen an die aktuellen Herausforderungen geben. Aus den Kooperationsprozessen zwischen Kunst, Wissenschaft und Technologie könnte eine Kultur des Austauschs, könnten alternative Denk- und Ausdrucksweisen entstehen, die für die Zukunft des Planeten von Nöten sind. Darauf angesprochen, äußert Julia Frank in unserem Gespräch aber auch den Verdacht, dass die Inkubatoren und die Start-up-Szene auch Orte der übertriebenen Idealisierung, Effizienz und Optimierung sein können und dabei oft soziale, politische oder kulturelle Wechselbeziehungen vergessen. Das Bild des Fischreigens, der vom Haifisch gefressen wird, ist also auch eine Metapher für den Kontext, in dem die Arbeit entstand. Nicht selten werden in einem ultra-kapitalistischen Umfeld kleine Start-Ups von großen Tech-Firmen geschluckt und es entstehen immer umfassendere Großkonzerne, bei denen Nachhaltigkeit nicht an erster Stelle steht und der ursprünglich ökologische Gedanke verloren gehen kann.

Ein Vorteil der Residency ist also, dass hier zwei Welten aufeinandertreffen, die unterschiedlicher nicht sein könnten. Im Idealfall können sie voneinander lernen. Neue, ungewohnte Perspektiven können beide Seiten bereichern und eine gesellschaftliche Debatte befeuern. Julia Frank gibt diesem Möglichkeitsraum Ausdruck und zeigt gleichzeitig auch Grenzen auf.

Das Schreiben ist kollaborativ

1. Wer seid ihr und was wollt ihr überhaupt?

Wir sind neutro und wir verfassen gemeinsam Texte. Uns ist es egal wer was geschrieben hat. Auch Shakespeare ist nur einer von vielen. Wir wollen nur unser Denken weitertreiben. Unser Denken ist kein gemeinsames Denken. Bei uns kann beides Denken gleichwertig nebeneinanderstehen.

2. Also, wie hat das, bei euch, alles angefangen?

Plötzlich, genauso plötzlich hat dieser Titel, der Titel dieses Textes dagestanden. Aber beim kollaborativen Schreiben ist man trotzdem einsam, wenn man Kritik bekommt. Es ist nicht einfach kollaborativ zu schreiben. Es ist schwieriger und anders. Es schneit, aber es ist zu heiß. Oft bleibt nichts liegen. Warum schreiben wir dennoch gemeinsam? Nicht weil wir nicht allein sein können. Je mehr wir gemeinsam schreiben, desto einsamer sind wir oder umgekehrt. Je einsamer wir sind, desto gemeinsamer schreiben wir.

3. Also, was tut ihr dann als erstes, wenn ihr beginnt gemeinsam zu schreiben?

Zuerst muss immer irgendetwas gemeinsam gemacht werden. Das ist das Allerwichtigste. Gemeinsame Erinnerungen können auch beim gemeinsamen Spazierengehen entstehen oder beim gemeinsamen Geld zählen. Dafür muss das Geld zuerst behoben werden. Es muss da sein, vor einem, vor einer, auf dem Tisch liegen. Kontostände zählen beim kollaborativen Schreiben nichts.

4. Warum kennt man sich bei euren Texten, bei euch, oft nicht gleich aus, aber trotzdem ist eure gemeinsame Sprache eure Sprache?

Wir kennen uns bei uns auch nicht immer sofort aus, meistens eigentlich nicht. Wir kennen die Welt gut, verstehen sie aber nicht immer. Wir nehmen sie aber wahr, einzeln, nicht gemeinsam. Jede*r von uns nimmt die Welt als einzelne*r wahr, einsam, für sich. Deshalb sprechen wir, wenn wir sprechen, unsere Worte nicht bedacht aus oder total bedacht. Auch unser Sprechen endet nicht, wenn wir aufhören unsere Worte auszusprechen.

5. Wollen eure Texte nur gespürt und nicht begriffen werden?

Nein, man kann unsere Texte auch begreifen. Man muss sie aber nicht unbedingt zu fassen bekommen können. Aber lesen Sie dennoch weiter. Hören Sie nicht auf. Aber es wird nicht anders. Es bleibt so. Es ist alles möglich.

6. Und überhaupt, das Internet?

Wir würden, glauben wir, auch kollaborativ arbeiten, wenn es das Internet nicht gäbe. Aber könnten wir dann einander unser Denken genau so mitteilen? Das Internet fächert das Denken, unser Denken, immer weiter auf. Alle Information, alles, ist sofort zugänglich, von überall aus, also uns zumindest. Also wir möchten sofort zugänglich sein. Andere nicht, aber wir schon. Wir sind Produkte des 21. Jahrhunderts und wissen oft nicht mehr, was wir denken sollen.

7. Aber worum geht es euch und hier überhaupt?

Wir sitzen voneinander getrennt auf unterschiedlichen Planeten und schreiben uns euphorisch kryptische Nachrichten und lügen einander an und tun so als würden wir alles verstehen, was der/die andere geschrieben hat. Wenn man einander gegenüber sitzt, fällt einem das Lügen schwerer. Wir wollen nicht ein funktionierendes Team sein. Uns ist klar, dass wir dennoch eines sind. Manchmal stellen wir uns vor, dass unser Word-File eine Milchpackung ist, auf der ein Kindskopf zu sehen ist und wir versuchen uns und einander darauf zu finden. Manchmal vermissen wir diese Kinder, deren Köpfe oft außen an den Milchpackungen abgebildet sind, obwohl sie uns noch nie begegnet sind. Manchmal stellen wir uns vor, ein Sportwagen zu sein. Dabei vermissen wir nichts. Manchmal treten wir nebeneinander in den Wald und hören gemeinsam den Stimmen des Waldes zu. Bald gibt es keinen Wald mehr. Bald gibt es keine Nachtigall, keine Lerche mehr und wir hören nur mehr das Surren der Daten-, der Informationsautobahn. Alles was wir denken, fußt in unserer Vorstellung unserer Welt. Wir schreiben aber nicht mit unseren Füßen, sondern mit unseren Hoffnungen. Es gibt nur mehr die Daten- die Informationsautobahn, auf der niemand mehr allein stehenbleiben kann. Die fliegenden Tankstellen begleiten uns.

12. Was ist beim kollaborativen Schreiben das Allerschwerste?

Einfach anzufangen zu sprechen, ist beim Schreiben das Allerschwerste. Dieses Ausgesetztsein muss erst einmal ausgehalten werden. Ja, das ist fast das Schwierigste beim Schreiben, das oder das Tippen.

10. Gilt was für euch gilt, auch für eure Figuren?

Unsere Figuren müssen, genausowenig wie wir, wissen wer sie genau sind.

11. Sollten Widersprüche, die entstehen, beseitigt werden?

Nein.

12. Was kann beim kollaborativen Schreiben schlussendlich immer passieren?

Es kann immer passieren, dass plötzlich nichts mehr dasteht, in dem gemeinsamen Word-File, dass plötzlich alles gelöscht und/oder überschrieben worden ist, und dann keine*r mehr weiß, wem, etwas das dasteht, eingefallen ist. Schreiben ist Spielen mit glitschigen Bauklötzen, aber es ist kollaborativ. Unser Denken ist asynchron und einzeln. Das Sprechen darüber ist nicht einfach. Es fällt schwer. Das Schreiben geht hingegen einfach von der Hand, immer einfacher. Wir fliegen gemeinsam auf den Horizont zu. Zwischendurch müssen wir mal nachsehen wie diese Stimme klingt, an die wir uns beide erinnern. Wir wollen aber nicht wissen wer er gewesen ist, dieser Shakespeare.

Ein Wort folgt auf das andere.

Wir sind neutro.

Das Schreiben ist kollaborativ.

Die subjektive Perspektive in der Literatur

Lydia Zimmer

Sich in die Natur begeben, sie reflektieren und darüber schreiben, was diese Erfahrung mit einem macht: Diese Genre heißt «nature writing». Wie viele Facetten es davon gibt, zeigt die Lektüre der folgenden drei Bücher. Sie fordern die Lesenden auf ganz verschiedene Weise heraus.

Die kanadisch-britisch-taiwanesische Autorin Jessica J. Lee fiel mir bereits mit ihrem Erstling «Mein Jahr im Wasser. Tagebuch einer Schwimmerin» auf. Darin erkundet sie ein Jahr lang jede Woche einen anderen See – und schwimmt darin bei Wind und Wetter. Als Umwelthistorikerin und Autorin ist Lee fasziniert von den wechselseitigen Verbindungen zwischen Mensch und Natur, Gedächtnis und Geologie, Phänomenen und Poesie. Im Genre «nature writing» werden nicht nur subjektiv die Natur und das eigene Empfinden betrachtet, immer wieder taucht auch das Motiv der Suche auf.

In ihrem aktuellen Buch «Zwei Bäume machen einen Wald» führt uns Lee ein weiteres Mal auf eine Spurensuche: Nachdem ihr durch Zufall die gut versteckten Aufzeichnungen ihres verstorbenen Großvaters in die Hände fallen, entschließt sie sich, seinen Notizen nachzuspüren. Sie macht sich auf, um die Insel zu erkunden, auf der ihre Großeltern den Großteil ihres Lebens verbrachten: Taiwan. Während Lee diese Insel erforscht, erwandert und sich Natur und Territorium aneignet, zeigt sie, inwiefern menschliche Schicksale mit geografischen Kräften sowie Natur- und Kulturgeschichte zusammenhängen. Denn für Lee heisst, sich mit Heimat vertraut machen, sich ihre Landschaften zu erschließen. So verbindet Lee ihre Familiengeschichte mit Landschaftsgeschichte und -ästhetik.

«Zwei Bäume machen einen Wald» ist Roman, Reise-memoir, Sachbuch und selbstreflektierendes Journal zugleich – oft naturwissenschaftlich, politisch wie historisch verankert. Es ist ein komplexes Buch, das nicht davor scheut, einen Zusammenhang zwischen kolonialen Bestrebungen und der Klassifizierung von Pflanzen auszuleuchten und eine persönliche Geschichte im Zusammenhang mit vielschichtigen Umweltfragen zu erzählen.

Auch die Autorin Nastassja Martin webt ihre wissenschaftliche Forschung poetisch in ihr Buch «An das Wilde glauben» mit ein. Als Anthropologin studiert sie auf der russischen Halbinsel Kamtschatka die Bräuche und Kosmologien der Ewenen, einem indigenen Volk Nordostasiens. Sie taucht tief in ihre Kultur ein. Anschaulich und atmosphärisch schildert sie beispielsweise den Animismus der Ewenen: den Glauben, dass die Dinge der Natur beseelt oder von Geistern bewohnt sind. Dann passiert etwas, das sie dem Animismus näher bringt als jegliche Forschung: Auf einer Bergtour begegnet die Autorin einem Bären. Es kommt zu einem Kampf, bei dem sie in den Kopf gebissen wird. So gerät die 29-Jährige in einen Zustand versehrter Identität, in dem sie anhand ihrer Erlebnisse und ihrer Forschung den Prozess ihrer Verletzung und Heilung reflektiert. Auf nur 140 Seiten erzählt die Autorin nüchtern und poetisch die Geschichte einer tiefen Verletzung und ihrer Genesung. Nastassja Martin verbindet in «An das Wilde glauben» einen autobiografischen Bericht mit einem philosophischen Essay und eine distanzierte Sprache mit emotionalem Tiefgang. Sie nimmt uns mit auf ihre private wie auch gesellschaftliche Auseinandersetzung ihrer inneren und äußeren Wandlung und schafft so ein Buch, das uns Lesende ergreift, bedrängt, festhält – und über das Lesen hinaus beschäftigt.

Jessica J. Lee: «Mein Jahr im Wasser. Tagebuch einer Schwimmerin»
Piper, 2017. 336 Seiten.
Aus dem Englischen von Nina Frey und Hans-Christian Oeser.
#Schwimmern #Berlin #Jahreszyklus #naturewriting

Jessica J. Lee: «Zwei Bäume machen einen Wald»
Naturkunden. Matthes & Seitz Berlin, 2020. 216 Seiten.
Aus dem Englischen von Susanne Hornfeck.
#Taiwan #Kanada #Naturbeobachtung #Generationen #Erinnerungen

Nastassja Martin: «An das Wilde Glauben»
Matthes & Seitz Berlin, 2021. 144 Seiten.
Aus dem Französischen von Claudia Kalscheuer.
#Wildnis #Russland #Identität #Heilung #Existentiell

Autorinnen und Autoren

Luca Bizzarri

Amtsleiter der italienischen Kulturabteilung der Autonomen Provinz Bozen, Herausgeber der Reihe *New Fabric* im Pacini Verlag (Pisa) und AEIDL-Verwalter (Brüssel), *Bozen*

Federico Bomba

Direktor von *Sineglossa*, *Bologna*

Laura Caruso

Projektmanagerin und Kuratorin bei *CasermArcheologica* sowie Mitglied von *Lo Stato dei Luoghi*, *Sansepolcro*

Jan Decker

Schriftsteller, *Wien/Osnabrück*

Hannes Egger

Künstler, Autor, *Lana*

Fanni Fazekas

Fotografin, *Bozen*

Hannes Götsch

Transdisciplinary strategist & enabler, *Schlanders/Mals/Fluminimaggiore*

Andres Lepik

Direktor Architekturmuseum der TU München, *München*

Anna Neuwirth

Lehrerin und Autorin, arbeitet seit 2015 mit Martin Troger als Autor*innenduo *neutro* zusammen, *Wien/Bad Vöslau*

Haimo Perkmann

Kulturjournalist, *Meran*

Debora Nischler

Creative Producer bei Albolina Film, *Bozen*

Sabine Rusterholz Petko

Kunsthistorikerin, Kuratorin, *Zürich*

Martin Troger

Bibliothekar und Autor, bildet seit 2015 mit Anna Neuwirth das Autor*innen-Duo *neutro*, *Bozen/Bad Vöslau*

Lydia Zimmer

Literaturexpertin und -vermittlerin, *Basel*



STIFTUNG FONDAZIONE
SPARKASSE

**Wir stiften Zukunft
Promuoviamo futuro**