Spector Books

# Zwischen Anlagen Anderer

Michael Meier
Christoph Franz

Wohnen definiert nicht nur ein menschliches Grundbedürfnis, es manifestiert einen ebenso symbolischen wie wirkmächtigen Akt des Sich-in-der-Welt-Einrichtens. In diesem Zusammenhang ist, wie der Medienphilosoph Vilém Flusser aufzeigt, das Dach entscheidend. Das Dach definiert, ob ein Mensch »obdachlos«, ob er existenziell und gesellschaftlich dem Unbill der Natur ausgeliefert ist. Es ist aus dieser Perspektive aufschlussreich, dass das deutsche Wort »Dach« demselben Wortstamm wie das griechische »téchne« (das übersetzt sowohl Kunst wie auch Technik bedeutet) entstammt und damit das »Bedachen« von Menschen durchaus auch als künstlerische Strategie ableitbar ist.[1]

Die für das Projekt *Zwischen Anlagen Anderer* des Künstlerduos Michael Meier & Christoph Franz zentrale Skulptur referenziert zwar in Grundriss und Material die Art und Weise, wie (Anlage-) Wohnungen heutzutage in Wien gebaut und »genutzt« werden. Die Skulptur hat jedoch kein Dach und fokussiert somit auf Außenwände beziehungsweise Fassaden. Mauern wenden sich, wie Flusser weiter ausführt, sowohl gegen potenzielle Gefahren des Äußeren wie auch gegen im Inneren inhaftierte Personen.[2] Mauern definieren also immer auch ein Bollwerk zwischen privaten und öffentlichen Räumen. Trotzdem bewerben Mauern jenseits ihrer wehrhaften Präsenz als Fassaden auch den Geldwert ihrer Konstrukte. Und hier sind wir mitten in der für *Zwischen Anlagen Anderer* relevanten Diskussion angelangt, die die Künstler mit der Wiener Besonderheit der sogenannten »Vorsorgewohnung« in den Blick rücken.

Bei Vorsorgewohnungen handelt es sich primär um Investitionsobjekte, die schon in der Planung die Nutzungsinteressen von Mieter*innen eher vernachlässigen und auf den Anlagewert von Wohnungen fokussieren. Die ökonomische Prämisse bei der Planung von Vorsorgewohnungen äußert sich hierbei etwa in der Größe, die oftmals gerade so der gesetzlichen Minimalvorgabe von 30 Quadratmetern entspricht. Meier & Franz übernehmen den Maßstab 30 Quadratmeter für den Aufbau ihrer Skulptur. Des Weiteren analysierten die Künstler die oftmals eher redundanten Grundrisse von Vorsorgewohnungen, um ihre eigene Skulptur entsprechend zu strukturieren. Die Skulptur manifestiert also physisch eine »Auseinandersetzung« mit durch Immobilienanlageprojekte definierte Lebensräume. Die Skulptur versinnbildlicht in diesem Sinne, dass in der Stadtplanung ein Spannungsfeld zwischen den Bedürfnissen von Menschen und Kapital entstanden ist. Denn wenn man in diesem Zusammenhang Analysen, wie jene von Anita Aigner anführt, die aufzeigt, dass im Kontext von Anlagewohnungen eine gezielte Strategie der Entemotionalisierung respektive Entmenschlichung genutzt wird,[3] sind Vorsorgewohnungen quasi als gebaute Fassaden einzuordnen. Stellt man dem die historische Annahme Josef Franks gegenüber, dass Häuser vergleichbar zu einer Stadt – mit all ihren Erschließungssystemen – anzulegen sind, dass nicht zu viel Wert auf Fassaden und damit die Ökonomie gelegt werden sollte,[4] rücken Vorsorgewohnungen als explizite ökonomisierte Objekte in den Blick. Mit Flusser wäre hier mithin selbst von Bollwerken für Investor*innen zu sprechen, die das investierte Kapital und nicht mehr den Menschen vor den Gefahren des Äußeren schützen.

*Zwischen Anlagen Anderer* ist jedoch nicht allein als Kritik einer spezifischen Wohnungsindustrie zu verstehen, sondern macht das Phänomen Wohnen auch gerade materiell in historisch und kulturell gewachsenen Bezüglichkeiten lesbar. Indem sie das Material für ihre Skulptur aus dem Bauschutt lokaler Baustellen extrahieren ließen und sich hierbei auf anfallende Ziegelsteine konzentrierten, verweisen Meier & Franz etwa auf eine 2.000 Jahre alte Geschichte des Wohnens. Schließlich gab es historisch gesehen in jeder europäischen Stadt Hunderte von Ziegeleien, die mit lokalen Materialien die Expansion von städtischem Wohnraum überhaupt erst ermöglichten. Und schließlich war es die lebendige Arbeit von Generationen von Stadtbewohner*innen, die, trotz historisch beschränkter Mittel, bis heute in unseren Städten vital und vor allem produktiv bleibt.

Und hier kommen wir zu einem weiteren gewichtigen Element der Skulptur – ihre Funktion als Aussichtsplattform. Mit dem Standort am Landstraßer Gürtel, Ecke Ghegastraße, wählten die Künstler einen Ort, in dessen Umgebung derzeit neben zahlreichen Bauprojekten Vorsorgewohnungen realisiert wurden und werden. Besucher*innen werden hier also animiert, über die »Dächer« Wiens zu blicken und sowohl symbolisch wie auch ganz pragmatisch aktuelle »Wohnideen« vor kritisch-künstlerischem »Hintergrund« zu analysieren. Die Zuweisung »Hintergrund« verweist hierbei ferner auf einen »Untergrund« beziehungsweise auf eine zentrale Vermittlungsebene des Projekts. So ist die gesamte Aussichtsplattform mit 30 gut leserlichen Druckplatten ausgelegt, die die parallel zur Skulptur entstehende Publikation nicht nur in Gänze zugänglich machen, sondern auch relevante Informationen zur Thematik Vorsorgewohnung »einspielen«. Auf diesen Platten sind also sämtliche Texte der Publikation, mit aussagekräftigen Daten und Fakten zum Thema, zu finden. Besucher*innen werden auf der Plattform dementsprechend materiell-diskursiv informiert zu einem Ausblick auf reale Bauprojekte angeregt. In Angesicht uniform gestalteter Beton- und Glasfassaden wird hier ein Ausblick auf Gebäudestrukturen eröffnet, die den Stadtraum weder gestalten noch erweitern. Was hier also künstlerisch ermächtigt erschließbar wird, ist, dass die Anlagen Anderer keinen Wohnraum adressieren, dass sie die Stadt nicht positiv ergänzen, sondern primär jenen Anspruch (Geldextraktion) manifestieren, der ihnen von der Bau- und Immobilienwirtschaft eingeschrieben wurde.[5]

Meier & Franz verweisen also auf die Situation, dass Wohnungsanlageobjekte einen Status als »immateriellen« Geldwert primär bewerben, in der Realität jedoch in einer lokalen Kultur- und vor allem auch Lebensgeschichte eingebettet sind, die sie entgegen der Bedürfnisse ihrer Bewohner*innen kapitalisieren. Sie arbeiten sich analytisch wie konzeptuell an einer Entwicklung ab, die die »Bedachung« des Menschen zu einer Aneignung / Kapitalisierung historischer Kulturwerte wandelt und dabei gelebte Realität quasi zombifiziert. Die Leistung von *Zwischen Anlagen Anderer* liegt also auch gerade darin, dass sie sich dem Überdecken (nicht Überdachen) verweigert. Sie liegt darin, dass sie Besucher*innen dazu einlädt, hinter die auf Hochglanz polierten Fassaden einer milliardenschweren Industrie zu blicken, und dort jenen erwartbaren kapitalistischen Abgrund aus Durchschnittlichkeit, Rücksichtslosigkeit und Raffgier zum Vorschein bringt, den die Politik und Medien im Spätkapitalismus nicht mehr zu adressieren wagen. Was von dieser künstlerisch erarbeiteten Plattform aus also verständlich wird, sind Strukturen, die »technologische Lösungen« zur Geldanlage anbieten und hierbei Fragen der »sozialen und ökonomische Gerechtigkeit« gezielt negieren. »Was geschieht mit der Stadt, wenn Wohnen vermehrt nicht mehr das Grundbedürfnis nach Unterkunft deckt?«, fragen Meier & Franz final. In konzeptuell-analytischer Weise fokussieren sie so auf soziokulturelle Entwicklungen, in denen die Anlage den Wohnwert verdrängt. Die Künstler verdeutlichen hierbei, dass selbst die Vorzeigestadt Wien nicht »anders« ist.[6] Sie verdeutlichen, dass selbst in einer Stadt, in der der öffentliche Miet- und Wohnungsbau den Markt »entspannt«, freie Investitionen schnell zu entmenschlichten Monokulturen führen. Irgendwann, so vermitteln die Künstler dementsprechend, ist da eine Grenze überschritten, und Bewohner*innen sind zum Renditesubjekt und Städte zu Fassaden geworden (die von Aussichtsplattformen aus betrachtet werden müssen).

Die Künstler, so lässt sich damit feststellen, interessieren sich durchaus grundlegend für das »Dach als téchne«, als künstlerisch zu gestaltendes Phänomen. Um das Dach jedoch wieder »künstlerisch« (und das heißt auch in seinem Lebenswert) erfassen zu können, dies zeigen Meier & Franz, muss es vom spätkapitalistischen Überbau gelöst und wieder als den Menschen bedachendes Phänomen erschlossen werden. Beim Kunstwerk handelt es sich mithin um eine konzeptuell analytische Dekonstruktion gegenwärtiger Entwicklungen, das gleichzeitig als emanzipierender Eingriff funktioniert. *Zwischen Anlagen Anderer* ist sowohl als Sinnbild wie auch als Plattform zu verstehen, mit der die zeitgenössische Immobilienindustrie als »Akteurin« gekennzeichnet wird, der aus diversen Gründen der Fokus aufs »Dach« abhanden gekommen ist.

1 Vilém Flusser, »Durchlöchert wie ein Emmentaler«, in: *heise online*, https://www.heise.de/tp/features/Durchloechert-wie-ein-Emmentaler-3439641.html (6.6.2020).
2 Ebd.
3 Anita Aigner, »Wohnraum als Investment. Eine Kritik der Vorsorgewohnung«, in: *Dérive* 75 (2), Wien 2019, S. 17–25.
4 Josef Frank, »Das Haus als Weg und Platz«, in: *Der Baumeister* 29, Nr. 8, 1931, S. 316–323.
5 Aigner 2019 (wie Anm. 3).
6 Michael Christl, »Wien ist kein Vorbild«, in: *Tages-Anzeiger*, 12.1.2018, https://www.tagesanzeiger.ch/ausland/europa/wien-ist-kein-vorbild/story/18775908 (2.8.2020).

Heiko Schmid ist Kunsthistoriker, Kurator und Autor in Zürich. Er promovierte an der Kunsthochschule für Medien Köln, seine Dissertation *Metaphysische Maschinen. Technoimaginative Entwicklungen und ihre Geschichte in Kunst und Kultur* erschien 2016 im Transcript Verlag. Derzeit arbeitet er als wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Interaction Design sowie als Dozent im Master Art Education, Curatorial Studies der Zürcher Hochschule der Künste.