

UNSICHERES TERRAIN

DESTABILIZED GROUND

INHALT

6 Vorwort der HerausgeberInnen

- 12 **SOHO in Ottakring – eine Reflexion, Teil 1**
Vom Brunnenviertel nach Sandeilen
Ula Schneider, Wolfgang Schneider, Beatrix Zobl

1 WHAT'S UP? WAS IST HIER WIRKLICH LOS?

- 20 **Intro**
Beatrix Zobl
- 22 **EINE FRAGE DER KULTUR**
Reinhard Seiß
- 25 **IMAGE, IDENTIFIKATION, EMPOWERMENT**
Elke Rauth und Christoph Laimer (*dérive*) im Gespräch mit Kurt Smetana
- 29 **DER GUMMIBAUM IN DER WÄSCHEREI**
Ula Schneider
- 44 **PROJEKTE**

2 ARBEITEN ODER NICHT ARBEITEN

- 60 **Intro**
Beatrix Zobl
- 62 **DER BLICK ZURÜCK IST DIE ZUKUNFT, DIE ICH SEHEN KANN**
Dan S. Wang
- 68 **PLAKATSCHLACHT**
Julius Deutschbauer
- 70 **DICHOTOMIE DER ÖKONOMISCHEN VERHÄLTNISSE:**
KULTURARBEIT IM ZENTRUM UND AN DER PERIPHERIE
Ein Gespräch zwischen Klaus Albrecht Schröder und Paul Stepan
- 84 **PROJEKTE**

3 KICK THE HABIT – VENTIL RASSISMUS

- 98 **Intro**
Wolfgang Schneider
- 100 **SOHO AUF WIENERISCH**
Betül Bretschneider
- 103 **BRUNNENMARKT**
Erhan Altan
- 104 **„FLUCHTLINIEN: KUNST UND TRAUMA“**
Birgit Haehnel
- 114 **PROJEKTE**

4 UNSICHERES TERRAIN

- 130 **Intro**
Wolfgang Schneider
- 132 **CULBURB–CULTURAL ACUPUNCTURE TREATMENT FOR SUBURB**
- 139 **TRANSFORMATIONEN – CULBURB UND KÜNSTLERISCHE WIRKUNGSWEISEN**
Angelika Fitz im Gespräch mit Ula Schneider, Wolfgang Schneider und Beatrix Zobl
- 150 **PROJEKTE**
- 164 **SOHO EPILOG:**
UMAGO: UNSICHERES TERRAIN – NEUE FOTOGRAFIE AUS UNGARN
- 166 **MEINE DAMEN UND HERREN!**
Sara Stenczer

168 *UNSICHERES TERRAIN*
Szilvia Nagy

180 **SOHO in Ottakring – eine Reflexion, Teil 2**
Neupositionierung am Stadtrand von Wien
Marie-Christine Hartig, Hansel Sato, Ula Schneider

5 SANDLEITEN AUF DRAHT – 90 JAHRE SANDLEITEN

184 **Intro**
Marie-Christine Hartig, Hansel Sato, Ula Schneider

186 „KÜNDIGUNGSGRUND: JUDE / NEUE ADRESSE: UNBEKANNT,
VATER U. SOHN IN DACHAU“. ZUR NS-ZEIT IM GRÖSSTEN
GEMEINDEBAU WIENS
Katrin Sippel

193 **WOHNHAUSANLAGE SANDLEITEN. ZUR GESCHICHTE DES
WIENER GEMEINDEBAUS**
Peter Autengruber

202 **IM ANFANG WAR DA DIESE TABAKDOSE**
Robert Hobl

220 **PROJEKTE**

6 IN ALLER MUNDE. SCHMACKHAFTE UND WENIGER SCHMACKHAFTE DETAILS ZUM NETZWERK ERNÄHRUNG

236 **Intro**
Marie-Christine Hartig, Hansel Sato, Ula Schneider

238 **PROJEKTE**

7 JENSEITS DES UNBEHAGENS. VOM ARBEITEN AN DER GEMEINSCHAFT

254 **Intro**
Marie-Christine Hartig, Hansel Sato, Ula Schneider

256 **PROJEKTE**

270 **Festival Plakate**

APPENDIX

274 KünstlerInnen

278 Special Guests

278 Team SOHO in Ottakring 2008-2018

278 Jurys

279 Prizes and Acknowledgements

279 Partners in international Projects

280 Selected Lectures, Excursions, Forums, Conferences
and Longterm Cooperations

281 Dank

284 Biografien

287 Bildnachweis

288 Impressum

CONTENT

8 Preface of the Editors

- 15 **SOHO in Ottakring – A Reflection, Part 1**
From the Brunnenviertel to Sandleiten
Ula Schneider, Wolfgang Schneider, Beatrix Zobl

1 WHAT'S UP? WHAT'S REALLY GOING ON HERE?

- 21 **Introduction**
Beatrix Zobl
- 34 **A QUESTION OF CULTURE**
Reinhard Seiß
- 37 **IMAGE, IDENTIFICATION, EMPOWERMENT**
Elke Rauth and Christoph Laimer (dérive) in conversation with Kurt Smetana
- 40 **THE RUBBER TREE IN THE LAUNDRY**
Ula Schneider
- 44 **PROJECTS**

2 TO WORK OR NOT TO WORK

- 61 **Introduction**
Beatrix Zobl
- 73 **LOOKING BACK IS THE FUTURE I CAN SEE**
Dan S. Wang
- 77 **BATTLE OF THE POSTERS**
Julius Deutschbauer
- 79 **DICHOTOMY OF ECONOMIC CIRCUMSTANCES: CULTURAL WORK IN THE CENTER VERSUS PERIPHERY**
A Conversation Between Klaus Albrecht Schröder and Paul Stepan
- 84 **PROJECTS**

3 KICK THE HABIT - RACISM AS AN ESCAPE VALVE

- 99 **Introduction**
Wolfgang Schneider
- 106 **SOHO, THE VIENNESE WAY**
Betül Bretschneider
- 109 **BRUNNENMARKT**
Erhan Altan
- 110 **LINES OF FLIGHT: ART AND TRAUMA**
Birgit Haehnel
- 114 **PROJECTS**

4 DESTABILIZED GROUND

- 131 **Introduction**
Wolfgang Schneider
- 132 **CULBURB—CULTURAL ACUPUNCTURE TREATMENT FOR SUBURB**
- 144 **TRANSFORMATIONS—CULBURB AND ARTISTIC MODES OF ACTION**
Angelika Fitz in Conversation with Ula Schneider, Wolfgang Schneider and Beatrix Zobl
- 150 **PROJECTS**
- 164 **SOHO EPILOGUE: UMAGO: DESTABILIZED GROUND: NEW PHOTOGRAPHY FROM HUNGARY**
- 174 **MEINE DAMEN UND HERREN!**
Sara Stenczer

176 *DESTABILIZED GROUND*

Szilvia Nagy

181 **SOHO in Ottakring – A Reflection, Part 2**
Repositioning SOHO on the Outskirts of Vienna

Marie-Christine Hartig, Hansel Sato, Ula Schneider

5 SANDLEITEN ON THE MOVE – 90 YEARS OF SANDLEITEN

185 **Introduction**

Marie-Christine Hartig, Hansel Sato, Ula Schneider

206 *“REASON FOR TERMINATION: JEW”/ “NEW ADDRESS: UNKNOWN,
FATHER AND SON IN DACHAU” ON THE NATIONAL SOCIALIST
PERIOD IN VIENNA’S LARGEST PUBLIC HOUSING COMPLEX*

Katrin Sippel

211 *THE SANDLEITEN HOUSING PROJECT. ON THE HISTORY OF
VIENNESE GEMEINDEBAU HOUSING*

Peter Autengruber

216 *IT ALL STARTED WITH THIS TOBACCO TIN*

Robert Hobl

220 **PROJECTS**

6 HM, LUCIOUS! ON FOOD AND ITS DELICATE TIES TO THE WORLD

237 **Introduction**

Marie-Christine Hartig, Hansel Sato, Ula Schneider

238 **PROJECTS**

7 BEYOND DISCOMFORT: OF WORKING ON THE COMMUNITY

255 **Introduction**

Marie-Christine Hartig, Hansel Sato, Ula Schneider

256 **PROJECTS**

270 **Festival Posters**

APPENDIX

274 Artists

278 Special Guests

278 Team SOHO in Ottakring 2008-2018

278 Jurys

279 Prizes and Acknowledgements

279 Partners in international Projects

280 Selected Lectures, Excursions, Forums, Conferences
and Longterm Cooperations

281 Thanks

284 Biographies

287 Photo credits

288 Imprint

VORWORT

Die vorliegende Publikation erscheint zum 20-jährigen Bestehen des Kunstprojekts und Festivals SOHO in Ottakring.

Die ersten vierzehn Jahre, von 1999 bis 2012, fand das Festival im Brunnenviertel von Neulerchenfeld im Wiener Gemeindebezirk Ottakring statt. Mit 2013 ist das Projekt nach Sandleiten am Westrand Ottakrings weitergewandert, zum Gebiet um den ehemals größten Gemeindebau des Roten Wien.

In unserem ersten Buch „SOHO in Ottakring. What's Up? Was ist hier los?“, das 2008 im Springer Verlag anlässlich des 10-Jahre-Jubiläums erschienen ist, zogen wir gemeinsam mit TeilnehmerInnen, FreundInnen und GastautorInnen ein erstes Resümee.

Für dieses zweite Buch wählten wir den Titel „Unsicheres Terrain“, den wir dem Festival 2011/2012 entliehen haben.

Die gesellschaftlichen und politischen Veränderungen und Verunsicherungen der letzten beiden Dekaden bestimmten auch unsere Arbeit an SOHO in Ottakring.

2001 markierte 9/11 das Ende der langen ökonomisch prosperierenden Phase nach dem Zusammenbruch der sozialistischen Staaten. Eine Phase, in der manche das paradiesische „Ende der Geschichte“ erreicht sahen (Francis Fukuyama). Seither kam es zu einem Wiederaufleben postkolonialer Konflikte unter dem Deckmantel religiöser oder, weiter formuliert, kultureller Differenz. Kultur wurde zu einem Kampfbegriff, zu etwas, das verteidigt werden müsse. Fast schon endlos scheinende Wirtschafts-, Bank- und Währungskrisen leiteten zugleich das Ende des Glaubens an einen ungebremsten Neoliberalismus ein. Nach 20 Jahren Krise argumentierten viele Linke rechts und Rechte links, moralische Argumente und permanente Empörung haben Solidarität und sachliche Diskussionen abgelöst. Ein neuer Weg ist (noch) nicht zu erkennen.

Der rasante Wandel erzeugte politische, soziale und persönliche Unsicherheiten, die auch in der Kunst Ausdruck fanden – durch KünstlerInnen, die sich wiederum meist selbst auf unsicherem ökonomischem Terrain bewegen. Doch „Unsicheres Terrain“ ist auch Boden für künstlerische Arbeit, steht für Herausforderungen, lässt schwanken, Gleichgewicht suchen und zwingt immer wieder dazu, Halt finden zu müssen. Zahlreiche, sich auf solch unsicheres Terrain vorwagende künstlerische Arbeiten und Versuche der letzten zehn Jahre,

die im Rahmen von SOHO in Ottakring entwickelt wurden, sind in diesem Buch dargestellt.

Die Kapitel des Buches beziehen sich auf die Themenschwerpunkte der einzelnen Festivaljahre (ab 2011 im biennalen Rhythmus). Dennoch haben alle Themen miteinander zu tun, gehen ineinander über und verschränken sich: sie berichten über die neuralgischen Punkte, die an den beiden „Wirkungsstätten“ von SOHO in Ottakring ablesbar sind. Wir luden KünstlerInnen und WissenschaftlerInnen ein, über jene Themen, die ihnen und uns in Zusammenhang mit unserer Arbeit und unserem Arbeitsgebiet wichtig sind, zu schreiben. Diese Texte entstanden über einen langen Zeitraum, wir bedanken uns bei den AutorInnen für ihren Einsatz und ihre Geduld.

Zunächst geht es um den ursprünglichen „Spielort“ von SOHO in Ottakring, das Brunnenviertel. **Reinhard Seiß** schreibt über Stadtentwicklung und-erneuerung und über die Situation im Brunnenviertel. Diese sieht er als „gelungenstes Beispiel“ für eine Stadterneuerung „aus dem Quartier heraus“. Dass Seiß dabei die Rolle von SOHO in Ottakring herausstreicht, freut uns.

Um die spezifische Geschichte der Gebietsbetreuung, Ottakring als Ankunfts-viertel und die Potentiale von Kunst dreht sich das Gespräch von **Elke Rauth** und **Christoph Laimer** von *dérive* mit **Kurt Smetana**.

Betül Bretschneider reflektiert über den wichtigen Stellenwert und die Wahrnehmung der lokalen ethnischen Ökonomien im Brunnenviertel.

In einem kurzen lyrischen Text beschreibt **Erhan Altan** das Brunnenviertel atmosphärisch.

Die folgenden Texte behandeln spezifische Fragen von Kunstprojekten, die für und bei SOHO in Ottakring entwickelt worden sind, sie beschreiben die Bandbreite und Methodenvielfalt künstlerischer Arbeit im Stadtraum, die Freude am Experimentieren und Ausprobieren und die unterschiedliche Ästhetik einzelner Arbeiten.

Dan S. Wang reflektiert über Wahrnehmungen und Beobachtungen im Brunnenviertel und in Wahlkampf-Wien während seiner Zeit als „Special Guest“ bei SOHO in Ottakring.

Julius Deutschbauer schreibt über die Regulierung und Kommerzialisierung des öffentlichen Raums in Wien, die Plakat KünstlerInnen und anderen Plakatierwilligen kaum Platz lässt.

Klaus-Albrecht Schröder und **Paul Stepan** führten ein Gespräch über zentrale und dezentrale Kulturarbeit und deren konträre ökonomische Voraussetzungen und Risiken.

Birgit Haehnel schreibt über „Kunst und Fluchtlinien“, Thema der Ausstellung, die sie gemeinsam mit **Kerstin Kellermann** kuratiert hat. Noch immer sind Krieg und Flucht und ihre negativen emotionalen und psychischen Auswirkungen ein Dauerthema unserer Zeit.

Im biennalen Jahr 2011/12 arbeitete SOHO in Ottakring übergangsweise in beiden Gebieten, im Brunnenviertel und in Sandleiten, wuchs nach Fünfhaus und Hernals und machte am Jahresende einen Ausflug in den 7. Bezirk zum Gasthaus Adlerhof. Dort, bei Wirt Stefan Giczi, 1956 von Budapest nach Wien geflüchtet, fanden wir den richtigen Ort für *UMAGO*, eine in die Gasträume integrierte Ausstellung, die das Thema „Unsicheres Terrain“ in Fotografien reflektierte.

Die Eröffnungsrede von **Sara Stenczer**, die in diesem Buch abgedruckt ist, bezieht sich auf die krisenhafte Entwicklung Ungarns zu einer „illiberalen Demokratie“, auf den Verlust von Meinungsfreiheit, gegenseitiger Achtung und kultureller Freiheit. **Szilvia Nagy** erörtert in ihrem vielschichtigen Text das „Unsichere Terrain“ und wie wir dieses wahrnehmen und damit umgehen könnten.

2012 fand das EU-Projekt *CULBURB – Cultural Acupuncture Treatment for Suburb* mit Beteiligung von SOHO in Ottakring statt. Diese internationale Zusammenarbeit mit dem Centre for Central European Architecture (CCEA) war für uns eine gelungene und fruchtbringende Partnerschaft mit Kulturschaffenden aus Polen, der Slowakei, Slowenien, Tschechien und Ungarn. Die künstlerischen „Akupunktur“, die dabei in Sandleiten entstanden, ermöglichten uns erste Erfahrungen in dem für uns neuen Gebiet, die wir 2013 mit den Werkzeugen Gesprächen vertiefen konnten. Bei Diskussionen zu Architektur, dem sozialen Leben und der Geschichte Sandleitens trafen ExpertInnen aus Geschichtswissenschaft, Soziologie, Architektur, Wohnbau und Kunst mit BewohnerInnen des Gebietes als „ExpertInnen der Praxis“ zusammen. Wir haben **Peter Autengruber**, **Robert Hobl** und **Katrin Sippel** eingeladen, verschiedene Aspekte der bewegten und auch erschütternden Geschichte Sandleitens vorzustellen. Ihre vertiefenden Texte können, so hoffen wir, einen Eindruck dieses Ortes vermitteln, der im Zentrum des ersten neuen Festivals *Sandleiten auf Draht – 90 Jahre Sandleiten* stand.

Die Themen der jüngsten beiden Festivals in Sandleiten bezogen sich auf fundamentale Fragen des Lebens – global, wie auch konkret in Sandleiten: *In aller Munde: Schmackhafte und weniger schmackhafte Details zum Netzwerk Ernährung* untersuchte Essen als kulturelles Phänomen und wie wir mit unserer Ernährung umgehen.

Jenseits des Unbehagens: Vom Arbeiten an der Gemeinschaft stellt die grundsätzliche Frage, wie die Gemeinschaft aussieht, in der wir leben, beziehungsweise wie jene aussehen könnte, in der wir gerne leben würden.

Wir danken allen, die SOHO in Ottakring über die vielen Jahre unterstützt und gefördert haben.

Ein besonderer Dank gilt allen KünstlerInnen und TeilnehmerInnen, die mit ihren unterschiedlichen Zugängen, ihren Potenzialen und dem Mut zum Experimentieren das Kunstprojekt und Festival SOHO in Ottakring zu dem gemacht haben, was es ist.

Die HerausgeberInnen: Ula Schneider, Wolfgang Schneider, Beatrix Zobl

PREFACE

The following publication has been produced on the occasion of the 20th anniversary of the art project and festival, SOHO in Ottakring.

For the first fourteen years of its existence, between 1999 and 2012, the festival took place in Brunnenviertel of Neulerchenfeld in the Viennese district of Ottakring. In 2013, it moved to the western edge of Ottakring to Sandeilen, site of one of Red Vienna's largest public housing projects.

Our publication, *SOHO in Ottakring. What's Up? Was ist hier los?*, appeared in 2008 from Springer Verlag for the festival's ten-year anniversary, a summary of our initial years assembled together with participants, friends and guest authors.

For this second book we chose the title *Unsicheres Terrain* or *Destabilized Ground*, which we borrowed from the 2011-2012 edition of the festival. The social and political changes and uncertainties of the last two decades have been decisive for our work at SOHO in Ottakring.

September 11, 2001 marked the end of a long, economically prosperous period following the collapse of the socialist states, and a period, in which some saw Francis Fukuyama's notion of the end of history. Since then, postcolonial conflicts under the guise of religious, or more broadly, cultural difference has resurged. Culture has become a battle cry and something which must be defended. Seemingly endless economic, bank and currency crises have at the same time introduced disenchantment with unbridled neoliberalism. After twenty years of crisis in which many leftists have moved right, and right left, moral arguments and permanent indignation have replaced solidarity and objective discussions. A new way has not been found, yet.

Political, social and personal insecurities caused by rapid change have also found expression in work by artists, most of whom exist on precarious economic terrain themselves. This destabilized ground, however, also served as the terrain from which work emerged, and which represented challenges causing one to waver, seek equilibrium and find the necessary support, over and over again. The attempts and projects arising from this destabilized ground, and developed in the framework of SOHO in Ottakring over the last decade, are presented in this book.

The chapters of the book refer to the thematic focuses of each festival year (in biennial editions after 2011). And yet all these themes are related, they merge into one another and are interlocked: they report on the neuralgic points which could be read from both of SOHO in Ottakring's sites of action. We invited artists and experts to write on subjects important to them as well as to us, and in relation to our work and discipline. These texts were written over long periods, and we thank the authors for their dedication and patience.

The festival's original venue, the Brunnenviertel, serves as the initial focus. **Reinhard Seiß** wrote on urban development and renewal and the situation faced by the Brunnenviertel. He cited SOHO in Ottakring as a highly successful example of urban renewal deriving from the neighborhood itself. That Seiß underlined the role of SOHO in Ottakring adds to our pleasure.

The conversation between **Elke Rauth** and **Christoph Laimer** from *dérive* with **Kurt Smetana** delved into the specific history of the area management office, Ottakring as a destination for newly arrived immigrants, and the potential of art. **Betül Bretschneider** reflected on the significance and perception of local ethnic economies in the Brunnenviertel. In a short lyrical text, **Erhan Altan** described the atmosphere of Brunnenviertel.

The following texts deal with specific questions on art projects developed for and during SOHO in Ottakring. They describe the range and variety of methods for artistic work in public space, the joy of experiments and attempts, and the different aesthetics of individual works.

Dan S. Wang reflected on his perceptions and observations of Brunnenviertel as well as campaign season in Vienna during his time as a special guest of SOHO. **Julius Deutschbauer** wrote on the regulation and commercialization of public space in Vienna, which leaves little room for poster artists and those working with posters.

Klaus-Albrecht Schröder and **Paul Stepan** held a conversation on centralized and decentralized cultural work and their contrary economic conditions and risks.

Birgit Haehnel wrote on art and "lines of flight", the subject of an exhibition which she curated with **Kerstin Kellermann**. War and flight and their negative emotional and psychological effects are an ongoing concern for our time.

In the biennial year 2011-12, SOHO in Ottakring operated in transition between the Brunnenviertel and Sandleiten, the festival grew to Fünfhaus and Hernals and towards the end of the year, included an excursion to the Gasthaus Adlerhof in the seventh district. There, with host Stefan Giczi who fled Budapest for Vienna in 1956, we found the right place for UMAGO, an exhibition integrated into the hospitality rooms of the restaurant, which reflected on destabilized ground in photographs.

The opening speech by **Sara Stenczer**, printed in this book, refers to the crisis-ridden development of Hungary into an illiberal democracy, the lost of freedom of expression, mutual respect and cultural freedom. In her layered text, **Szilvia Nagy** locates the destabilized ground and how we can perceive and live with it.

In 2012 the EU project *CULBURB – Cultural Acupuncture Treatment for Suburb* took place with the participation of SOHO in Ottakring. This international cooperation with the *Center for Central European Architecture (CCEA)* was a successful and fruitful partnership with cultural producers from Poland, Slovakia, Slovenia, the Czech Republic and Hungary. The artistic acupunctures which were created in Sandleiten enabled our first experiences in this area, which we deepened in 2013 with toolkit conversations. In discussions on architecture, social life and the history of Sandleiten, experts from the fields of history, sociology, architecture, housing and art met with area residents as the so-called experts of practice. We invited **Peter Autengruber**, **Robert Hobl** and **Katrin Sippel** to introduce various aspects of the deeply moving as well as dismaying history of Sandleiten. We hope their in-depth texts can convey an impression of the area, which stood in the center of the first new festival, “Sandleiten on the Move– 90 Years of Sandleiten”.

The themes of the last two festivals in Sandleiten ventured towards fundamental questions on life – both global as well as specific to Sandleiten: The festival theme “Hm, Luscious! On Food and its Delicate Ties to the World” examined food as a cultural phenomenon and how we deal with it. The theme “Beyond Discomfort: Of Working on the Community” poses the question of how the community in which we live looks like, as well as how the one in which we would like to live would look.

We thank everyone who has supported SOHO in Ottakring over the years. Special thanks go to all the artists and participants, who with their different approaches, capabilities and their courage to experiment, have made this art project and festival what it is.

The editors: Ula Schneider, Wolfgang Schneider, Beatrix Zobl

BRUNNENVIERTEL



SOHO IN OTTAKRING – EINE REFLEXION, TEIL 1. VOM BRUNNENVIERTEL NACH SANDLEITEN

Ula Schneider, Wolfgang Schneider, Beatrix Zobl

2008 fand das SOHO-Festival mitten in einer baulichen Umbruchphase am Brunnemarkt statt. „Was ist hier wirklich los?“, lautet als Reaktion darauf das Motto.

Diese Frage bezog sich auf die Veränderung und Entwicklung des gesamten Brunnenviertels, in der viele Kräfte wirkten: der Hoffnung auf wirtschaftlichen Aufschwung durch zahlungskräftigere Zuzüglinge standen die Ängste vor Verdrängung durch Mietpreiserhöhung als Folge von „Aufwertung“ gegenüber.

Eine ähnliche Frage ließe sich eine Dekade später in Bezug auf die globalen gesellschaftlichen Umbrüche stellen: Wer bestimmt, was hier los ist? Und: Wie wirken politische Maßnahmen auf die sozialen und ökonomischen Verhältnisse, auf die Art des Zusammenlebens? Wie steht es mit den Möglichkeiten der Mitbestimmung?

Auch das Kunstfeld befand sich in einer Umbruchphase. Aus einer auf Europa und Nordamerika zentrierten „Westkunst“ wurde in den letzten drei Jahrzehnten eine globale Kunst. Der Preis für diese positive Entwicklung war allerdings die weitgehende Aufsplitterung der Kunst in einzelne Szenen, Bewegungen und Engagements, die oft wenig miteinander zu tun haben. Der Kunstmarkt als vermeintliche Klammer stützt die unglaubliche Fülle auf vermarktbare Warengruppen zurück. Welchen Platz findet und beansprucht heute ein auf den öffentlichen Stadtraum bezogenes Kunstprojekt wie SOHO in Ottakring?

KUNST UND STADTENTWICKLUNG – ZWISCHEN INSTRUMENTALISIERUNG UND GEMEINSAMEN ZIELEN

Ein Rückblick auf 20 Jahre SOHO in Ottakring wirft viele Fragen auf, die sich nicht nur auf das Kunstfeld beziehen, sondern auch auf komplexe Veränderungen der Stadt.

In den vergangenen Jahren wurden „Kunst und künstlerische Praxis“ von unterschiedlicher Seite zunehmend in städtebauliche Prozesse integriert. Ihre Rolle gilt nicht mehr nur der traditionellen „Kunst am Bau“, sondern kann eine Beteiligung an der Gestaltung einer neuen Identitätsbildung und der Einbeziehung der lokalen Nachbarschaft in Umgestaltungsprozesse bedeuten. Soziale und ökonomische Fragen werden in einer solchen Sichtweise Teil der Heraus-

forderung. Eine mögliche Funktion von Kunst in der Gesellschaft könnte nach Céline Condorelli sein, „Kunstpraktiken in Prozesse der Demokratisierung des urbanen Raums zu integrieren und andererseits Kunst einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich zu machen“¹.

Im urbanen Kontext stoßen KünstlerInnen allerdings immer wieder an Grenzen: sie sind finanziell und in ihrer Entscheidungsmacht oft eingeschränkt, während PolitikerInnen, EntwicklerInnen und InvestorInnen entscheiden.

2009 beauftragte die Stadt Wien die Fakultät für Landschaftsarchitektur an der Universität für Bodenkultur Wien mit einem Forschungsprojekt zum Thema Kunst im urbanen Raum und ihrer Wirkung. Unter dem Titel „Kunst macht Stadt“² war das Ziel der Studie, die strukturellen Anforderungen für die Umsetzung von Kunstprojekten im urbanen Raum zu analysieren, die Auswirkungen auf benachteiligte Gebiete, vor allem auch auf der Ebene der Imagewirkung, zu untersuchen und eine Art „Rezept“ auf Top-down-Basis zu entwickeln.

In der Studie wurde auch auf die Problematik der „Gentrifizierung“ (urbane Aufwertungsprozesse, die zu einer Verdrängung der ursprünglichen BewohnerInnen führen) hingewiesen und ob bzw. in welcher Form ein Kunstfestival den lokalen strukturellen und sozioökonomischen Wandel eines Stadtviertels beeinflusst. Für das Brunnenviertel waren nur zu wenigen Wohnblocks Daten verfügbar, was dazu führte, dass ein qualitativer Forschungszugang gewählt wurde. Die Komplexität der Maßnahmen im Brunnenviertel, wie die strukturelle Erneuerung des Marktgebiets (2005-2010) und die Sockelsanierungen von Wohnblöcken, machte es schwierig, die tatsächlichen Auswirkungen eines Kunstprojektes wie SOHO in Ottakring zu benennen.

Die Studie ergab jedoch, dass die konkrete Situation eines Gebietes genau untersucht werden müsse, um sozial engagierte urbane Kunst in das lokale Gefüge einzubetten. Das Ausloten der unterschiedlichen Interessen von Kunst, Politik und KooperationspartnerInnen seien ebenfalls unerlässlich. Darüber hinaus seien die „Player“ von Bedeutung: sie sollten das lokale soziale Gefüge gut kennen, ein breites Netzwerk und nicht zuletzt starkes Engagement einbringen. Von seiner Gründung an hatte SOHO in Ottakring auf diese Punkte geachtet, betonte aber zugleich die Freiheit, Unabhängigkeit und die Nicht-Instrumentalisierbarkeit von Kunst im Stadtraum.

VERÄNDERUNGEN IM BRUNNENVIERTEL

Spürbare Veränderungen im Stadt- und Lebensraum haben vielfältige Ursachen. Im Fall des Brunnenviertels war es absehbar, dass Investitionen in das Gebiet getätigt würden. Die zentrumsnahe Lage und die gute Verkehrsanbindung waren gegeben, sowie die Notwendigkeit, die teilweise baufällige Gebäudestruktur zu renovieren, um einen weiteren Verfall des Gebietes zu vermeiden. Rückblickend sind manche Überlegungen schwer zu verstehen: So sollte zum Beispiel der Brunnenmarkt, Dreh- und Angelpunkt des öffentlichen Lebens, abgeschafft werden. Doch es kam anders und der Markt wurde mit städtischen und EU-Investitionen saniert und auf heutigen Standard gebracht.

Mit der Möglichkeit der geförderten Sockelsanierungen witterte die Immobilienbranche ein gutes Geschäft: Es gab genug Nachfrage und die vielschichtige kulturelle Atmosphäre des Bezirkes wurde zunehmend wahrgenommen und geschätzt – noch vor wenigen Jahren bezeichneten Boulevardzeitungen das Brunnenviertel als „Slum“ oder „Ghetto“.

Neben der Sanierung der (oft recht bescheidenen) Häuser aus der Gründerzeit wurde vor allem in Dachausbauten oder, selten, in Neubauten investiert, um moderne, größere Wohnungen anbieten zu können.

Wien-weite Entwicklungen betrafen dadurch besonders auch das Brunnenviertel: Mieterhöhungen nach Sanierung, steigende Lebenskosten, stagnierende Einkommen und eine wachsende Schere zwischen denen, die ihren gewohnten Lebensstandard halten oder verbessern konnten, und denen, die von gesellschaftlichem Abstieg bedroht sind und ums Überleben kämpfen.

Der Ansatz von SOHO in Ottakring war es, Raum für Kunst zu schaffen und sich mit den urbanen Veränderungen des Gebiets zu auseinandersetzen. Kunst öffnet Möglichkeiten an einer lebendigen und positiven Differenzkultur zu arbeiten, die Unterschiede und unterschiedliche Ansichten benennen aber auch bestehen lassen kann.

SOHO wollte sich aktiv einbringen, statt Veränderungen einfach über sich ergehen zu lassen, und gemeinsam mit den BewohnerInnen, Geschäftsleuten, KünstlerInnen und Interessierten mehr Mitbestimmung auf lokaler Ebene erreichen.

Wie steht es aber mit der Gentrifizierung, dem Vorwurf Kunstprojekte wie SOHO in Ottakring würden zur Vertreibung der ursprünglichen und ärmeren Bewohnerschaft beitragen?

An den Orten, wo Kunst seit jeher hingehört – dem Lebensumfeld der Gebildeten und Wohlhabenden – gibt es keine „Verdrängung“. Diese Frage scheint immer dann aufzutreten, wenn Kunst ihr angestammtes Gebiet verlässt. Die konsequente Frage wäre, ob sie lieber dort bleiben soll, wo sie aus historischen Gründen „hingehört“: ins Museum, Theater und Konzerthaus. Dann kommt es aber nicht zu einer Öffnung und besseren Zugänglichkeit von Kunst. Es ist also auch eine grundlegende gesellschaftliche Frage, ob man Kunst außerhalb der Stadtzentren haben will oder eben nicht.

SOHO IN OTTAKRING – EINE ENTWICKLUNG

SOHO in Ottakring sah nach vielen Jahren der Arbeit in einem Stadtgebiet die Notwendigkeit aber auch die Möglichkeit einer grundlegenden Veränderung und beschloss 2012 ein letztes Festival im Brunnenviertel zu veranstalten. Bereits 2010 gab es erste räumliche Veränderungen: das Arbeitsgebiet des Festivals dehnte sich vom „traditionellen“ Festivalgebiet im Brunnenviertel nach Hernals, dem 17. Wiener Gemeindebezirk, aus. 2011 wechselte SOHO in Ottakring auf einen biennalen Rhythmus, der mehr Entwicklungsspielraum und Projektarbeit zuließ.

Im selben Jahr wurde auch das Format der „Werkzeug-Gespräche“ entwickelt: Internationale ExpertInnen, die ihre Erfahrungen mit künstlerischer Praxis im urbanen Raum einbrachten, wurden nach Wien zu öffentlichen Gesprächen eingeladen. Für die „Werkzeug-Gespräche“ dockte SOHO in Ottakring 2011 als „vagabundierende Institution“ temporär an verschiedene Institutionen wie das Architekturzentrum Wien, die Kunsthalle project space oder Thyssen-Bornemisza Art Contemporary (TB-A21) an.

SOHO in Ottakring erweiterte auch seinen Tätigkeitsbereich durch Partnerschaften mit EU-Projekten wie „Urbanity - 20 Years Later“ (2009-2010) und „CULBURB – Cultural Acupuncture Treatment for Suburb“ (2011-2013). Diese vom Prager Centre for Central European Architecture initiierten Projekte leiteten eine langfristige Zusammenarbeit mit ArchitektInnen und Kunstschaffenden aus dem mitteleuropäischen Raum ein.

In die Zukunft blickend wurde entschieden, behutsam eine neue Projektphase vorzubereiten: neben der Vorbereitung für das letzte Festival im Brunnenviertel wurden 2012 im Rahmen von „CULBURB“ erstmalig fünf „Akupunkturinterventionen“ im Ottakringer Gebiet Sandleiten realisiert.

Im Herbst 2013 konzipierte und organisierte SOHO in Ottakring fünf Werkzeug-Gespräche zu Architektur, dem sozialen Leben und der Geschichte in Sandleiten. Ein weiterer Schritt in die Praxis war, ungenutzte und teils vergessene Räume (Kino, Museum, kleine Geschäftslokale) zu bespielen, sie wieder mit Bedeutung zu versehen und öffentliche Räume (wieder) einer öffentlichen Nutzung zuzuführen.

„WAS IST HIER WIRKLICH LOS?“ – KUNST, DIE SICH EINMISCHT

Das Aufgreifen von schwierigen und tabuisierten Themen durch KünstlerInnen und Intellektuelle wird oft als Provokation empfunden. Was machen die da? Was geht die das an?

Zumindest in unserem Verständnis von Kunst geht es darum, Themen in ihrer Vielschichtigkeit und ihrer Ambiguität aufzubringen. Wenn das Lebensumfeld nicht als gegeben, sondern als dynamisch, lebendig und gestaltbar erlebt wird, entstehen neue Sichtweisen, manchmal wird Veränderung angestoßen.

Ist Kunst deshalb gefährlich? In Nachbarländern wie Ungarn und Polen wird das kulturelle Leben von den Regierenden instrumentalisiert und künstlerische Freiheit massiv beschnitten. Viele sehen den Umgang einer Gesellschaft mit ihrer Kunst als Barometer für den Zustand und die Qualität der demokratischen Verhältnisse.

Aber eine Gesellschaft lebt auch durch ihre Kunst, nicht nur im Sinne eines ästhetischen Erlebnisses, eines Zurücktretens und Betrachtens, sondern auch in Form einer sinnlichen Reflexion ungeklärter Verhältnisse. Das kann ein Aufzeigen sein, eine provokante Bezugnahme, ein sinnliches Vergnügen oder eine Transformation, die zu Handlungen führt – auch im Sinne eines politischen Akts.

1. Céline Condorelli: „Talks on Public Art: Three Support Structures.“ - In: *dérive* 39, Wien 2010, 24

2. Rhode, Philipp/Wanschura, Bettina (2009): *Kunst macht Stadt*. Wiesbaden 2009: Verlag für Sozialwissenschaften, 2009.

3. Siehe die Publikation *What's up? Was ist hier los?* Hg. von Ula Schneider und Beatrix Zobl, Springer Verlag Wien/New York, 2008.

SOHO IN OTTAKRING – A REFLECTION, PART 1. FROM THE BRUNNENVIERTEL TO SANDLEITEN

Ula Schneider, Wolfgang Schneider, Beatrix Zobl

The 2008 edition of the SOHO-Festival took place amidst a period of heavy construction on the Brunnemarkt. The motto “What’s up? What’s Really Going On Here?” was chosen in reaction to this. The question referred to the changes and developments the Brunnenviertel had undergone, and in which many forces simultaneously worked: the hope for an economic upswing thanks to the arrival of financially strong residents stood in contrast to the fear of displacement as rents increased alongside the appreciation of the district.

One decade later, a similar question was posed in relation to global societal upheavals. Who determines what’s going on? And how do political measures affect social and economic conditions, our ways of living together? How does the possibility of co-determination end up?

The field of art also finds itself in transition. From a Western art world centered on Europe and North America arose a global art world over the last three decades. The price for this positive development, however, was a broad fragmentation of art into solitary scenes, movements and engagements, which often have little to do with one another. The art market that supposedly brackets it all together rather truncates the unbelievable abundance into marketable product groups. What place can art based on public space like SOHO in Ottakring find and claim today?

ART AND URBAN DEVELOPMENT – BETWEEN INSTRUMENTALIZATION AND COMMON GOALS

A look back on to the last twenty years of SOHO in Ottakring raises many questions which are not only related to the field of art, but also the complex changes in the city.

In the last years, art and artistic practices from different sides increasingly integrated into urban processes. Their role is no longer limited to the traditional role of art on or in architecture, but also a contribution to the creation of a new identity, or the involvement of local neighborhood transformation processes. Social and economic questions then become part of the challenge. A possible function of art in society, according to Céline Condorelli, could be to integrate art practices in the processes of democratizing public space, while making art accessible to a larger public¹.

In the urban context, however, artists always come up against the boundaries: they are limited financially as well as in their decision-making powers, while politicians, developers and investors have their say.

In 2009, the city commissioned the faculty for landscape architecture at Vienna’s University of Natural Resources and Applied Life Sciences with a research project on the subject of art in public space and its impact. Under the title “Kunst macht Stadt”² (“Art makes the city”) the goal of the study was to analyze the structural requirements for the implementation of art projects in public space, to examine the effects on disadvantaged areas, and above all, on the level of its effects on the image of a place, and finally to develop a prescriptive type of top-down recipe.

The study also highlighted the problem of gentrification (the urban process where an appreciation of a place leads to the displacement of the original residents) and if or in what form an art festival influences the local structural and socioeconomic transformation of a neighborhood. For the Brunnenviertel, data from only a few apartment blocks were available, which led to the selection of a qualitative research approach. The complexity of the measures in Brunnenviertel, such as the structural renewal of the market area (2005-2010) and the renovation of apartment block foundations made it difficult to identify the concrete impact of SOHO in Ottakring.

The study revealed, however, that the concrete situation of an area must be precisely studied in order to embed socially-engaged urban art within local structures. The sounding out of the different interests of art, policy and cooperative partners is also essential. In addition, the players themselves are important: they should have strong knowledge of the local social fabric, be able to share a wide network and not least, bring strong engagement. Since its inception, SOHO in Ottakring has respected these points while emphasizing the freedom, independence and not-instrumentalization of art in public space.

CHANGES IN BRUNNENVIERTEL

Noticeable changes in the city and living spaces have many causes. In the case of the Brunnenviertel, it was foreseeable that investments would arrive in the area.

Its central location and easy access to public transportation were givens, as well as the necessity of renovating the partly dilapidated building structures in order to stop the area's further decay. In retrospect, some considerations are difficult to understand: for example, the Brunnenmarkt, the hub on which public life pivoted, was to be removed. But things turned out differently and the market was rehabilitated with funds from the city and the EU and brought to today's standards.

With the subsidized renovations of the buildings' foundations, the real estate branch smelled a good deal: sufficient demand existed, and the many-layered cultural atmosphere of the district was increasingly perceived and appreciated as positive – only a few years ago, tabloids termed the Brunnenviertel as a slum or ghetto.

In addition to the renovation of the (often quite modest) turn-of-the-century apartment buildings, investments largely poured into loft conversions and rarely in new buildings in order to offer buyers modern and larger apartments. Vienna-wide developments thus particularly affected the Brunnenviertel: Increased rents following renovations, rising living costs, stagnant incomes and a widening gap between those who could maintain or improve their standards of living, and those threatened by social decline and struggling to survive.

SOHO in Ottakring's approach was to create space for art and to grapple with the urban changes taking place in the area. Art opens possibilities for working on a lively and positive culture of difference, the naming of differences and different views and meanwhile tolerating these. SOHO aimed for active participation instead of only watching the changes roll through, and to reach codetermination on a local level together with the residents, merchants, artists and anyone else interested.³

But what about gentrification, the accusation that art projects like SOHO in Ottakring contribute to the displacement of longtime and less well-off residents? In those places where art has always belonged – the living environments of the educated and wealthy – no displacement occurs. This question appears to be raised only when art leaves its established territory. The logical question would then be if art should rather stay where it historically belongs: in the museum, theater or Konzerthaus. But that won't lead to the opening of and increased accessibility of art. It is therefore also a fundamental societal question, whether one wants art outside of the city center or not.

SOHO IN OTTAKRING – A DEVELOPMENT

After many years of work in one area, SOHO in Ottakring saw the necessity but also the possibility of a fundamental change, and in 2012 decided to stage its final festival in the Brunnenviertel. Already in 2010 there were initial spatial changes: the working area of the festival extended out from its traditional festival area in the Brunnenviertel to Hernals, the 17th district of Vienna. In 2011, SOHO in Ottakring adopted the biennial rhythm which allowed for a larger scope in development and project work.

In that same year, the format of the toolkit conversation was developed: international experts who brought their experiences with artistic practice into public space were invited to Vienna for public talks. For the toolkit conversations, SOHO in Ottakring 2011 was a vagabond institution docking temporarily at various institutions including the Architekturzentrum Wien, Kunsthalle project space and the Thyssen-Bornemisza Art Contemporary (TBA21).

SOHO in Ottakring also expanded its field of activity through partnerships in international EU-Projects such as *Urbanity - 20 Years Later* (2009-2010) and *CULBURB – Cultural Acupuncture Treatment for Suburb* (2011-2013). These projects, launched by the Centre for Central European Architecture in Prague, initiated long-term cooperations with architects and artists in Central Europe.

Looking towards the future, a new project phase was carefully created: in addition to the preparation for the last festival in Brunnenviertel, five acupuncture interventions were realized in Sandleiten in Ottakring within the framework of *CULBURB*.

In fall 2013, SOHO in Ottakring conceptualized and designed five toolkit conversations on architecture, social life and the history of Sandleiten. A step further into the practice was to animate unused and partly forgotten spaces (the cinema, museum and small businesses), to furnish them with new meaning and to re-open former public spaces for public use.

“WHAT’S REALLY GOING ON HERE?” – ART WHICH INTERVENES

When artists and intellectuals address difficult and taboo topics, it is often perceived as a provocation. What are they doing there? How does this concern them?

At least in our understanding of art, this is about raising issues in all their complexity and ambiguity. When the living environment is not experienced as a given, but dynamic, alive and formable, new perspectives arise. Sometimes change is initiated.

Is art thus dangerous? In neighboring countries like Hungary and Poland, cultural life is instrumentalized by the regime and artistic freedom massively curtailed. Many see the way in which a society deals with art as a barometer for the condition and quality of democratic conditions.

But a society lives also through its art, and not only through aesthetic experiences, withdrawal and contemplation, but also through the sensorial reflection of unresolved conditions. This can be a pinpointing of, a provocative reference, a sensual pleasure, or a transformation which leads to action, also in the sense of a political act.

1. Céline Condorelli, "Talks on Public Art: Three Support Structures," *dérive* No. 39 (2010): 24.
2. Philipp Rhode and Bettina Wanschura, *Kunst macht Stadt* (Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, 2009).
3. See Ula Schneider and Beatrix Zobl, ed., *What's up? Was ist hier los?* (Vienna/New York: Springer, 2008).

1

WHAT'S UP? WAS IST HIER WIRKLICH LOS?

What's up? What's Really Going on Here?

Spätestens nach den ersten 10 Jahren war SOHO in Ottakring zu einer bekannten Marke in Wien geworden und wurde gerne von anderen, z.B. in Annoncen von Immobilienfirmen („Wohnen in SOHO“), zur Bewerbung des Gebietes verwendet: Wo Kunst ist, da ist gut leben. Der Gentrification-Vorwurf lag in der Luft: Kunstprojekte im Stadtraum wie SOHO in Ottakring würden durch diesen Imagetransfer wohlhabende Neo-OttakringerInnen anziehen und zur Verdrängung weniger betuchter BewohnerInnen beitragen – der „Boboisierung“ würde damit Tür und Tor geöffnet.

Tatsächlich war es zehn Jahre vorher für jene schwierig, einen guten Kaffee im Brunnenviertel zu trinken, die sich nicht „zum Türken oder Jugo“ trauten. Am Yppenplatz war bis auf das Cafe C.I. tote Hose. In das stark vernachlässigte Gebiet floss ab 1998 durch das erste EU-Projekt in Wien *Urban Wien-Gürtel* Plus viel Geld: Sockelsanierungen von Gründerzeithäusern wurden gefördert, Dachausbauten erleichtert und der gesamte Markt und die Plätze wurden in der Folge rundum erneuert (manche davon sogar zwei Mal). Plötzlich war es auch möglich, trotz des strengen Marktgesetzes, nicht nur Gemüse in den Markthallen zu lagern, sondern z.B. auch die Brunnenpassage der Caritas zu beherbergen. Viele neue Lokale wurden gegründet: das Brunnenviertel von Ottakring war hip geworden.

Einige blickten sorgenvoll in andere Städte, nach London oder New York, wo in Gegenden mit ähnlichen Prozessen große Teile der Bevölkerung in kurzer Zeit wegziehen mussten.

Aber Wien ist (noch) ein bisschen anders(t). Der große Immobilienbesitz der Stadt und ein strenges Mietrechtssystem trugen wesentlich dazu bei, dass es bisher, zumindest im Altbestand, nicht so weit kam wie in Paris oder London. Reinhard Seiss beschreibt in seinem Text das Vorgehen der Stadterneuerung in Wien. Elke Rauth und Christoph Laimer von *dérive* gehen bei ihrem Interview mit Kurt Smetana auf die konkrete Situation im Brunnenviertel ein.

Gerade den Reiz des Kaputten und „Diversen“ suchen viele KünstlerInnen – nicht zuletzt wegen der damit verbundenen geringeren Miethöhen für Ateliers. Circa 10 Jahre später blickte das SOHO-Festival auf das Gebiet und verglich es mit ähnlichen Prozessen in Stadtvierteln anderer Städte, wie die Gruppe *Onorthodox* in ihrer Beforschung von Tarlabası in Istanbul, Amsterdam, Tirana, Skopje und Wien. Welche Fragen an diese Veränderungen gestellt werden und wer auf sie antwortet, ist dabei entscheidend. In ihrer Arbeit kamen vor allem die BewohnerInnen der Städte zu Wort, andere „urban legends“ entstanden als

diejenigen, die wir sonst in Stadtentwicklungsresümées und Reiseführern lesen. Das EU-Projekt *Urbanity* stellte ähnliche Fragen an Städte in „Mitteleuropa“: mit fotografischen Mitteln wurden in Laibach, Pressburg, Budapest, Prag, Warschau und Wien Orte gezeigt, an denen Veränderung sichtbar wird.

Persönlichen Austausch gab es auch bei dem Projekt *Tadsch: Au*, in dem KünstlerInnen aus Zentralasien und Österreich aufeinandertrafen. Die unterschiedlichen österreichischen Wohnkulturen wurden in der Ausstellung *Cultures of Living*, geleitet von Architekt Nariman Mansouri, im Rahmen einer Beforschung von Lebensräumen in Europa und Indien vorgestellt. Daran anknüpfend bezog sich der von *Wochenklausur* initiierte Verein *Nichts gegen wohnen* auf die unmittelbare Umgebung. Mit kleinen Eingriffen wie das Aufhängen von Snapshots zum Thema Wohnen wurde eine alte, unbewohnte teilmöblierte Wohnung für BesucherInnen als „Modellwohnung“ geöffnet. Katharina Struber und *blumberg* reflektierten in Kooperation mit LEFÖ in *Lipstick Demands* das ehemals lebhaftes Rotlichtmilieu der Gegend.

Ob es eine Geschichte der Abwesenheit gibt, fragte sich wiederum die Gruppe um Judith Fischer in einem dunklen Keller (mit Ricarda Denzer, Maria Hahnenkamp, Nilbar Güres, Markus Krottendorfer, Claudia Slanar und Georg Wasner).

Für kurze Zeit wurde die seit der Nazi-Zeit abwesende jüdische Synagoge in der Hubergasse 9 durch eine Projektion von Salon Vienna als Erinnerungs-Bild zurückgeholt (*People, Exchange, Culture*).

Wiener Alltagsrassismus ist auch heute allgegenwärtig. Auch wenn es auf persönlicher Ebene oft freundliche Kontakte gibt, bleiben „die Ausländer“ in der Wahrnehmung trotzdem meist die Anderen, die Fremden. Ula Schneiders Text *Der Gummibaum in der Wäscherei* berührt diese Ambivalenzen und berichtet von den Veränderungen im Brunnenviertel anhand eines Interviews in einer – mittlerweile ehemaligen – Wäscherei.

Die Veränderungen in der Gesellschaft sind besonders gut in der eigenen Stadt ablesbar.

Beatrix Zobl

After ten years of existence, at most, the name SOHO in Ottakring became a brand, used by Viennese real estate companies advertisements (“Wohnen in SOHO”) to promote the area: Where art is, there is good living. The reproach of gentrification hung in the air: art projects in urban spaces like SOHO in Ottakring would attract new, wealthy Ottakringers via this image transfer, contribute to the displacement of less well-to-do residents, and fling the doors open for the *Boboisierung* (from “bourgeois bohemians”) of the Brunnenviertel in Ottakring.

In fact, only ten years earlier, it was difficult to even find good coffee in the Brunnenviertel if one didn’t dare venturing into Turks’ or Jugos’ establishments. The area between the Yppenplatz all the way down to Cafe C.I. seemed still and lifeless. Money first began flowing through the starkly neglected area in 1998 with the earliest EU-Project in Vienna, “Urban Wien-Gürtel Plus”, where renovations of foundations of 19th century Gründerzeit houses were subsidized, roof extensions facilitated and the entire market and squares were subsequently and thoroughly renewed (some even twice). Suddenly it became possible, in spite of strict market laws, to not only store vegetables in the market halls, but also to host the Brunnenpassage of the Caritas charity there. Many new establishments also sprung up: the Brunnenviertel in Ottakring had become hip. Some observers looked anxiously at other cities, towards London or New York City, where areas undergoing similar transformations experienced large parts of the population swiftly moving away.

But Vienna is (still) a little different. The large amount of real estate owned by the city and strict tenant laws contributed substantially to the fact that, in terms of old housing stock, the city has not changed as much as Paris or London. Reinhard Seiß described in his text the approach to urban renewal in Vienna. In an interview with Kurt Smetana, Elke Rauth and Christoph Laimer from *dérive* concretely discussed the situation of Brunnenviertel.

It’s exactly this charm of dilapidation and diversity that many artists search for – and not least because of the associated lower rental rates for studios. Ten years after its founding, the SOHO-Festival examined the area and compared it to similar processes in neighborhoods of other cities, like the group Onorthodox in their research on Tarlabası in Istanbul, Amsterdam, Tirana, Skopje und Vienna. Which questions are asked about these changes, and who answers them is decisive. In their work, it was city residents especially who had their say, other “Urban Legends” emerged as those, which we otherwise read about in urban development summaries and travel guides. The EU-Project

Urbanity posed similar questions about cities in Central Europe: with photographic means, locations in Ljubljana, Bratislava, Budapest, Prague, Warsaw and Vienna, in which change became visible, were shown.

Personal exchange was also part of the project *Tadsch: Au*, in which artists from Central Asia and Austria came together. Various Austrian living cultures were shown in the exhibition *Cultures of Living*, directed by architect Nariman Mansouri, in the framework of a research project on habitats in Europe and India. Related to this, the association initiated by Wochenklausur *Nichts gegen wohnen* made references to the immediate surroundings. With small interventions such as the hanging of snapshots on the subject of living, an old, uninhabited, and partly-furnished apartment was opened for visitors as a *Modellwohnung* or model apartment. Katharina Struber and blumberg, together with LEFÖ reflected on the area’s once lively red-light district in *Lipstick Demands*.

Whether a history of absence exists was the question posed by the group around Judith Fischer in a dark cellar (*Absent* with Ricarda Denzer, Maria Hahnenkamp, Nilbar Güres, Markus Krottendorfer, Claudia Slanar and Georg Wasner).

For a short time, the Jewish synagogue at Hubergasse 9, gone since the Nazi-era, was recalled through a projection from Salon Vienna as a souvenir picture (*People, Exchange, Culture*).

Everyday racism is still pervasive in Vienna today. Even if friendly contact exists on a personal level, foreigners remain in the general perception as the other, strangers. Ula Schneider’s text “Der Gummibaum in der Wäscherei” touched on this ambivalence and reported on the changes in the Brunnenviertel through an interview in a former laundry.

Societal change is especially readable in one’s own city.

Beatrix Zobl

EINE FRAGE DER KULTUR

Reinhard Seiß

Stadterneuerung als bloße Sanierung des Altbauwohnungsbestandes ist längst an ihre Grenzen gestoßen: Nicht mehr nur bauliche Maßnahmen, sondern vermehrt auch „weiche Faktoren“ bestimmen die Aufwertung der dicht bebauten Stadt – ebenso wie zivilgesellschaftliche Initiativen öffentliche Investitionen zunehmend ergänzen, wenn nicht sogar ablösen. Denn schließlich hängt die städtische Lebensqualität nicht allein vom Wohnraumangebot oder der Infrastruktur ab – sie ist eine Frage der urbanen Kultur eines Viertels und seiner Menschen.

„Eigentlich ist der Begriff Gebietsbetreuung überholt“, konstatiert Architekt Timo Huber, Wiens dienstältester Gebietsbetreuer. „Denn das Wort Betreuung klingt nach Umgang mit einem kranken Körper. Wir sehen unsere Aufgabe mittlerweile aber darin, die lokale Bevölkerung zum Handeln anzuregen und sie dabei zu unterstützen.“ Stadt und Gesellschaft stellen sich heute auch fundamental anders dar als 1974, als in Ottakring das erste Gebietsbetreuungsbüro eingerichtet wurde – was quasi den Beginn von Wiens sanfter Stadterneuerung markierte.

Damals, so Huber, ging es zunächst einmal darum, die tief verwurzelte Skepsis abzubauen, dass aus den heruntergekommenen Gründerzeitvierteln überhaupt wieder lebenswerte Stadtquartiere werden können – nachdem Politik und Bauwirtschaft in den Jahrzehnten davor Abriss und Neubau als einzig sinnvolle Modernisierungsstrategie suggeriert hatten. Nach knapp 40 Jahren, in denen mit rund 3,5 Milliarden Euro an öffentlichen Förderungen sowie mit Information, Beratung, Vermittlung und Bewusstseinsbildung in den Stadterneuerungsgebieten an die 5.000 Altbauten mit rund 275.000 Wohnungen saniert worden sind, herrscht allenthalben große Wertschätzung für die Gründer-

zeitviertel – in der Bevölkerung ebenso wie in der Immobilienwirtschaft.

Es wuchs allerdings auch die Erkenntnis, dass sich eine nachhaltige Weiterentwicklung der historischen Stadtteile nicht auf die Modernisierung von Wohnhäusern und die Begrünung von Innenhöfen allein beschränken kann. Mindestens so wichtig sind der Fortbestand von Handel, Gastronomie und Gewerbe sowie die Alltagstauglichkeit des öffentlichen Raums. Dies erfordert zunehmend komplexere und vermehrt auch andersgeartete Strategien und Prozesse in der Stadterneuerung – bis hin zur Aktivierung und Partizipation neuer Akteurinnen und Akteure. Dem trägt die Stadt Wien seit einigen Jahren mit dem Instrument des „Grätzelmanagements“ Rechnung, modellhaft erprobt in zwei strukturschwachen Quartieren des 2. und 20. Bezirks – wobei es Ziel war und ist, die Menschen eines Grätzels mit Sanierungsbedarf anzuregen, selbst die lokalen Defizite zu erkennen, gemeinschaftlich Verbesserungsmaßnahmen zu entwickeln und diese mit öffentlicher Unterstützung umzusetzen.

Als wirklich gelungen kann solch ein Prozess allerdings nur dann erachtet werden, wenn die Teilha-

be der Bevölkerung nicht nur bis zum Abschluss der Aufwertungsmaßnahmen anhält, sondern die Bürgerinnen und Bürger auch nach Ende eines Projekts und dem Rückzug der öffentlichen Hand Verantwortung für ihren Stadtteil übernehmen. Leichter gelingt dies dann, wenn der Erneuerungsimpuls nicht erst von der öffentlichen Hand gesetzt wurde, sondern aus dem Quartier heraus entstand. Solches bedingt freilich entweder eine ursächliche Betroffenheit weiter Bevölkerungsteile eines Viertels (etwa durch ein bevorstehendes, als Bedrohung empfundenes Großprojekt) oder aber ein hoch-kommunikatives Stadteilklima mit vielfältigen sozialen Beziehungen. Kulturellen Initiativen als Initiatorinnen und Trägerinnen eines solchen produktiven Klimas fällt dabei – wie verschiedenste Erfahrungen aus dem In- und Ausland nahe legen – eine herausragende Bedeutung zu.

Das überzeugendste Beispiel dafür aus Wien ist die Aufwertung des Viertels um den Ottakringer Brunnenmarkt – mit 700 Metern der längste Straßenmarkt der Stadt und eine ihrer vitalsten Zonen. Dennoch zeigte das Quartier bis vor wenigen Jahren noch Tendenzen zur Verslumung: Der öffentliche Raum wirkte vernachlässigt, der Anteil der Substandardwohnungen betrug 25 Prozent,

die Erdgeschoßzonen abseits des Brunnenmarkts lagen brach, Spekulanten sorgten mit verwahrlosten Wohnhäusern für soziale Probleme – und viele nicht eben multikulturell gesinnte Wienerinnen und Wiener betrachteten das rapide Anwachsen der türkischen Bevölkerung mit zunehmendem Argwohn. Noch in den 1990er Jahren gab es seitens der Bezirkspolitik von Ottakring Überlegungen, diesen Problemen mit längst überholt geglaubten Strategien der Stadterneuerung zu begegnen – und beispielsweise am angrenzenden Yppenplatz die alten Lagerbauten der Großmarkthändler zu schleifen, um dort ein Hochhaus mit großzügiger Tiefgarage zu errichten.

Dass es dann doch anders kam und das Brunnenmarktviertel heute ein Vorzeigebeispiel für Wiens sanfte Stadterneuerung ist, ist vor allem einer privaten Initiative um die 1997 ins Brunnenmarktviertel gezogene Künstlerin Ula Schneider zu verdanken. Sie sah die Vielzahl an leeren Geschäftslokalen als Chance, moderne Kunst in dieses Grätzl zu bringen – quasi nach dem Vorbild des New Yorker Stadtteils SoHo und der dortigen Inbesitznahme alter Fabriksgebäude durch eine junge Kunstszene in den 1960er Jahren. Bereits 1999 gelang es ihr erstmals, eine Handvoll bildender Künstlerinnen und Künstler sowie Galerien aus der Innenstadt für einige Wochen nach Ottakring zu lotsen, die aufgelöste Geschäfte als Ausstellungsräume, ehemalige Friseursalons als Ateliers oder eine aufgelassene Tankstelle als Ort der Kunstvermittlung nutzten.

Die Resonanz des Publikums und auch der Medien war so positiv, dass dieser Teil Ottakrings auch im

Jahr darauf für einige Wochen zum SoHo Wiens wurde. Die Wiener Wirtschaftskammer erkannte den imagebildenden Effekt für das Viertel und unterstützte die Initiative einige Jahre lang bei ihren Verhandlungen mit den Hauseigentümern, die ihre Leerstände oft nur ungern zur Verfügung stellten – obwohl sich gezeigt hatte, dass die Wiederbelebung einer Immobilie, und sei es auch nur für kurze Zeit, die Chance auf eine Neuvermietung deutlich erhöhte. In manchen Fällen sind die Künstlerinnen und Künstler auch selbst zu dauerhaften Mietern geworden.

Im Laufe der Jahre stieg nicht nur die Zahl der bespielten Standorte von ursprünglich acht auf mittlerweile rund 40. Auch das alljährliche Programm von SOHO in Ottakring nahm sukzessive an Umfang und Vielfalt zu – etwa um soziokulturelle Aktivitäten für Kinder und Jugendliche, Frauen, Zugewanderte oder auch für die Standlerinnen und Standler des Markts. Die Stadt Wien und die Gebietsbetreuung Ottakring nutzten die Aufbruchstimmung im Brunnenmarktviertel bald, um überfällige Infrastrukturinvestitionen, die Neuorganisation des Verkehrs, Verbesserungsmaßnahmen im öffentlichen Raum aber auch Partizipationsprozesse in Angriff zu nehmen. Den vorläufigen Abschluss der kommunalen Investitionen bildete die Aufwertung des Brunnenmarkts selbst. Fortsetzung finden aber mannigfache private Investitionen, die durch die öffentlichen Eingriffe mit ausgelöst und noch vor wenigen Jahren von niemandem für möglich gehalten wurden: Altbauten werden saniert und aufgestockt, Bauträger errichten neue Wohnhäuser, Supermarktketten eröffnen hier

Filialen – aber auch die alteingesessenen Händler investieren wieder.

Nicht zuletzt boomt die Gastronomie im Brunnenmarktviertel: Am Yppenplatz gibt es heute neben österreichischen Wirtshäusern und klassischen türkischen Lokalen auch ein indisches Restaurant, ein Fisch-Restaurant oder eine Kombination von Café und Buchhandlung. Dadurch kommt ein völlig neues Publikum hierher, das auch zunehmendes Interesse zeigt, sich in diesem belebten Stadtteil anzusiedeln. Der Wandel vom „Slum“ zum stadtweit wahrgenommenen und vielseitig geschätzten Viertel, auf das die lokale Bevölkerung stolz sein kann, ist vielleicht sogar der größte und wichtigste Erfolg der zurückliegenden Jahre – und wäre sehr wahrscheinlich durch klassische Sanierungsmaßnahmen allein nicht gelungen. Diese Vermutung wird nicht zuletzt dadurch gestützt, dass Objekte im Brunnenmarktviertel von der Immobilienwirtschaft inzwischen mit der Marke „SOHO in Ottakring“ beworben werden.

Aus Sicht der Stadterneuerung ist dieser Wandel ein höchst wünschenswerter Prozess, da er zu einer sozialen Durchmischung führt und kaufkräftigere Bewohnerinnen und Bewohner die örtliche Ökonomie stützen. Eine Verdrängung der ansässigen Bevölkerung konnte noch nicht festgestellt werden. Denn zum einen löste SOHO keinen großflächigen „Boom“ aus – unmittelbar angrenzende Straßenzüge harren nach wie vor und wohl noch länger eines vergleichbaren Aufschwungs – und zum anderen wird die Aufwertung zu beträchtlichen Teilen von lokalen Akteurinnen und Akteuren selbst getragen:

„Viele Häuser am Brunnenmarkt wurden in den letzten Jahren durch erfolgreiche türkische Marktstandler gekauft und werden von ihnen jetzt auch saniert“, weiß Gerhard Berger von der Wiener Stadtbaudirektion. „Migranten sind heute nicht mehr nur als Betroffene etwa von Wohnhausspekulation ein Zielpublikum der Stadterneuerung, sondern als Träger der kleinstrukturierten Handels- und Dienstleistungsversorgung zunehmend wichtige Partner für die Erneuerung der gründerzeitlichen Viertel.“

Offensichtlich ist die Bedeutung zivilgesellschaftlicher und kultureller Initiativen für eine erfolgreiche Stadterneuerung auch in anderen Teilen Wiens – sei es im Freihausviertel im 4. Bezirk, das seinen Aufschwung der neuen Galerieszene in der Schleifmühlgasse verdankt, sei es im Karmeliterviertel im 2. Bezirk oder in der Kaiserstraße im 7. Bezirk, wo ebenfalls kulturelle Aktivitäten am Beginn von Aufwertungsprozessen standen. Dagegen haben die Versuche, Kultur als Vehikel der Stadterneuerung, der Bürgeraktivierung oder der Standortaufwertung „von oben“ beziehungsweise „von außen kommend“ zu instrumentalisieren, bislang kaum Erfolge gezeitigt. Ein Budget für Kunstprojekte zu beschließen und eine Gruppe von Kulturschaffenden in einem Projektgebiet zu verorten, reicht offenbar nicht aus, um mehr als etwas mediale Aufmerksamkeit ohne nennenswerte Nachhaltigkeit zu erzeugen. Die Authentizität und Originalität gelebter Kultur aus einem Viertel sind seitens der Stadtplanung scheinbar nicht reproduzierbar. Ja, es verhält sich, wie „SOHO in Ottakring“ am eindrucksvollsten von allen vergleichbaren

Quartieren zeigt, nachgerade umgekehrt: Ein vitales Kulturleben in einem Grätzl vermag es, ein neues Verständnis von Stadtplanung, von Stadterneuerung zu schaffen – und darüber hinaus auch einen aus heutiger Sicht dauerhaften gesellschaftlichen Erneuerungsprozess auszulösen.

IMAGE, IDENTIFIKATION, EMPOWERMENT

Elke Rauth und Christoph Laimer (*dérive*) im Gespräch mit Kurt Smetana

dérive im Gespräch mit Kurt Smetana von der Gebietsbetreuung Stadterneuerung für den 7., 8. und 16. Bezirk¹ über Kunst und Stadtentwicklung und die Rolle von SOHO in Ottakring

dérive: *Ottakring ist ein klassischer Arbeiterbezirk und galt lange Zeit als Ankunftsort für Zuwanderer. Gibt es diese „arrival spaces“ im Bezirk noch?*

Kurt Smetana: Ottakring war immer schon ein Ankunftsort, aber im Stadtteil um das Brunnenviertel etablieren sich auch immer mehr andere Schichten. Früher war es beispielsweise so, dass wer hier gelebt hat, kein Geld hatte. Ein Ottakringer war einer, der im „Glasscherbenviertel“ wohnte, im Armenviertel der Stadt. Was ja tatsächlich der Fall war: 1971 gab es hier noch 75 Prozent Substandardwohnungen und die meisten Leute sind weggezogen, sobald sich eine Chance geboten hat. Dadurch gab es einen beträchtlichen Austausch bei der Bevölkerung. Zwischen 1991 und 2001 sind 28 Prozent der Wiener aus dem Viertel weggezogen, während 26 Prozent der Zuwanderer hier angekommen sind.

Heute ist Ottakring attraktiv für beide Gruppen: Für jene, die an urbaner Qualität, an Durchmischung und Lebendigkeit interessiert sind, genauso wie für Menschen, die sich keinen teuren Wohnraum leisten können. Der Bezirk ist sehr heterogen, es gibt verschiedene Viertel und innerhalb derer gibt es außergewöhnliche Orte wie beispielsweise den Yppenplatz, der in den letzten Jahren eine starke Aufwertung erlebt hat.

Das Rasterviertel südlich der Thaliastraße verfügt dagegen noch immer über einen Substandard-

Anteil von 17 bis 20 Prozent. Entlang der gründerzeitlichen Struktur des Westgürtels herrscht heute eine Mischung aus klassischen Ankunftsvierteln und neuen In-Vierteln. Die zentrale Frage wird sein, ob diese Ankunftsviertel aufgrund der hohen Wohnraum-Nachfrage ihre Funktion behalten werden können. Ziel wäre, solche Orte durch die Etablierung kleinerer Wohnungen mit mehr Gemeinschaftsflächen für die Zukunft zu bewahren, denn diese Plätze werden von Zuwanderern, Studierenden oder generell Niedrigverdienern dringend benötigt, um sich in der Stadt etablieren zu können. Demographische Entwicklungen zeigen aber, dass die Aufnahmekapazität dieser Viertel für Zuwanderung nach wie vor gegeben ist.

Welche Veränderungen gab es in Ottakring aus Sicht der Gebietsbetreuung? Wo sehen Sie derzeit die stärksten Umbrüche?

In Ottakring wurde 1974 die erste Gebietsbetreuung Stadterneuerung von Wien etabliert. Seit dieser Zeit hat es bis heute einige Paradigmenwechsel gegeben. Anfangs stand die bauliche Sanierung im Vordergrund, in den 1980er Jahren gab es dann auffallend viele Spekulationsvorhaben und man begann diese Häuser mit erhöhtem Betreuungsbedarf in Form von Beratungsangeboten für Mieter und Mieterinnen und einer gezielten Öffentlichkeitsarbeit durch die Gebietsbetreuungen Stadterneuerung genauer unter die Lupe zu nehmen.

Als wir im Jahre 2000 die Gebietsbetreuung Ottakring übernommen haben, gab es sehr viele Probleme mit Spekulationshäusern im Bezirk,

deren Anzahl sich mittlerweile reduziert hat. Seit mehreren Jahren erleben wir einen weiteren Paradigmenwechsel und wohl einen der spannendsten: Wien wächst und die neue Herausforderung lautet, welchen Beitrag die gründerzeitliche Stadt leisten kann, denn mit den Stadtentwicklungsgebieten alleine kann dieser Zuzug nicht aufgefangen werden. Die größten Veränderungen gehen derzeit sicher von Investoren aus, die Gesamtgebäude kaufen und sanieren oder durch einen Neubau ersetzen. Bedingt durch die hohe Nachfrage an Wohnungen und die enorm gestiegenen Grundstückspreise wird ein neuer Trend sichtbar: Gründerzeithäuser werden gekauft, die Bewohner mit einem „Golden Handshake“ ausgemietet und die neuen Wohnungen in Form von Eigentum verkauft.

Was die Veränderungen im Brunnenviertel betrifft, handelt es sich hier um bauliche Maßnahmen, die rund 15% des baulichen Bestandes von etwa 300 Häusern betragen. Das Viertel verdichtet sich zunehmend, das ist spürbar. Ich vertrete jedoch die Sichtweise, dass eine Stadt immer mit Veränderungen konfrontiert ist und damit einhergehend auch mit Verdrängungsprozessen. Die Frage ist nur, wie sehr man diese Prozesse kontrollieren und wo man Einfluss nehmen kann. Wie kann man gleichzeitig für mehr Ausgleich und Gerechtigkeit sorgen und Veränderungsprozesse umsichtig begleiten? Das Thema ist für einen Stadtteil so wichtig, weil ein Downgrading-Prozess Segregation erzeugt und keine Alternative für eine Aufwertung eines Viertels darstellen kann.

Natürlich gibt es in jedem Bezirk Magnete der Veränderung: In der Hasnerstraße beispielsweise hat

die Einrichtung der Fahrradstraße einen spürbaren Wandel gebracht.

Das große Thema in Ottakring ist aber der öffentliche Raum: Wir haben eine Grünflächenversorgung von 0,43 m² pro Einwohner. Das ist ungefähr ein Zehntel des heutigen Stadtentwicklungsstandards. Dabei bedürfen Menschen, die zu sechst auf 35 m² wohnen, des öffentlichen Raumes anders und dringender, als solche, die zu zweit in einer großen Gründerzeitwohnung innerhalb des Gürtels leben.

Rund um den Yppenplatz hat sich in den letzten Jahren viel getan. Hat sich die soziale Struktur im Bezirk stark verändert?

Die Sozialstruktur hat sich meines Erachtens nur geringfügig, zu Gunsten eines besseren Sozialmixes verändert. Im Brunnenviertel gibt es nach wie vor einen Anteil an Menschen mit Migrationshintergrund von rund 45 Prozent, ähnlich der Verteilung im gründerzeitlichen Rasterviertel zwischen Thaliastraße und Gablenzgasse, einem noch immer klassischen „arrival space“ mit Substandardwohnungen.

Was den Brunnenmarkt betrifft: Er ist mittlerweile einer der umsatzstärksten Märkte in Wien und türkische Kaufleute erwerben Häuser im Bezirk. Sie partizipieren am sozialen Aufstieg bzw. an der Aufwertung des Viertels

Wie wichtig ist die Vermittlungsfunktion von Kunst für die Stadtentwicklung?

Kunst und Kultur sind für die Stadt ein wichtiger Transporteur geworden, um Aufmerksamkeit auf ein Viertel zu lenken. Mit Kulturprojekten gelingt es leichter, Netzwerke zu initiieren und Entwicklungen zu forcieren, die unter dem Schlagwort „Empowerment“ sichtbar werden. *SOHO in Ottakring* oder die Brunnenpassage² haben in dieser Hinsicht sehr viel geleistet. Kunst und Kultur sind auch deshalb wichtig, weil es damit leicht gelingt, ein Viertel im Gedächtnis der Stadtbewohner neu zu positionieren und ihm eine andere Identität zu verleihen.

Die Ottakringer Straße zum Beispiel wurde Anfang der 1990er Jahre medial als gefährlichste Straße Wiens etikettiert. Diese Zuschreibung kam unmittelbar nach dem Jugoslawienkrieg durch die Anhäufung neuer Lokale von Serben, Kosovoalbanern, Kroaten zustande. Der stark sichtbare Zuzug gepaart mit einigen Vorfällen wurde dann medial ausgeschlachtet. Die Kriminalstatistik hat aber gezeigt, dass hier nicht mehr passiert ist als in anderen Bezirken auch. Auch das sehen wir als eine unserer Aufgaben in der GB-Arbeit: Mithelfen Zuschreibungen, die der Realität nicht entsprechen, in der öffentlichen Wahrnehmung zu verändern.

Daher ist die Frage der Positionierung wichtig: Wie kann eine Imagekorrektur stattfinden, die auch das Selbstwertgefühl der Bewohner und ihre Identifikation mit dem Viertel stärkt? Dazu können Kunst und Kultur einen wichtigen Beitrag leisten. Darüber hinaus empfinden wir die Zusammenarbeit mit Künstlern als wichtige Bereicherung. Es ist ganz einfach spannend, mit ihnen in Kooperation standortbezogene Projekte zu entwickeln.

Wie schätzen Sie die Rolle von SOHO für die Brunnenviertel-Bewohner ein?

SOHO war zu Beginn ein lokales, subkulturelles Festival mit viel Avantgarde, bei dem leerstehende Lokale bespielt wurden, und es ist immer stärker über die Grenzen des Bezirks hinaus wahrgenommen worden. Die Leute, die hier wohnen, haben mit SOHO eigentlich nichts am Hut gehabt, einige wurden über Kunstprojekte eingebunden, zunächst war da auch eine andere soziale Schicht, die das 14-tägige Festival besuchte. Von den 8000 Besuchern des Eröffnungswochenendes kamen viele aus anderen Teilen der Stadt. Aber dadurch ist die Gegend bekannter geworden und an urbaner Qualität interessierte Stadtbewohner und -bewohnerinnen haben sich hier sesshaft gemacht.

Die ganze Lokalszene rund um den Yppenplatz hätte sich vor 15 Jahren keiner vorstellen können. Als wir begonnen haben über den Yppenplatz zu diskutieren, sind die ansässigen Wirte über uns hergefallen und haben gemeint „Wollt ihr uns jetzt auch noch ruinieren?“ Die Händler im Brunnenviertel waren damals überwiegend unzufrieden mit der Lage. Wenn sie heute über den Brunnenmarkt gehen, finden sie nur wenige unzufriedene Standbetreiber. SOHO hat sicherlich einigen Standbetreibern ein Umsatzplus gebracht, am meisten jedoch den Wirten der Gegend.

Positiv war auch die lange Festival-Vorbereitungsphase, die zu unterschiedlichen Vernetzungen im Viertel geführt hat, die auch langfristig wirksam wurden. Darüber hinaus ist durch die mediale

Resonanz auf SOHO viel an Image-Korrektur passiert – die Menschen sprechen anders über ihr Viertel. Nur wenige Straßen weiter ist das Milieu schon wieder ein ganz anderes. Es ist sehr viel gewonnen, wenn es gelingt, durch Kunst und Kultur ein stärkeres Miteinander in der Stadt zu bewirken.

Wie stellt sich die Zusammenarbeit der Gebietsbetreuung mit SOHO dar?

Wir haben das Festival sowohl organisatorisch, als auch mit unserer Infrastruktur unterstützt, indem wir vor allem in der Anfangsphase das Lokal der GB* SOHO zur Büromitbenutzung bereitgestellt haben, inhaltlich haben wir uns aber nicht eingebracht. Eine Mitarbeiterin von SOHO hat dann später sogar bei uns gearbeitet. Im Laufe der Jahre haben wir begonnen, Stadtteilprojekte der Gebietsbetreuung mit SOHO abzustimmen, wie etwas das „Reisebüro Ottakringerstraße“, das ich nicht als Kunstprojekt sehen würde. Die Gebietsbetreuung Stadterneuerung hat aber nicht nur SOHO unterstützt, sondern auch den Ragnarhof, das Mo.ë oder das Werk. Wir schauen natürlich genau hin und beobachten die Veränderungen, die durch (sub) kulturelle Initiativen und Institutionen im Viertel passieren. Ich persönlich halte diese Einrichtungen für sehr wichtig: Sie bringen durch ihr Querdenken und ihre unkonventionellen Ansätze Leben und Aufmerksamkeit in einen Stadtteil.

(Sub)kulturelle und alternative Kulturinitiativen tragen meistens ein Ablaufdatum mit sich: Sowohl das Werk wie auch der Ragnarhof und das Mo.ë

sind zwischenzeitlich durch Investorenprojekte verdrängt worden.

Gegenüber SOHO gibt es schon länger starke Gentrifizierungsvorwürfe. Wie hätte sich das Brunnenviertel ohne das Festival entwickelt?

Das Thema „Gentrification“ ist im Zusammenhang mit dem Brunnenviertel zu einem echten Gefühlsthema geworden, weil die quantifizierbare Basis für die Diskussion fehlt.

Am Yppenplatz gab es ein Graffiti („Warum sind die Mieten bloß SOHOch?“), das den Vorwurf auf den Punkt bringt. Den Aufwertungsprozess hätte es aber ohnedies gegeben, auch wenn die erhöhte Aufmerksamkeit für den Stadtteil sicherlich durch SOHO ausgelöst worden ist. Kunst und Kultur bilden jedoch nur einen Faktor von sehr vielen in Gentrifizierungsprozessen. Vor SOHO gab es ja schon das „Urban Wien – Gürtel Plus Projekt“, das ebenfalls zum Imagewandel der Gegend um den Westgürtel beigetragen hat.

SOHO hat einen Imagewandel initiiert, von dem sich eine bestimmte Gruppe intellektuell-kreativ denkender Menschen angesprochen fühlte. Aber die Stadt ist so oder so gewachsen. Ohne SOHO in Ottakring hätte die Veränderung vielleicht einfach anders ausgesehen und andere Menschen angezogen.

Wenn man sich die Entwicklung des Brunnenviertels ansieht, scheinen viele vom Festival profitiert zu haben, nur die Künstler selbst nicht. Teilen Sie diese Einschätzung?

Es ist bestimmt nicht leicht, nach so vielen Jahren intensiver Auseinandersetzung der SOHO-Initiatoren von einem Viertel Abschied zu nehmen. Obwohl ich den Umzug des Festivals nach Sandliten spannend und richtig fand. Dass sich manche Leute durch SOHO bereichert haben, ist möglich, wirklich reich ist wahrscheinlich niemand geworden. Es gab und gibt - wie überall bei Aufwertungsmaßnahmen - viele Trittbrettfahrer, die einen Trend zu einem In-Viertel ausnützen. Konkret festmachen kann man das am Beispiel eines Immobilienentwicklers, der das ehemalige Kaufhaus Osei zu günstigen Bedingungen gekauft und anschließend das Projekt mit „Wohnen mitten in SOHO in Ottakring“ beworben hat.

Natürlich müssen wir auch die Diskussion über die Feigenblatt-Funktion von Kunst für die Stadtentwicklung führen und die Frage stellen, inwieweit Künstler und Künstlerinnen benutzt werden, um öffentlichkeitswirksame Prozesse voranzutreiben. Ein Prozess, der bei jeder Bewerbung für eine Kulturhauptstadt genauso ein Thema ist, wie bei den Initiativen rund um das Nordbahnhofgelände, wo die Stadt gemeinsam mit dem AzW und Studierenden der TU Wien ein brachliegendes Areal neu zu positionieren versucht.

Zusammenfassend kann man sagen, dass SOHO in Ottakring als eine Bewegung von unten entstanden ist, initiiert von jungen und innovativen Leuten aus der Kunst- und Kulturszene. Vielleicht hat es sich so entwickelt, gerade weil es keine großen Subventionen gab, die von oben „darüber gestülpt“ wurden. Dort, wo wirklich spannende und überraschende

Dinge passieren, braucht es solche anarchische, nicht kontrollierbare Prozesse. SOHO wäre nicht SOHO, ohne diesen Anteil an notwendiger kreativer Improvisation.

Das Interview mit Kurt Smetana, Stadtplaner und Mitarbeiter der Gebietsbetreuung Stadterneuerung für den 7., 8. und 16. Bezirk, führten Christoph Laimer und Elke Rauth, dérive - Verein für Stadtforschung.

1. Kurt Smetana definiert die Gebietsbetreuung Stadterneuerung folgendermaßen: "Wir machen so etwas wie Gebietsmanagement. Wir sind die Stelle der informellen Kompetenz, wie es in der Literatur so schön heißt - eine Anlaufstelle und ein Knotenpunkt zwischen der Politik der Stadt und dem Bezirk, den Dienststellen des Magistrats und den Leuten, die hier wohnen: Grätzlbewohner, Firmeninhaber, Händler, Lokalbetreiber, Mieter, Immobilienbesitzer und andere Stakeholder."

2. Die Brunnenpassage ist eine Einrichtung der Caritas Wien in einer Markthalle am Yppenplatz und wurde 2007 gegründet: „Die Brunnenpassage versteht sich als KunstSozialRaum, der Chancengleichheit fördert. Allen soll die Teilhabe an Kunst und Kultur ermöglicht werden. Im Sinne einer gerechten Verteilung von Zugangschancen werden daher vorrangig all jene, die an anderen Orten aufgrund von Herkunft, Geschlecht, Religion, sozialem Hintergrund und weiteren Faktoren benachteiligt werden, aktiv zum Mitmachen eingeladen und bei der Platzvergabe von Projekten mit limitierter TeilnehmerInnenzahl bevorzugt. Diese gesellschaftlich positive Maßnahme soll die Vielfalt fördern und zu einer besseren gesellschaftlichen Teilhabe von unterrepräsentierten Gruppen beitragen.“ Verfügbar unter: <http://www.brunnenpassage.at/ueber-uns/kunst-fuer-alle/> (Stand 2018-02-15)

DER GUMMIBAUM IN DER WÄSCHEREI

Ula Schneider



Gespräch am 10. September 2008 mit Frau Elisabeth Lindtner und ihrer Schwester Ilse kurz vor der Schließung. Mit ihren beiden Schwestern Ilse und Inge (damals 72) betrieb Frau Lindtner in der Payergasse 13/Yppenplatz die Fa. Pavich, einer Schnellwäscherei, später Putzerei und Wäscherei. In dem Lokal befindet sich heute das italienische Speiselokal „Wetter“. Das Gespräch führte Ula Schneider

Wollen Sie etwas von Ihrem Betrieb erzählen, wie Sie begonnen haben?

Elisabeth Lindtner: Übernommen haben wir den Betrieb vor 45 Jahren als Schnellwäscherei. Damals

gab es keine Waschmaschinen in den Haushalten und alle sind waschen gegangen, so wie da drüben in die Schnellwäscherei (Anm. Ottakringer Straße), haben sich daher gesetzt beim Fernseher. Da war nur eine Aufsichtsperson, die kassiert hat, und alle haben selber gewaschen. Aber dann sind die alten Leute weggestorben, die meisten sind weggezogen oder haben sich in den Häusern Waschmaschinen gekauft. Dadurch ist das zugrunde gegangen – eigentlich war kein Bedarf mehr vorhanden.

Lange war eine Schnellwäscherei drüben auf der Ottakringer Straße. Die ist dann Jahre leer gestanden und jetzt hat's wieder einer gegründet. Da gibt

es ca. fünf oder sechs in Wien wieder mit selber waschen, die so einen Ring gemacht haben. Ist ja auch den ganzen Tag leer – nur am Abend sind Leute da drinnen und Samstag/Sonntag, aber sonst ist es eigentlich leer. Für Leute, die keine Waschmaschine zuhause haben, ist es eine billige Sache.

Wir haben dann weiter ausgebaut mit putzen, bügeln, waschen. Es ist halt eine richtige Putzerei und Wäscherei im Sinne einer Dienstleistung entstanden. Das ist jetzt seit ca. 36 Jahren.

Sie und Ihre Schwestern führen den Betrieb?

Elisabeth Lindtner: Ja.



Hier in dieser Gegend hat sich einiges verändert. Haben Sie das auch mitbekommen?

Elisabeth Lindtner: Ja, das Marktgebiet hat sich verändert total, weil das war ja früher Markt, Bauernmarkt von Dienstag bis Samstag... vollgefüllt – es war traumhaft zum anschauen.

Also, der Bauernmarkt war auch von Dienstag bis Samstag offen?

Elisabeth Lindtner: Ja, es war von Dienstag bis Samstag. Das war in der ganzen Straße hier, dann rundherum, dann unten bei Radowan¹ und zurück.

Und die sind gekommen in der Früh um drei oder vier, haben die Standln aufgestellt. Das waren auch keine Fixstandln. Das haben sie dann wieder einpacken müssen und am nächsten Tag wieder aufstellen – immer bis um 11 Uhr. Um vier haben sie aufgestellt und bis um elf waren sie dann da. Das war ganz toll.

Das funktioniert nicht mehr so am Markt?

Elisabeth Lindtner: Nein, es geht auch nicht mehr.

Obwohl am Samstag der Markt immer sehr voll ist.

Elisabeth Lindtner: Ja, am Samstag schon, genau so war es die ganze Woche eigentlich. Da waren wirklich nur die, die selber reingekommen sind vom Marchfeld, also hier aus der Gegend. Die sind dann auch ausgestorben mit der Zeit. Es wurden immer weniger und weniger und dann haben sie es

nur auf Freitag, Samstag reduziert und am Freitag ist ja praktisch auch nichts los. Jetzt ist überhaupt nur mehr Samstag was los. Sonst ist eigentlich alles gleich geblieben. Dann den schönen Park, den sie da umgebaut haben in einen Spielplatz. Vielleicht ist es wirklich notwendig, dass sie den da zusammenziehen. Dass sie da in dem Park weniger Unsinn machen als wie auf den Straßen, wenn sie sich rumtreiben.

Es gibt ja relativ wenig Platz hier im Viertel.

Elisabeth Lindtner: Ja, genau. Das ist jetzt eben ein richtiger Spielpark für Kinder geworden und in der Hubergasse drüben sollte der Grünpark sein.

Ilse Lindtner: Und die Kinder sind hier bei „du“, nicht mal unterscheiden können sie.

Elisabeth Lindtner: Ich find das ja egal. Die Engländer sind ja auch alle bei „du“.

Ilse Lindtner: Ich finde es ist die fehlende Erziehung, es ist der Mangel an Verständnis.

Elisabeth Lindtner: Ja, also von den Alten her, die zuerst gekommen sind vor 40 Jahren, ist kaum eine der Frauen, die Deutsch sprechen, gescheit. Die sitzen nur da mit langen Kaftans und lassen die Kinder machen, was sie wollen. Wir haben da wirklich auch Aufstände gehabt mit unerzogenen Kindern, wo dann die Väter uns gesagt haben, was wir da eigentlich wollen von seinem Sohn und so weiter. Klar, wenn wir zu unserem Kind sagen: „Jetzt hörst du aber auf!“, ist es normal.

Ich muss sagen, dadurch, dass wir so lange da sind – die anderen Nachbarn, die türkischen, die haben alle zu uns gehalten. Sogar das Kaffeehaus von daneben hat dann den anderen Mann zu Rechenschaft gezogen und hat gesagt: „Weißt du nicht mit wem du sprichst? Das gehört sich nicht!“

Haben Sie viel Kontakt zur Nachbarschaft?

Elisabeth Lindtner: Ja, schon freilich, mit den Nachbarn immer. Ich glaub, wir waren da schon sehr bekannt, jetzt wo wir aufhören, sehen wir erst wie beliebt wir waren überhaupt.

...alleine durch die Kundschaft.

Elisabeth Lindtner: Ja, durch die Kundschaften. 45 Jahre haben sie uns gehabt.

Jetzt gibt's praktisch nur mehr den Staud², der so lang da ist, und die Radovan ist auch alt. Das war's dann auch.

Wir haben lange inseriert und haben gehofft, ein Österreicher wird sich melden. Also ein österreichischer Geborener, wie man sagt, von österreichischer Abstammung und das war nicht der Fall. Wir haben dann Zettel aufgehängt.

1. Radowan verkaufte im Großhandel Obst und Gemüse am Yppenmarkt und versorgte den westlichen Teil Wiens.

2. STAUD's Wien ist ein Wiener Traditionsbetrieb, der Marmeladen der höchsten Qualität und Eingelegtes produziert. In STAUD'S Pavillon am Brunnenmarkt Ecke Brunnengasse/ Schellhamnergasse werden die Produkte verkauft.





A QUESTION OF CULTURE

Reinhard Seiß

Urban renewal as the mere renovation of inner cities reached its limits long ago: rather than rely on physical construction alone, “soft measures” increasingly define the improvement of dense inner cities, as well as the rise of civil society initiatives which complement or even replace public investments. Ultimately, the quality of urban life is not only determined by available living space or infrastructure, but also rests on local urban cultures and the residents themselves.

“The concept of *Gebietsbetreuung* (or “Area Renewal Office”) is actually quite outdated,” says architect Timo Huber, Vienna’s longest-serving *Gebietsbetreuer* or urban development supervisor. “Because the word *Betreuung* (“care”) itself conjures bodily illness. In contrast with today, we now see it as our duty to encourage local citizens in developing initiatives and then to provide them with the necessary support.” The city, as well as society at large, also presents itself in fundamentally different ways than in 1974, when the first Urban Renewal Office in Ottakring was established, and which marks the beginning of Vienna’s gentle urban renewal.

At the time, according to Huber, the initial goal was to tackle deeply-rooted skepticism about rundown, turn-of-the-century *Gründerzeit* neighborhoods: that they could ever be transformed into urban areas worth living in again. In previous decades, government policies together with the building industry held the position that the only way to modernize was through demolition followed by new construction. But only forty years later – during which roughly 3.5 billion Euros in public funding was invested in the renovation of five thousand historical buildings totaling 275,000 units, and alongside information, advisory, mediation and awareness-building campaigns – the *Gründerzeit*

neighborhoods once again became highly regarded by inhabitants and the real estate sector.

Slowly, however, it became clear that the sustainable development of historical quarters couldn’t be limited to the modernizing of apartment buildings and greening of courtyards. Just as important was the existence of businesses, cafes and restaurants as was the everyday usage of corollary public spaces. These challenges demanded increasingly complex and differentiated urban renewal strategies and processes, including the activation of and participation by new actors and agents. City officials responded by introducing experimental *Grätzelmanagement* (or “neighborhood management” offices) to Vienna’s second and twentieth districts, both with acknowledged structural weaknesses. The goal was to encourage neighborhood inhabitants in identifying local deficits, developing community improvement strategies, and implementing these with the help of public funds.

This process can only be considered a success, however, if local participation isn’t withdrawn when sources of public funding runs out, and instead, when inhabitants ultimately assume responsibility for their own neighborhoods. This is more easily achieved when the initial impulse for urban renew-

al arises out of the neighborhood itself rather than directives from city officials. Such participation presupposes an existing concern that directly affects a large portion of the neighborhood (for example, a large-scale construction project which is perceived as a threat) or a highly communicative local climate comprised of manifold social relationships. Cultural initiatives as the initiators and providers of such a productive climate are of great significance, as demonstrated by various cases in Austria and abroad.

Vienna’s most convincing example of urban regeneration is the Brunnenmarkt area in Ottakring, the city’s 16th district. At seven hundred meters long, the Brunnenmarkt forms Vienna’s longest outdoor market and one of its most vibrant zones. Nonetheless, until recently, it tended toward slumlike decay: public spaces appeared neglected and nearly one-quarter of apartments were substandard. Street level storefronts in the vicinity were empty and real estate speculators behind dilapidated housing added to the social problems, while inhabitants indisposed to the idea of a multicultural society eyed the growing local Turkish population with increasing suspicion. As late as the 1990s, policymakers considered long-outdated urban renewal strategies to tackle these problems, for example, razing the

old warehouses on the neighboring Yppenplatz to make way for a high-rise building on top of a generous underground garage.

But things took a different turn. Today the Brunnenmarkt area is an exemplary case of Vienna's soft urban renewal approach, thanks to the work of artist Ula Schneider and the private initiatives she undertook when moving there in 1997. She saw the many empty storefronts as an opportunity to bring contemporary art to the neighborhood, roughly following the example of SoHo in New York and the appropriation of factory buildings by a young art scene in the 1960s. In 1999, she convinced a handful of artists and galleries from the old city center to temporarily relocate to Ottakring for several weeks, transforming vacant stores into exhibition spaces, former hairdresser salons into studios, an abandoned gas station into a site for art communication.

Public resonance as well as in the media was so positive that the SoHo experiment was repeated the following year. The Vienna Chamber of Commerce recognized its image-building effects, and for a number of years, supported the initiative in negotiations with building owners reluctant to make their vacant spaces available – even though the reactivation of real estate, even if only for a short time, clearly raised the chances of renting out the spaces again. In many cases, the artists became long-term tenants themselves.

Over the years, the number of sites activated grew from eight to around forty. In addition, the annual SOHO in Ottakring festival broadened in scope

and diversity, including sociocultural activities for children, young adults, women, immigrants and the merchants running the market stands as well. The city and *Gebietsbetreuung* (or “urban renewal office”) in Ottakring quickly took advantage of this new optimistic spirit at Brunnenmarkt to undertake long overdue infrastructure projects: the reorganization of area traffic, improvements in public space and the launching of participatory processes. The preliminary completion of these investments formed the basis for Brunnenmarkt's eventual appreciation in value. They have been continued by myriad private investments, triggered by these public interventions that no one imagined possible only a few years earlier: old buildings were renovated and floors were added, developers built new apartment buildings, supermarket chains opened new branches. Even long established merchants reinvested in their businesses.

Gastronomy has also boomed. In addition to the Austrian taverns and classic Turkish eateries, Yppenplatz today is also home to Indian and seafood restaurants, as well as a combination café and bookstore. These changes attract an entirely new audience interested in moving to this lively quarter. The transformation from a “slum” to a neighborhood that is noticed and appreciated throughout the city, and one that residents are proud of, is perhaps the largest and most important urban renewal success in recent years, and one that very likely would have not resulted from classical renovation measures. This assumption is supported by the fact that real estate in the Brunnenmarkt neighborhood is marketed with the “SOHO in Ottakring” brand.

From an urban renewal perspective, such a transformation is highly desired as it leads to greater social diversity that in turn brings in deeper-pocketed residents who can support the local economy. Any pushing out of longtime inhabitants has not yet been detected. SOHO did not unleash a large-scale boom – immediately adjacent streets are awaiting a similar upswing. A considerable part of the area's upturn is also due to the work of the local population: “Many buildings in the Brunnenmarkt neighborhood were bought by successful Turkish market stand operators who then oversaw their renovation,” says Gerhard Berger of Vienna's *Stadtbaudirektion* (City Construction Directorate). “Immigrants today are no longer merely those groups targeted by real estate speculation, but as those responsible for the small enterprises and services, growingly important partners in the renewal of *Gründerzeit* neighborhoods.”

The importance of civil society and cultural initiatives to successful urban renewal in other parts of Vienna is obvious, whether in the Freihausviertel in the 4th district, which owes its upswing to the art galleries along Schleifmühlgasse, or Karmeliter viertel in the 2nd district, or Kaiserstraße in the 7th where cultural initiatives also formed the beginning of urban renewal processes. In contrast, attempts to use culture as a vehicle for urban renewal, as well as the activation of residents' participation or specific site regeneration which have been initiated “from above” or “from outside” have resulted in little success. Establishing a budget for art projects and situating cultural producers at specific sites also isn't sufficient for attracting more than a bit of

media attention and creating sustainability. The authenticity and originality of a living culture tied to a certain neighborhood is irreproducible by city planning authorities. Indeed, the example of SOHO in Ottakring shows that the reverse is true: a vibrant cultural life in a neighborhood may be able to achieve a new understanding of urban planning and renovation – and beyond that, it may also be capable of triggering lasting social renewal processes as well.

IMAGE, IDENTIFICATION, EMPOWERMENT

Elke Rauth und Christoph Laimer (dérive) in conversation with Kurt Smetana

dérive in conversation with Kurt Smetana from the Gebietsbetreuung (Area Management Office for Urban Renewal) for districts 7, 8 and 16¹ on art, urban development and the role of *SOHO in Ottakring*

dérive: *Ottakring is a classic working class district and for a long time served as a destination for new immigrants. Do spaces for arrival still exist in the district?*

Kurt Smetana: Ottakring has always been a destination for arriving immigrants, but the area around the Brunnenviertel is becoming very multilayered. For example, earlier it used to be that the people who lived here did not have money. An Ottakringer was someone who lived in the “broken glass quarter” or impoverished district of the city. Which actually used to be the case: in 1971, about 75% of the apartments here were substandard, and most residents moved away as soon as they had the chance. Thus the district population was in constant flux. Between 1991 and 2001, about 28% of the original Viennese population moved out of the district, while 26% of the immigrant population arrived.

Today Ottakring is attractive for both groups: for those seeking urbanity, social diversity and vibrancy, as well as those who can't afford expensive housing. The district is very heterogeneous. There are various neighborhoods containing extraordinary places like Yppenplatz which has experienced major improvements in recent years.

By contrast, the portion of substandard apartments in the grid district south of Thaliastraße numbers between 17 and 20 percent. Along the turn-of-the-

century structure of the outer ring, there is a mixture of districts comprising newly-arrived immigrants and districts experiencing their in moment. The big question is whether these new immigrant quarters can still function as such “in” face of the high demand for housing. To preserve the area, the goal should be to create smaller apartments with more communal areas which are urgently needed by immigrants, students or low-income earners in order to establish themselves in the city. At the same time, demographic developments show that these quarters still have the capacity to absorb new immigrants.

What changes took place in Ottakring from the perspective of the Area Management Office? Where are the strongest changes currently taking place?

In Ottakring, the first Area Management Urban Renewal was undertaken by the city in 1974. Since then, several paradigm shifts have taken place. In the beginning, the emphasis was on building renovation. In the 1980s, however, a striking amount of real estate speculation took place. As a result, these houses fell under closer scrutiny. Counseling services were provided for tenants and the Area Management Urban Renewal undertook a targeted public relations campaign.

When we took over the Area Management Office for Ottakring in 2000, there were still many problems with speculation in the district, though these incidents have since diminished. For several years now, we've been experiencing another paradigm shift and likely one of the most exciting: Vienna is

growing and the new challenge is to discover how a late-19th century city might cope. The influx can't be absorbed in developments in the city's historic areas alone.

The biggest changes in the last years emanate from those investors who buy and renovate entire buildings or replace them with new ones. The high demand for apartments and the enormous increase in land prices contribute to a new trend: turn of the century buildings are sold, longtime residents with unlimited rental contracts are bought off with a “Golden Handshake” and the new apartments are sold in the form of property.

As far as how the changes impact the Brunnenviertel, these are structural measures that approximate 15% of the building stock of about 300 houses. The quarter is densifying which can be felt. I am of the position, however, that a city is always confronted with change and concomitantly, displacement processes. The question is only how one controls these processes, and where one can exercise influence. How can one simultaneously ensure more equality and justice while prudently accompanying change? The issue is so important to a neighborhood because deterioration leads to segregation, and cannot be an alternative for the neighborhood's appreciation.

Of course there are magnets of change in every district: On Hasnerstraße, for example, the introduction of a bicycle lane has brought about perceptible change. But the big issue in Ottakring is public space: We have about 0.43 square meters of green

area per inhabitant. That's approximately one tenth of current urban development standards. At the same time, people who live six to a 35 square meter apartment, have a different and more urgent need for public space than a couple, for example, who shares a large, turn of the century apartment within the ring.

In recent years, much has changed around Yppenplatz. Has the social structure of the district dramatically changed?

The social structure in my opinion has changed very little, though towards a better social mix. In Brunnenviertel, about 45% of residents have a migration background, same as before, and similar to the distribution in the turn-of-the-century grid district between Thaliastraße and Gablenzgasse, which remains the traditional arrival space for new immigrants with its substandard apartments. As far as the Brunnenmarkt is concerned: in the meantime it has become a district with one of the highest turnover rates in Vienna, with Turkish business owners themselves are buying houses in the district and contributing to the district's social advancement or appreciation.

How important is the mediation function of art for urban development?

Art and culture serve as important transporters for the city in order to draw attention to a certain quarter. With cultural projects, it's easier to initiate networks and encourage developments made visible with the keyword of empowerment. SOHO in Ottakring and the Brunnenpassage² have accom-

plished much in this regard. Art and culture are also important when positioning a neighborhood anew in the minds of the Viennese and to give it another identity.

In the early 1990s, Ottakringer Straße was referred to in the media as Vienna's most dangerous street. The label appeared immediately after the war in Yugoslavia and was prompted by the growing presence of new Serbian, Kosovo Albanian and Croatian bars and restaurants. The highly visible influx of immigrants coupled with several incidents were also exploited in the media. Crime statistics, however, revealed no differences between this neighborhood and others. We see this as one of our tasks in the GB-work: helping to change public perception on labels that do not correspond to reality.

So the question of positioning is important: how can we change the image of the neighborhood in a way that also strengthens residents' self-esteem and their identification with the place? Art and culture can contribute in an important way. Collaborating with artists is important and enriching. It's simply very exciting to cooperatively develop site-specific projects with them.

How do you think Brunnenviertel residents perceive SOHO's role?

Initially SOHO was a local, subculture festival with a lot of avant-garde work taking place in vacant store fronts. Over time its presence has been increasingly felt beyond the boundaries of the district. Residents didn't really care about SOHO.

While some were involved in art projects, early visitors of the 14-day festival were from another social class. Of the 8,000 visitors on the opening weekend, many came from other parts of the city. But through this, the area has become better known, and those seeking a neighborhood offering an urban quality have settled down here.

Fifteen years ago, no one could have imagined the entire local scene around Yppenplatz. When we first began discussions on Yppenplatz, the established restaurant owners attacked us with, "Do you want to ruin us now?" At the time, the majority of Brunnenviertel merchants were unsatisfied with their situation. If you go to the Brunnenmarkt today, you'll find only a few dissatisfied stand operators. SOHO has surely led to sales increases for a few stands, and most of all for the restaurant proprietors.

The long preparation leading up to the festival was also positive. It led to the development of various networks which also had long-term effects. Moreover, due to SOHO's reception in the media, a change in the neighborhood's image has taken place, and people speak differently about their district. Only a few streets further on, the milieu is quite another one.

We stand to gain when we succeed in bringing about stronger togetherness through art and culture.

How does the Area Management cooperate with SOHO?

We supported the festival through our organization and infrastructure, especially the use of office

space at GB * SOHO in the initial phase. We did not contribute contentwise, however, and later on, a former SOHO employee began to work with us. Over the years, we've responded to the SOHO festival with neighborhood projects of the Area Management Office, such as the *Reisebüro Ottakringerstraße* (Ottakringerstraße Travel Agency), which I wouldn't consider as an art project. The Urban Renewal Area Management Office didn't only support SOHO, but also the Ragnarhof, das Mo.ë and das Werk. Obviously, we looked closely and observed the changes in the neighborhood brought about by (sub)cultural initiatives and institutions. Personally I think these institutions are very important: through their lateral thinking and unconventional approach, they bring life and attention to the neighborhood. (Sub)cultural and alternative cultural initiatives usually have limited shelf lives: das Werk, the Ragnarhof and das Mo.ë have in the meantime been displaced by investor projects.

SOHO has long aroused accusations of gentrification. How might the Brunnenviertel have developed without the festival?

The topic of gentrification in connection with the Brunnenviertel has become quite sentimental because there is no quantifiable basis for discussion. On the Yppenplatz, there was a pointed graffiti that asked, "Warum sind die Mieten bloß SOHOch?" (why are the rents so high?). The neighborhood would have appreciated in value anyway, even if SOHO increased the amount of attention the district received. Art and culture, however, compromised only one factor among many in the process

of gentrification. Before SOHO there was the Urban Wien – Gürtel Plus Projekt, which also contributed to the new image of the area around the western part of the city's outer ring. SOHO initiated this new image which appealed to a certain group of intellectuals and creatives. But the city has grown in one way or another. Without SOHO, the change might have looked different and attracted other people.

The festival profits while the artists themselves haven't. Do you share this assessment?

It certainly won't be easy for the SOHO initiators to say goodbye to their old neighborhood after so many years of intense collaboration and debate. Even if I find the festival's relocation to Sandleiten exciting and the right thing to do. That some have materially gained from SOHO is possible, though no one has become really rich off the festival. There were and are – as everywhere else when urban improvements take place – those that took advantage of the trend. One concrete example is a real estate developer who bought the former department store Osei on the cheap and then marketed the project as "Living in the middle of SOHO in Ottakring."

Naturally we should also discuss the fig leaf function of art in urban development, and ask how artists are used to drive the process of gaining publicity. A process that is as relevant to every application for a cultural capital as for the initiatives around the Nordbahnhof area, where the city, together with the AzW and Technical University Wien students, is trying to reposition a vacant site.

In summary, one can say that SOHO in Ottakring emerged as a bottom-up movement, initiated by young and innovative people in the art and culture scene. Perhaps it developed the way it did because it hadn't been supported with big subsidies. Where really exciting and surprising things happen, anarchic, uncontrolled processes are necessary. SOHO wouldn't be SOHO, without this proportion of essential creative improvisation.

The interview with Kurt Smetana, city planner and employee of the Area Management Office for Urban Renewal for districts 7, 8 and 16, was conducted by Christoph Laimer and Elke Rauth, derive - Verein für Stadtforschung.

1. Kurt Smetana defines the Area Management Office for Urban Renewal as such: "We manage the area. We serve as a site of informal competence, as it's so wonderfully referred to in the literature – a point of contact and hub between city politics and the district, the offices of the city council and the local residents: Grätzel inhabitants, owners of firms, merchants, restaurant and bar owners, tenants, property owners and other stakeholders."

2. The Brunnenpassage is an institution of Caritas Wien in a market hall on Yppenplatz, and founded in 2007: "The Brunnenpassage is a KunstSozialRaum (Art Social Space) for promoting equal opportunities. Anyone should be able to participate in art and culture. To ensure fair access, therefore, all those who face disadvantages in other places due to their origin, gender, religion, social background or other factors are invited to participate and will receive preference on projects with a limited number of participants. These measures are intended to promote diversity and contribute to improved social participation of underrepresented groups." Available at: <http://www.brunnenpassage.at/ueber-uns/kunst-fuer-alle/> (Last version: 2018-02-15)

THE RUBBER TREE IN THE LAUNDRY

Ula Schneider

This conversation took place on September 10, 2008 between Ula Schneider and Elisabeth Lindtner and her sister Ilse, shortly before the closure of their small laundry and cleaning operation, Fa. Pavich. Mrs. Lindtner operated the laundry together with her sisters, Ilse and Inge (who was 72 at the time). The laundry stood at Payergasse 13 on the Yppenplatz until it was replaced by an Italian restaurant, Das Wetter.

Would you like to tell us about your business, perhaps how you started?

Elisabeth Lindtner: We took over the business forty-five years ago as an express laundry. At the time, there were no washing machines in the home, and everyone washed their clothes at the express laundry (on Ottakringer Straße), where they waited in front of a TV. There was only one clerk collecting money and everyone laundered their own clothes. Over time, the older generation passed on, many moved away or installed washing machines in their own houses. This is why our laundry went out of business – there was no longer a need.

For a long time, there had been an express laundry on Ottakringer Straße. Then it stood empty for years before opening for business again. There are now about five or six self-service laundry chains in Vienna. The laundry is empty during the day; people only go visit in the evenings or on the weekend. For those who don't have a washing machine at home, it's a cheap option.

Later on, we expanded our laundry to offer cleaning, ironing and washing services. It is a proper

cleaning and laundry operation in the sense of the services provided, and it's now been 36 years.

You and your sisters run the operation?

Elisabeth Lindtner: Yes.

Much has changed in this area. Have you also experienced this?

Elisabeth Lindtner: Yes, the market area has totally transformed. In former times it was a farmers' market from Tuesday to Saturday, and completely full: a wonderful sight to see.

The farmers' market was held between Tuesday and Saturday?

Elisabeth Lindtner: Yes, from Tuesday to Saturday. It took up the entire street here, looped around, and then down to Radowan¹ and back.

The farmers arrived before dawn, around three or four in the morning, and set up their stands, the locations of which weren't fixed. Then they took everything down again – usually around eleven o'clock, and set up again the next day. So they set up around four and were there until eleven. It was really great.

The market doesn't work like that any more?

Elisabeth Lindtner: No, it doesn't.

Although the market is very full on Saturdays.

Elisabeth Lindtner: Yes, but Saturdays only. The weekdays used to be just as full. Only farmers from Marchfeld came, that is, local farmers. Over time they died out. Fewer and fewer farmers came until market days were reduced to Fridays and Saturdays, and on Fridays, there is almost nothing going on. Only Saturday sees any activity. Otherwise, everything is the same, though that beautiful park was converted into a playground. But perhaps that was absolutely necessary in order to pull those people together. So that they make less trouble in the park than they do milling about in the streets.

There's relatively little space here in the neighborhood.

Elisabeth Lindtner: True. It's become a playground for children; the park with the green is supposed to be on Hubergasse.

Ilse Lindtner: And the children here address one with the familiar "you"; they aren't able to make the differentiation.

Elisabeth Lindtner: That doesn't matter to me. The English also use the familiar "you."

Ilse Lindtner: I find it shows a lack of education, a deficiency in understanding.

Elisabeth Lindtner: Even among the elderly who arrived here forty years ago, there are hardly any women remaining who can speak German properly. They only sit around in long caftans and let their children do whatever they want. We even had confrontations with these badly-raised children,

so that one father eventually asked: What did we exactly want of his son? Of course, when we tell our own children, "Stop it, now!" it's normal.

But I must say, because we've been here so long, the other neighbors, the Turkish, have all supported us. Even in the coffeehouse next door, a man was held accountable when he was asked: "Do you not know who you are speaking to? It's bad manners!"

Do you have much contact with the neighborhood?

Elisabeth Lindtner: Yes, of course, with the neighbors always. We were well-known, but we've only realized how popular we were now that we've closed.

...through your clientele.

Elisabeth Lindtner: Yes, through our clientele. They had us for forty-five years.

Now there's only Staud's², which has been there for so long, and Radovan is already old. That's it. For a while we advertised and hoped that an Austrian would answer our ad. That is, an Austrian born, of Austrian descent, but that wasn't the case. Then we posted notes.

1. The wholesale company Radovan was situated in a small hall at Yppenplatz, from which the entire west side of Vienna was supplied with fruit and vegetables.

2. Staud's Wien is a traditional jam producer in the vicinity of the Brunnenmarkt. A variety of jams is sold in the pavilion located directly on the market at Brunnengasse corner to Schellhamnergasse.

WHAT'S UP? WAS IST HIER WIRKLICH LOS?

WHAT'S UP? WHAT'S REALLY GOING ON HERE?

PROJEKTE **PROJECTS**

EYES ON|OF TARLABAŞI

Onorthodox Margot Deerenberg und and Thomas Stini)

Künstlerische Forschung in Istanbul und Ausstellung *Artistic research in Istanbul and exhibition*
Hubergasse 9, 2010

Eyes on|of Tarlabası untersuchte mit Mitteln der visuellen Anthropologie den Blick von BewohnerInnen auf Tarlabası, einem Istanbuler Bezirk, der starkem Wandel und Verdrängungsprozessen ausgesetzt ist. Für Eyes OF Tarlabası wurden BewohnerInnen zu Fotografinnen ihrer täglichen Umwelt. Die Kunstschaffenden sammelten und editierten laufend die so entstandenen Fotointerviews und Videos. Der zweite Teil Eyes ON Tarlabası untersuchte, wie Menschen aus der Umgebung das Viertel sehen. PassantInnen aus angrenzenden Stadtteilen, AkademikerInnen und AktivistInnen.

Das Rechercheprojekt zeichnete ein dichtes und intimes Bild von Tarlabası kurz vor seiner Zerstörung und radikalen Verwandlung.

Eyes on|of Tarlabası used the tools of visual anthropology to examine Tarlabası residents' views of their own district in Istanbul, which was subject to significant change and methods of repression. For Eyes OF Tarlabası, residents became photographers of their daily environment. The artists collected and edited their photo interviews and videos.

Part two of, Eyes ON Tarlabası, examined how people in surrounding areas viewed the district: passers-by from neighboring city quarters, academics and activists. The research project yielded a dense and intimate picture of Tarlabası just before its destruction and radical transformation.



DAS SENSITIVE AUGE

THE SENSITIVE EYE

Onorthodox Margot Deerenberg und and Thomas Stini) mit with Ortwin Neumayer, Mia Mechler und and Niemand Anders in Kooperation mit in cooperation with Eltern-Kind-Café K.I.O. der Wr. Kinderfreunde

Workshop mit Kindern und Ausstellung *Workshop with children and exhibition*
Hubergasse 9, 2010



Kinder und Jugendliche wurden mit Kameras ausgerüstet, erkundeten ihre Umgebung, hielten subjektive Eindrücke fest und teilten diese. Anschließend diskutierten die Teilnehmenden über die so entstandenen Bilder. Zu Themen wie ich & der Yppenplatz, ich & öffentliche Räume, wir & wir wurden unterschiedliche Sichtweisen ausgetauscht, um sich der eigenen Wahrnehmung bewusst zu werden. Für Erwachsene eröffnete sich ein jugendlicher neuer Blick auf das Brunnenviertel.

Equipped with cameras, children and youth explored their surroundings, recorded their subjective impressions and shared them. Afterwards, the participants discussed the images they had captured. Various perspectives on topics as Me & Yppenplatz, Me & Public Spaces and We & We were exchanged so that participants were made aware of their own perceptions. Meanwhile, adults were confronted with new, youthful views of the Brunnenviertel.



URBAN LEGENDS

Onorthodox Margot Deerenberg und and Thomas Stini)

Stadtforschungsprojekt in Tirana, Skopje und Wien, Ausstellung und Workshop

Urban research project in Tirana, Skopje and Vienna, Exhibition and workshop

ehem. Gasthaus **former restaurant**, Grundsteingasse 68, 2012

„Habt ihr euch noch nie gewundert, dass eine Stadt nicht mehr zu bieten hat als die Information aus dem Reiseführer? Möchtet ihr nicht die Menschen treffen, die eine Stadt prägen und formen? Damit meinen wir nicht Stadtplaner, Architekten und Politiker. Wie sehen die BewohnerInnen aus und welche Geschichten haben sie zu erzählen?“

Fragen Sie ruhig – vielleicht werden sie antworten...“ Onorthodox)

Auf ihrer Suche nach neuen Ann herungen, St dte begreifbar zu machen, zeichneten Onorthodox eine Achse durch Europa und pr sentierten einen Einblick in vier europ ische St dte Amsterdam, Skopje, Tirana und Wien.

Urban Legends wurde von SOHO in Ottakring w hrend seines Entstehungsprozesses 2011-2012 unterst tzt.

"Have you ever wondered what a city has to offer beyond the information given in a guidebook? Don't you want to meet the people who influence and form the city? By this, we do not mean city planners, architects or politicians. What are the inhabitants like and what stories do they have to tell? Just ask, and maybe they will answer ..." Onorthodox)

In searching for new approaches to making cities understandable, Onorthodox traced an axis through Europe and presented insights into four European cities Amsterdam, Skopje, Tirana and Vienna.

Urban Legends was supported by SOHO in Ottakring during its development in 2011-2012.



PERMANENT WAITING ROOM

KITCH in Kooperation mit **in cooperation with** Cooperativa Sociale in Movimento, The Rural Media Company und **and** SOHO in Ottakring. Mit **with** Dimitar Anakiev, Song I Boyraz, Nilbar Gires, Martin Krenn, Oliver Ressler, Alessandra Sciurba, Kamen Stoyanov, Agnes Achola/Hendrix Johnson/Daniela Tagger, Patrick Bongola Topoke, u.a. **and many others**

Multimedia Installation, Diskussion **Multimedia installation, discussion**

Radowan Halle, Piazza, 2008

Permanent Waiting Room war der künstlerische Teil des Forschungsprojekts *Living on a Border über Migration in Europa*. Warten bestimmt die Situation von Einwandernden. Warten an der Grenze, auf einen offiziellen Status, auf ein besseres Leben, während Kapital und Waren frei die Grenzen passieren. Permanent Waiting Room präsentierte Filme, Fotografien, Texte und Performances von mehr als 25 KünstlerInnen aus vier Ländern. Viele der Beteiligten brachten ihre eigene Migrationserfahrung ein.

Die Diskussion *Kunst, Migration und Wettbewerb* behandelte migrantische KünstlerInnen im österreichischen Kunstbetrieb. Es diskutierten Jessie Emkic, Elisabeth Mayerhofer, Charles Ofoedu, Hansel Sato und Carlos Toledo.

Permanent Waiting Room was the artistic portion of a research project on migration in Europe, *Living on a Border*. The act of waiting defines the existence of immigrants: waiting at the border, for official status, for a better life, meanwhile capital and goods freely cross borders. Permanent Waiting Room presented films, photography, texts and performances from more than twenty-five artists from four countries. Many participants touched on their own immigration experiences.

The discussion *Art, Migration and Competition* was held on immigrant artists in the Austrian art world. Participants included Jessie Emkic, Elisabeth Mayerhofer, Charles Ofoedu, Hansel Sato and Carlos Toledo.



TRANSITLITERATUR – 10.000-MAL AUF OBST- UND GEMÜSE-MÄRKTEN

TRANSIT LITERATURE – 10,000 XS IN FRUIT AND VEGETABLE MARKETS

Lale Rodgarkia-Dara

Gedichtobjekte, öffentliche Performance **Poetry objects, public performance**

Brunnenmarkt, 2008



Mit einer Auflage von 10.000 Stück fand Lyrik auf Deutsch und Türkisch heimisch: ckisch ihre RezipientInnen am Brunnenmarkt und am Victor-Adler-Markt. Gedicht-Miniaturen auf Einkaufs-sackerln, welche die EinkäuferInnen mit nach Hause nahmen, von Jörg Zemmler, Memet Tanik, Chantal Stummer, Lale Rodgarkia-Dara, Martin Tockner und Christine Werner inkl. Übersetzung. Die Sackerl dienten als Medium zwischen dem öffentlichen und dem Privaten und wurden von EinzelhändlerInnen via Marktständen ihrer LeserInnenschaft zugeführt.

Bei der Veranstaltung *transitliteratur außenanhängen* mit Live-Radioübertragung vom Brunnenmarkt wurde die Lyrik-Publikation im Rahmen einer elektroakustischen Lesung am Yppenplatz gefeiert.

With a print run of 10,000 copies, poems written in German and Turkish insidiously greeted market visitors at the Brunnenmarkt and Viktor-Adler-Markt: poetry miniatures on plastic shopping bags, which shoppers brought home with them. They included poems by Jörg Zemmler, Memet Tanik, Chantal Stummer, Lale Rodgarkia-Dara, Martin Tockner and Christine Werner, including their translations. The bags served as a medium between the public and private and were distributed to readers from merchants at the market stalls.

At the event, *transitliteratur außenanhängen* with live radio transmission from the Brunnenmarkt, the lyric publication was celebrated as part of an electroacoustic reading at Yppenplatz.

EXPOSITUR ZUM GOLDENEN KEGEL

OUTPOST OF ZUM GOLDENEN KEGEL

Eva Engelbert

Ausstellung und Rauminstallation *Exhibition and space installation*

Marktzeile, gegenüber *Market row, across from* Yppenplatz Nr. 6, 2008

Zum Goldenen Kegel ist ein zweigeschossiges Wohnhaus in der Grundsteingasse 10. Im späten 18. Jahrhundert erbaut, zeigt das Fassadendekor spätbarock-josephinische Übergangsformen. Das unter Denkmalschutz stehende Haus stand 20 Jahre leer und war dem Verfall ausgesetzt.

Im Inneren des Hauses fanden sich Spuren früherer BewohnerInnen oder BesucherInnen, Spuren und Schichten vergangener Zeit. Diese Relikte wurden gesammelt, gesichtet und schließlich in die Expositur Zum goldenen Kegel überstellt. Ergänzt durch historische und aktuelle Fotografien wurden die Gegenstände präsentiert. Ein paar alte Schuhe, ein Kanister, Staub, Staub, Staub. Heute befindet sich im Haus Zum Goldenen Kegel ein Hostel.

Zum Goldenen Kegel was a two-story residential building at Grundsteingasse 10. Built in the late eighteenth century, the Baroque facade contained transitional elements from the Josephine era. Listed under historic preservation, the building stood empty for twenty years and faced decay.

Traces left by previous inhabitants and visitors were still visible in the house, the vestiges and layers of bygone eras. These relics were collected, studied and transferred to an outpost of Zum Goldenen Kegel. Historic and contemporary photographs supplemented the presentation of objects: old shoes, a canister, dust, dust and more dust. Today there is a hostel in Zum Goldenen Kegel.



SOHOSHOPPER

Ernst Hartl, Claudia Fuchs, Rosemarie Lebzelter, Elisabeth Peleschka, Michael Rienesl, Thomas Scheiblauber, Stefanie Slanec, Stefan Zörweg

Öffentliche Siebdruckwerkstatt, Herstellung und Distribution eines tragbaren Symbolsystems mit Zusatznutzen (Einkaufstasche) *Public screen printing workshop, production and distribution of a portable system of symbols with additional uses (shopping bag)*

SOHOshop, Grundsteingasse 15/Hofgebäude, 2008



Als Antwort auf die ökonomischen und städtebaulichen Entwicklungen des Viertels wurde die allgegenwärtige Billigeinkaufstasche aus Polyethylen-Bündchengewebe (unkorrekt: Jugokoffer) infolge einer künstlerischen Metamorphose zum SOHOshopper. Auf dem markanten blau-rot-weißen Karo prangten plötzlich Baukräne, Palmen, Hündchen, Logos längst abgerissener Kaufhäuser...

Der SOHOshopper war die Einkaufstasche, die nicht dem aggressiven Verkaufskonzept einer profitorientierten Gesellschaft entsprang, sondern auf welcher provokante, kritische und selbstreflexive Botschaften in den urbanen Raum transportiert werden konnten. Als Accessoire für FestivalbesucherInnen verband der SOHOshopper damit – scheinbar bitterlich – die Ebenen von sozialer Wirklichkeit und Lifestyle-ism.

In response to the economic and urban developments in the district, the cheap, ubiquitous and oversized polyethylene shopping bag (in German slang, the Yugo suitcase) was transformed into a SOHOshopper bag. Construction cranes, palms, puppies and the logos of long gone department stores suddenly appeared over the bags' standard blue, red and white plaid pattern.

The SOHOshopper wasn't the result of an aggressive sales concept within a profit-oriented culture, but a provocative, critical and self-reflexive message that could be carried into urban space. As an accessory for festival visitors, the SOHOshopper was a bittersweet link between social reality and lifestyle-isms.

ABWESEND

ABSENT

Judith Fischer mit Ricarda Denzer, Maria Hahnenkamp, Nilbar Gires, Markus Krottendorfer, Claudia Slanar, Georg Wasner

6 Dia-Abende mit analoger Diaprojektion 6 slideshow evenings with analog slide projections

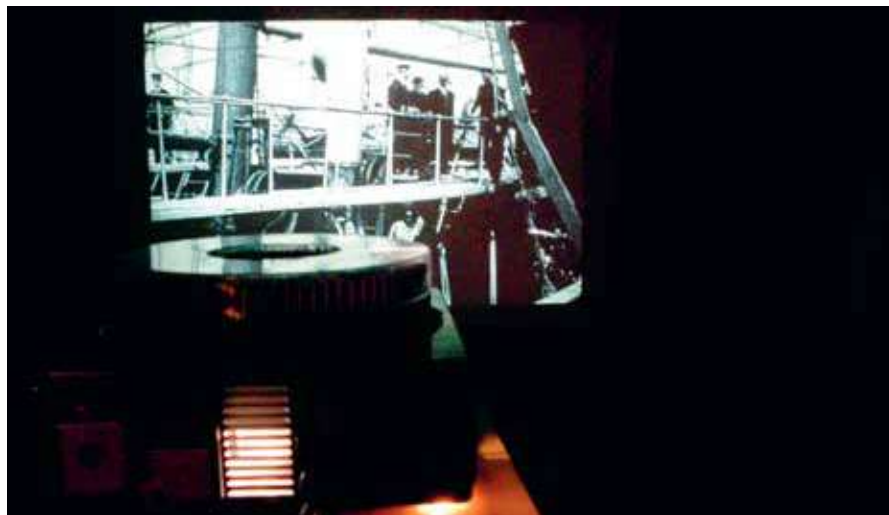
Ragnarhof/Keller, Grundsteingasse 12, 2008

Wer oder was ist abwesend an diesem Ort, an dem ich mich befinde? Wer fehlt? Was fehlt? Wie gehen wir um mit dem Faktum der Leerenhaftigkeit? Gibt es eine Geschichte der Abwesenheit? Judith Fischer)

Das Projekt *Abwesend* stellte die Frage nach dem Fehlenden im urbanen Raum und Gefüge, nach einer unterirdischen Struktur, nach einem Raum, einer Zone, und verortete diese beinahe theatralisch im Keller (wir standen auf Ziegeln mit den Insignien der Monarchie), ein Hinuntersteigen, eine Isolierung, eine Höhle. Der Keller als Ort der Reflexion, der Projektionen, flüchtige Schatten, die keine Objekte zurücklassen. Erinnerungsspuren im Bewusstsein der Wahrnehmenden.

Who or what is absent in this place I find myself? Who is missing? What is missing? How do we deal with incompleteness? Does absence have a history? Judith Fischer)

The project *Absent* raised the question of that which was missing in urban spaces and structures, of an underground structure, of a room, a zone, and staged it in a basement (we stood on bricks with imperial insignia), a descent, an isolation, a cave. The cellar as a site of reflection, projections and fleeting shadows which leaves no objects behind. Traces of memory in consciously perceived.



ES WAR EINMAL EIN FILMPROJEKTOR, DER FÜHLTE SICH SO EINSAM...

THERE WAS ONCE A FILM PROJECTOR WHO FELT SO LONELY ...

Georg Eisnecker, Anna Graf, Ruth Haselmair, Jan von Krieg, Amadeus Kronheim, Andrea Putz, Doris Steinbichler, Asia Sumyk

Licht- und Klang-Performance Light and sound performance

Radowan-Halle, Piazza, Yppenplatz, 2008



Ein Spiel mit analogen Film-Projektoren, Lichtkegeln, Musikinstrumenten, der Stimme. Es war einmal ein Filmprojektor, der fühlte sich so einsam... war eine knatternde Performance im Grenzgebiet zwischen Ambiente und Show, zwischen Kino und Disco, zwischen Barbetrieb und Gustav Metzgers liquid crystal projections. Das Publikum nahm spontan teil an dieser Transformation der leerstehenden Markthalle.

A game with analog film projectors, light cones, music instruments, the voice. There was once a film projector who felt so lonely... was a rattling performance treading between ambience and show, cinema and disco, a bar and Gustav Metzger's liquid crystal projections. The audience spontaneously participated in the transformation of the empty market hall.

URBANITY – ZWANZIG JAHRE SPÄTER

URBANITY – TWENTY YEARS LATER

CCEA Centre for Central European Architecture, Prag) mit CCEA Centre for Central European Architecture, Prague) with Domen Gr gl, Maros Krivy, Kud sz G bor Arion, Thomas Kutschker, Erik-Jan Ouwerkerk, Thomas Pospech, Reiner Riedler, Szymon Roginski, Wolfgang Schneider, Illah Van Oijen, Martin Zeman

Fotografie – Ausstellung Photography – exhibition

Resselpark am on Karlsplatz, 2009



Das Projekt Urbanity reagierte auf die radikalen Veränderungen in den urbanen Landschaften während der letzten zwanzig Jahre nach der Wende 1989. Mit kritischem Blick untersuchten ArchitektInnen, FotografInnen, SoziologInnen und PolitikerInnen aus sieben europäischen Hauptstädten die fortschreitende Globalisierung und damit Vereinheitlichung urbaner Räume Zentraleuropas als eine Form der neuen europäischen Totalität Die Stadt als Spiegel sozialer Veränderungen. Die in Berlin, Budapest, Pressburg, Laibach, Prag, Warschau und Wien gezeigte Open-Air-Ausstellung der für das Projekt entstandenen Fotografien war der abschließende Teil des 2-jährigen Forschungsprojekts.

The project Urbanity was a response to the radical changes urban landscapes underwent in the twenty years' post-reunification era since 1989. Architects, photographers, sociologists and politicians from seven European capitals critically examined the advancement of globalization and thus the standardization of the urban areas of Central Europe as a form of the New European Totality The City as a Mirror of Social Change.

The Open-Air-Exhibition of photography produced for the project, shown in Berlin, Budapest, Bratislava, Ljubljana, Prague, Warsaw and Vienna, was the conclusion of two years of research.

LIPSTICK DEMANDS

Katharina Struber und and blumberg in Zusammenarbeit mit in collaboration with Institut für Kunst und Gestaltung, TU Wien und and LEF - Beratung, Bildung und Begleitung für Migrantinnen Counseling, Education and Support for Migrant Women

Installation und Veranstaltungsreihe Installation and event series

blumberg, Neulerchenfelder Straße 90, 2008



Martina L w, Stadtforscherin, in einem Falter-Interview 23/04 vom 02.06.2004)

Schminke und Make-up sind wesentlicher Bestandteil des Arsenal zur Verwandlung des Körpers in einen strukturalen Wert. In Verkehrung der öffentlichen Meinung, auch die einer gewissen/haften feministischen, die die weiblichen Accessoires als feminine Zuschreibung definiert, ist auch der geschminkte Mund phallisch konnotiert.

Katharina Struber bedeckte für Lipstick Demands die Schaufenster des Kunstraums blumberg mit dem Farbmedium Lippenstift.

Die Installation fand ihren Abschluss in der 3-tägigen Veranstaltungsreihe verdecken | zeigen | entbergen über Sexarbeit und urbane Raumstruktur, die unterschiedliche Theorieansätze und Praktiken mit dem Ziel einer kritischen Wissensproduktion vorstellte. Sexarbeit als gendered space geht uns alle an, so die Forderung des Projekts.

Martina L w, urban researcher, in an interview in the *Falter* issue 23/04, June 6, 2004)

Make-up is an essential tool in the arsenal for transforming the body into a structural value. In a reversal of public opinion, including a certain feminist to whom feminine accessories are defined as a feminine attribute, even the made-up mouth is phallic.

For Lipstick Demands, Katharina Struber painted over the display windows of the blumberg art space with lipstick. The installation concluded with the three-day event series verdecken | zeigen | entbergen on sex work and urban spatial structure, where various theoretical approaches and practices with the aim of critical knowledge production were presented. Sex work as gendered space concerns us all.



16ER HIEB LIVE – OTTAKRINGER UND HERNALSER REALITY TV 16ER HIEB LIVE – REALITY TV FROM OTTAKRING AND HERNALS

Stefan Gutternigh und Eva Amann

Lokaler Fernsehsender Local television station

Brunnenviertel, 2009/2010/2012



16er Hieb live – der Fernsehsender schickte sein Kamerateam durch das Festival. Die Journalisten wurden von den KünstlerInnen Eva Amann (Kamera) und Stefan Gutternigh (Moderation) dargestellt. Die beiden schlüpften in verschiedene Rollen um mitwirkende KünstlerInnen, BesucherInnen und VermittlerInnen zu interviewen. Eine kleine Auswahl: Horst Kirchschlager, Moderator, Anchorman & Chef. Ein gepflegter, konservativer und karrieregeiler Besserwisser. Angelika Spatzky, Kamera & Technik. Absoluter Kontrollfreak, ein weiblicher Klon von Horst – minus Puff plus Frauenpower. Bogdan Da Bo, Praktikant. Bogdan nennt sich Da Bo, weil's irgendwie cool nach Gangsta Rappa klingt, den Job bei 16er Hieb live hat ihm sein Sozialarbeiter verschafft. Und so manche Rolle mehr...

16er Hieb live – the local television station sent a camera team to the festival. The journalists were played by artists Eva Amann (camera) and Stefan Gutternigh (moderation). Both slipped into various roles to interview contributing artists, visitors and mediators including Horst Kirchschlager, moderator, anchor man and manager, a well-groomed, conservative and careerist know-it-all. Angelika Spatzky, camera and technical director, an absolute control freak, a female version of Horst, but with woman power and minus the coke. Bogdan Da Bo, intern. Bogdan called himself Da Bo, because it sounded cool like Gangsta Rappa. His social worker found him a job at 16er Hieb live. And many other roles...



NICHTS GEGEN WOHNEN NOTHING AGAINST LIVING

Was wohnst Du-Gruppe

Installation

Hubergasse 9, 2010



Im Sommer 2009 fand sich auf Initiative von WochenKlausur eine Gruppe aus ArchitektInnen, StadtforscherInnen, KünstlerInnen, Anthropologinnen, einem Instrumentenbauer und einem Möbeldesignspezialisten zusammen, um sich dem Thema Wohnen im sozialpolitischen Kontext zu widmen.

Ausgangspunkt war das EU Projekt 2050 – Cultures of Living des Architekten Nariman Mansouri, der in Österreich Interessierte mit Einwegkameras ausstattete und sie bat, alles festzuhalten, was für sie zu Hause bedeutet. Von diesen Bildern ausgehend, re-kontextualisierte die Gruppe das eigene Wohnen und Vorurteile gegenüber dem Wohnen anderer. Die finale Installation fand in einer teilmöblierten, unbewohnten Wohnung im Brunnenviertel statt.

In the summer of 2009, a group of architects, urban researchers, artists, anthropologists, an instrument maker and a furniture design specialist came together at the initiative of WochenKlausur to dedicate themselves to the subject of Living within a socio-political context.

The starting point was the EU project 2050 – Cultures of Living from architect Nariman Mansouri, who equipped Austrian participants with disposable cameras and asked them to record everything which meant home to them. Based on these pictures, the group recontextualized their own mode of living, as well as prejudices against the modes of others. The final installation took place in a partly-furnished, uninhabited apartment in Brunnenviertel.



CULTURES OF LIVING

Nariman Mansouri (trans urban)

Multimediale Ausstellung **Multimedia exhibition**

Ragnarhof, Grundsteingasse 12, 2010

Umweltungen in der Bevölkerungsstruktur, in der Arbeitswelt und in sozialen Beziehungen lassen derzeit und künftig neue Wohnformen entstehen. trans urban warf in seinem interkulturellen Projekt die Frage auf, wie Wohnkulturen im globalisierten 21. Jahrhundert aussehen könnten – in Indien und in Europa.

Der erste Teil des Projekts fand im Februar und März 2010 in verschiedenen Städten Indiens statt, wo sich ArchitektInnen, FotografInnen und KünstlerInnen in Workshops, Präsentationen und Ausstellungen mit dieser Thematik beschäftigten.

In Wien wurden wesentliche Ergebnisse des Projekts in Form von Fotografien, Videoaufnahmen und Kinderzeichnungen präsentiert.

Ergänzend zu sehen: die knapp zuvor in Ahmedabad und Mumbai gezeigte Foto-Ausstellung **AT HOME – Austrian Cultures of Living** über österreichische Wohnkultur. Das Projekt **2050 – CULTURES OF LIVING** wurde vom EU-Kulturprogramm (2007-2013) gefördert.

Changes in population structure, the working world and social relationships are creating new forms of living now and into the future. In an intercultural project, trans urban asked how living cultures in India and Europe might look in the globalized 21st century.

The first part of the project took place in February and March 2010 in various cities in India. Architects, photographers and artists confronted the topic in workshops, presentations and exhibitions.

Project results were presented in Vienna through photographs, video recordings and children's drawings.

In addition, the photography exhibition **AT HOME - Austrian Cultures of Living** about Austrian home was shown shortly before in Ahmedabad and Mumbai.

The project **2050 - CULTURES OF LIVING** was funded by the EU Culture Program (2007-2013).



PEOPLE, EXCHANGE, CULTURE

Salon Vienna mit **with** Marek Bozuk, Jo I Curtz, Christina Hartl-Prager, Maria Hengge, Yuval Katz, Christoph Kolar, Monika Lederbauer, Shlomit Migay, Tamara Moyzes, Orly Schwartzman, Jakob Steiner, Thadd us Stockert, Julia berreiter, Eli Valley, Iris Dostal, Baptiste Elbaz, Eva Fellner, Samuel Green, Mital Guttman, Robert Haidvogel, Guy K nigstein, Renana Neuman, Alisa Poplavskaya, Maximilian Pramatarov, Nurit Schaller, Shlomi Yaffe

Interdisziplin re Ausstellung, Projektion im ffentlichen Raum, Veranstaltung

Interdisciplinary exhibition, projection in public space, event

Ehem. Kugelschreiberfabrik **Former ballpoint pen factory**, Kalvarienberggasse 17 und **and** Hubergasse 9, 2010





Salon Vienna ist Teil der internationalen Jewish Salons und richtet sich an jüdische und nicht-jüdische Interessierte. In der Ausstellung wurden Werke zum Thema Inklusion und Exklusion präsentiert.

Zusätzlich veranstaltete Salon Vienna am 15. Mai von Sonnenuntergang bis Sonnenaufgang Layla Lavan, eine an das jüdische Wochenfest Schawuot angelehnte lange Nacht des kulturellen Austausches. Frederic Morton las aus seinem Roman *Die Ewigkeitsgasse*. Daraufhin folgte eine Tour im strömenden Regen vorbei an einer großflächigen Projektion der während der *Reichskristallnacht* zerstörten Synagoge auf die Fassade des sich heute an dieser Stelle befindenden Wohnhauses Hubergasse 8. An der letzten Station im Das Werk tauschte im Rahmen dieser Weißen Nacht Jazz Gitti mit Oberrabbiner Paul Chaim Eisenberg jüdische Witze aus. Heiß – kalt, nass – trocken.

Salon Vienna is part of the international Jewish Salons and is oriented towards Jewish and non-Jewish audiences. The exhibition featured works on inclusion and exclusion.

In addition, Salon Vienna held Layla Lavan from sunrise to sunset on May 15, a long night of cultural exchange inspired by the weeklong Jewish festival Schawuot.

Frederic Morton read from his novel *Forever Street*, followed by a tour past the large-scale projection of a synagogue destroyed on *Reichskristallnacht*. Apartment building Hubergasse 8 stands in its place today. At the last station of Das Werk, Jazz Gitti and head rabbi Paul Chaim Eisenberg swapped Jewish in the context of the White Night. Hot cold, wet dry.

YOUKRING OTTATUBE – VON 3 BIS 337.000 AUFRUFEN AUS ALLER WELT YOUKRING OTTATUBE – FROM 3 TO 337,000 CALLS AROUND THE WORLD

Mega 5

Videoprojekt Video project

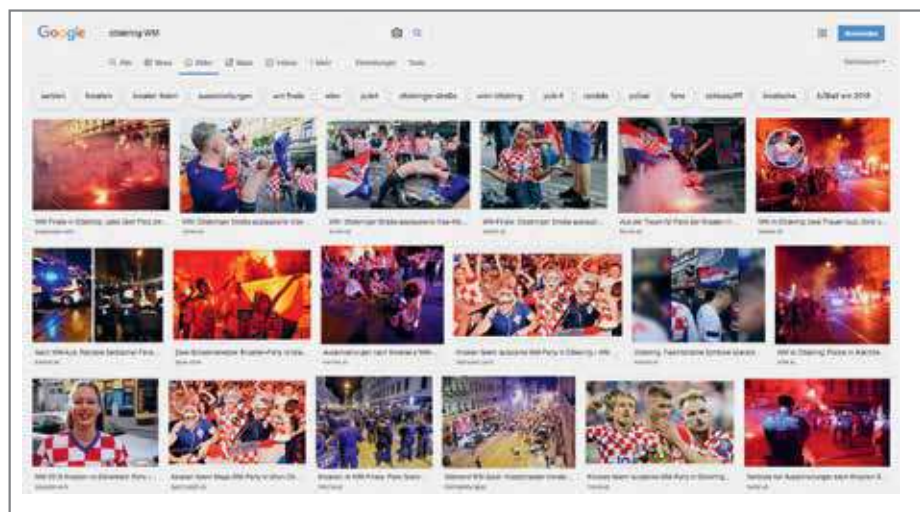
Huberpark, 2010

Beiträge über Ottakring auf YouTube wurden nach der Anzahl ihrer Aufrufe aneinandergereiht. Von 3 bis über 300.000 Klicks fanden sich da. Wie populär ist Kunst, wie populär ist Fußball und wie gerne sehen sich Leute rassistisches Zeug an? Lässt sich dieser virtuell digitale Eindruck auch als Abdruck der Realität verstehen? Entspricht das Ottakring im WorldWideWeb dem echten Ottakring?

Bei einem Screening im Huberpark, mit anschließend moderierter Diskussion mit den FilmemacherInnen und DarstellerInnen, wurde versucht, dieser Frage näher zu kommen.

YouTube posts on Ottakring were ranked by viewing numbers ranging from three to more than 300,000 clicks. How popular is art or football, and why do people enjoy viewing racist material? Can this impression of virtual reality also be understood as a stamp of reality? Does the Ottakring in the World Wide Web have any correlation to the real Ottakring?

A screening was held in Huberpark, followed by a moderated discussion with the filmmakers and performers in an attempt to answer these questions.



MELT Migration in Europe and Local Tradition

Kulturreferat der Landeshauptstadt München mit Kulturschaffenden aus Birmingham, Genua, Istanbul, München, Sighisoara/Schäßburg und Wien

Cultural department of the city of Munich with cultural workers from Birmingham, Genoa, Istanbul, Munich, Sighisoara and Vienna

Interkulturelles Dialogprojekt Intercultural dialog project

MELT war ein Beitrag zum Europäischen Jahr des interkulturellen Dialogs 2008 und wurde vom EU-Kulturprogramm 2008-2009 gefördert. MELT was a contribution to the European year of intercultural dialog 2008 and was funded by the EU cultural program 2008-2009).

Brunnenpassage, Yppenplatz, Ragnarhof, Grundsteingasse 12, 2008

Wie beeinflusst Migration lokale musikalische Traditionen in Europa? In Wien fanden dazu zwei MELT-Projektteile statt. Das Vienna Improvisers Orchestra (VIO) kooperierte mit dem Schriftsteller Semir Insayif. Spielanweisungen mit Gesten statt mit Noten ermöglichten das Einbeziehen von Menschen aus unterschiedlichen musikalischen Traditionen.

Music Distillery war der spielerische Versuch, gemeinsam neue musikalische Formen zu entwickeln. Das Publikum wählte nach Belieben MusikerInnen auf die Bühne, die sich – bisher – nicht kannten. So konnten z.B. ein nigerianischer Sänger, eine indische Sitaristin und ein japanischer Elektroniker aufeinandertreffen.

How does migration affect local musical traditions in Europe? Two parts of the MELT-project took place in Vienna. The Vienna Improvisers Orchestra (VIO) cooperated with the writer Semir Insayif. Playing instructions involving gestures instead of notes made it possible to include people from different musical traditions.

Music Distillery was the playful attempt to develop new musical forms together. The audience chose the musicians who came on stage, and who until that point, were mostly unacquainted with one another. Thus, a Nigerian singer, an Indian sitar player, and a Japanese electronic musician might meet.



ZOOM IN/ZOOM OUT – SOHOMEMORY

bauchplan). landschaftsarchitektur und -urbanismus

Brunnenmarkt irgendwo, irgendwann und berraschend *somewhere, sometime, and unexpected*), 2008

Das H tchenspiel wurde vom Markt verbannt, der Spieltrieb der PassantInnen l uft ins Leere. Ein Memory-Spiel kam auf den Markt. Gespielt wurde auf der StraÙe. Immer fluchtbereit. Ein Spiel, das gl cklich macht, kein Gl cksspiel. Aber wer ist Spieler, wer K der, worum geht es, und Wo bleibt eigentlich die Polizei? Kurzum Was ist hier wirklich los?

Spielsets zeigten Miniaturen und Panoramen, Szenen aus dem Brunnenviertel. PassantInnen deckten Widerspr che auf, nahmen Entwicklungen vorweg, kombinierten Zusammenh nge neu. Der Markt war das Experimentierfeld, die Spielwiese. KundInnen und Verk uferInnen entdeckten ihren Spieltrieb, steckten unter einer Decke, Kinder dr ngten in die erste Reihe. Urbanit t, zuf llig aufgedeckt und in ein pers nliches Ordnungssystem gebracht.

The shell game was banished from the market, the passers-by urge to play is in vain. A memory game came onto the market. Played on the street. Always ready to escape. A game that made you happy, unlike gambling. But who is the player, who is bait, what is it about and where are the police? In short, what is really going on here?

Playsets displayed miniatures and panoramas, scenes from the Brunnenviertel. Passers-by uncovered contradictions, anticipated developments, and recombined links. The market was the experimental field, the playing meadow. Customers and salespeople discovered their urge to play, stuck under a blanket, children pushed into the first row. Urbanity, accidentally uncovered and brought into a personal system of order.



TADSCH:AU – ÜBER DIE GRENZE – RESIDENT QUARANTINE

TADSCH:AU – OVER THE BORDER – RESIDENT QUARANTINE

Niclas Anatol, Franziska Helmreich, Mumtoz Kamolzoda, Mansurshon Kasakbaev, Inna Klado, Sao Nicolao, Iliez Mamadschanov, Ute M ller, Muzak, Karim Nadschmidinov, Karo Riha, Heike Sch fer, Murod Scharipov, G nter Orban, Peter Pilz

Work-in-progress-Ausstellung *Work-in-progress-exhibition*

Neulerchenfelder StraÙe 83, 2008

Das internationale Kulturaustauschprogramm

Vereinter Raum startete 2000 in Kirgisistan und erm glichte Austausch und Dialog zwischen K nstlerInnen aus Zentralasien und sterreich. Ein Teil dieses kommunikativen Kunstprojekts fand 2008 im Rahmen von SOHO in Ottakring statt. Das gemeinsame Arbeiten und Leben stand dabei im Mittelpunkt, Ber hrungs ngste wurden abgebaut. Ziel des Projekts war die kritische Reflexion von Vorurteilen und Normen. Im Rahmen dieser k nstlerischen Klausursituation entstanden Videos, Performances, Malereien und Zeichnungen. Auf dem Programm standen zudem Diskussionen, Screenings, Lectures, aber auch das gemeinsame Kochen und Essen – Aktivit ten, bei denen nicht nur die K nstlerInnen, sondern auch G ste willkommen waren.

The international cultural exchange program,

Vereinter Raum began in Kyrgyzstan in 2000 and encouraged exchange and dialog between artists from Central Asia and Austria. Part of the art communications project took place under the auspices of SOHO in Ottakring in 2008. The focus was on collective work and life barriers were broken down. The aim was critical reflection on norms and prejudices. Videos, performances, paintings and drawings were created during the retreat. The program also included discussions, screenings, lectures as well as cooking and eating together, and guests were also welcomed.



2

ARBEITEN ODER NICHT ARBEITEN

To Work or not to Work

Künstlerische Arbeit wird grundsätzlich als selbstständige Arbeit betrachtet, allerdings ohne diejenigen Merkmale, die wir selbständiger Arbeit bzw. ihren Dienstleistungen oder Produkten üblicherweise zuschreiben, wie Verzehrbarkeit, ein anderer direkter Gebrauchswert oder eine konkrete Hilfestellung. KünstlerInnen produzieren demnach also ein Angebot, nach dem es – zunächst – keine Nachfrage gibt. Aufgrund der verschiedenen Funktionen von Kunst im Lauf der Geschichte, sowie der Überhöhung oder Abwertung der Person des Künstlers wird künstlerische Arbeit bis heute meist nicht als „normale“ Arbeit gesehen, obwohl die Tätigkeiten von KünstlerInnen grundsätzlich vieles umfassen, was sie mit anderen Berufen teilen. Mit der Wandlung zum „Ausstellungskünstler“ und – aus gesellschaftlichen Gründen später – auch zur „Ausstellungskünstlerin“ wird künstlerische Arbeit meist zum Synonym für eine ökonomisch schwierige Lebenssituation.

Wertewandel von Ingo Beck und Franz Suess tritt zur Neuinterpretation an und greift eine im Brunnenviertel räumlich dominante Struktur – den Marktstand – auf, um temporär-beispielhaft andere Formen von ökonomischen Beziehungen aufzubauen: materielle und immaterielle Dinge, ein Lied, Waren, Güter, Gedanken, Ideen, Äpfel, Bilder, Fahrräder, Bücher, aufgesagte Gedichte oder Tanzschritte konnten füreinander eingetauscht werden. Der Tauschakt selbst beinhaltete damit einen viel größeren „Mehrwert“ als in der uns bekannten üblichen wirtschaftlichen Transaktion des Einkaufens.

Viele künstlerische Bilder über Arbeiten in unserer Gesellschaft verweisen auf die destruktive Kraft unseres aktuellen Wirtschaftssystems, wie bei Paul Sturm. Das von Marion Habringer, Pia Schauenburg und Heike Nösslböck entwickelte Spiel *Serious Play* hilft aber dabei, künstlerische Arbeit mit Coaching-Methoden für den Kunstmarkt zu optimieren. Ziel ist die möglichst friktionsfreie Integration in die kapitalistische Wirtschaftsordnung. Parallel dazu verlegte die Galeristin Lisi Hämmerle ihre Galerie ohne Berührungängste für zwei Wochen nach SOHO in Ottakring.

Das AMS (Arbeitsmarktservice) suggeriert, dass es einen „Arbeitsmarkt“ gäbe. Seine Praktiken zur „Fit-Machung“ der Arbeitssuchenden, die oft mit Zwang verknüpft sind, stehen im Mittelpunkt der temporären „AMS-BeraterInnen“ Betty Baloo und Martin Mair. Sie verlegten ihr AMS (Allgemeine Menschenrechts-Stornierung) in eine Zwergenrepublik. Je älter wir werden, desto überflüssiger werden wir aus Sicht eines radikal-kapitalistischen Nützlichkeitsbegriffs, es reicht höchstens noch zur KäuferInnen-Zielgruppe.

Vier Jahre lang arbeitete Christiane Schmid (teilweise mit Alice Pichler) mit PensionistInnen zu gesellschaftlichen Bildern über das Alter und zum Wohnen und Leben im Altenheim. Die Ergebnisse dieser dialogisch angelegten Arbeit wie im Projektteil *„Alte Knacker“*, *„Alte Schachteln“* – *räumen wir auf!* wurden öffentlich vorgestellt, tabuisierte Themen aufgegriffen und diskutiert – die gemeinsame Reflexion führte auch zu konkreten Ergebnissen für die Beteiligten und die Leitung eines Seniorenwohnheims.

Dan S. Wang, Künstler, Theoretiker und Aktivist, lud dazu ein, sich in die demokratische Kultur stärker einzubringen und sich für den Kampf um Grundeinkommen und die Veränderung der Gewerkschaft stark oder in eigener Sache künstlerische Techniken zunutze zu machen: Mit einer Gruppe von Interessierten gestaltete er zunächst Protestschilder und Flugblätter, deren Anliegen im zweiten Schritt aktivistisch verteilt und beworben wurden. In seinem Textbeitrag teilt er seine Beobachtungen während seiner Zeit bei SOHO in Ottakring.

Die (alte) Repräsentations-Funktion von Kunst zitieren Sandra Fockenberger und Helena Manhartsberger: Selbstbeauftragt porträtieren sie KünstlerInnen in ihrer spezifischen Umgebung und thematisieren deren oft enge Verknüpfung von privatem und beruflichem Leben. In den Fotografien von *Im Atelier und ganz privat* wird eine spezifische Haltung spürbar, die künstlerisches Arbeiten oft überhaupt erst ermöglicht.

Julius Deutschbauer erfreut mit seinem Kurztext *Plakatschlacht* über seine Plakatkunst – und die strukturelle Schwierigkeit, diese im öffentlichen Raum in Wien zu zeigen. Nicht einmal die Plakatflächen gehören noch der Stadt selbst; der analoge Raum zur Darstellung und Bewerbung ist fest in der Hand von kapitalistischen Logiken.

Im Interview mit Klaus Albrecht Schröder und Paul Stepan wird die Relativität von mit Kunst assoziierten Parolen deutlich. Zum Beispiel „Risiko“ im Fall von SOHO in Ottakring oder im Fall der der Albertina; oder „Kooperation“, die grundsätzlich von beiden Diskutanten begrüßt, aber unterschiedlich gelebt wird.

Beatrix Zobl

Artistic work is generally seen as freelance work, however without those characteristics which we usually attribute to freelance work and the services and products it provides, such as consumption, and other direct use values or concrete service. Artists produce something for which there is no initial demand. Because of the various functions of art throughout history, as well as the inflation or devaluation of the person of the artist, artistic work isn't usually seen as normal work even today, even though the activities of artists basically comprise much of what makes other occupations. With the transformation of artists into exhibition artists and – later due to societal reasons, female artists as well, artistic work became synonymous with economically difficult life situations.

Wertewandel (Changing Values) from Ingo Beck and Franz Suess leads to a new interpretation and grasps onto a spatially-dominant structure in the Brunnen-viertel – the market stand – in order to build temporary, and other exemplary forms of economic relations: material and immaterial things, a song, wares, goods, thoughts, ideas, apples, pictures, bikes, books, recited poems or dance steps could be exchanged for one another. The exchange act itself thus involved a much larger *Mehrwert* (“added value”) than the usual economic transactions of shopping known to us.

Many artistic images of work in our society refer to the destructive power of our currently-practiced version of capitalism, as do those by Paul Sturm. The game *Serious Play* from Marion Habringer, Pia Schauenburg and Heike Nösslböck uses coaching techniques to optimize work for the art market. The goal is the most friction-free integration into the capitalist economic order. Parallel to this, gallerist Lisi Hämmerle unreservedly relocated her gallery for two weeks to SOHO in Ottakring.

The AMS (Arbeitsmarktservice or “Labor Market Service”) suggests that a labor market exists. Its often-coercive practices of making job-seekers fit for potential work is the focus of temporary “AMS advisers” Betty Baloo und Martin Mair. They repositioned their version of AMS as the *Allgemeine Menschenrechts-Stornierung* (German for “The General Cancellation of Human Rights”) as a dwarf republic.

The older we get, the more superfluous we become from the viewpoint of a radical-capitalist concept of utility; at most, we are a consumer group which can be targeted.

For four years, Christiane Schmid (partly with Alice Pichler) worked with pensioners on societal images of age and life and residing in a retirement home. The results of this dialogue-invested work, including “*Alte Knacker*”, “*Alte Schachteln*” – *räumen wir auf!* (“Geezers” and “*Old Bags*” – *we clean up!*), were publicly presented, taboo subjects were taken up and discussed – the joint reflection also led to concrete results for the participants and the directors of the home.

Dan S. Wang, artist, theorist and activist, extended an invitation for stronger participation in the culture of democracy and the use of artistic techniques in the fight for universal basic income and the reformation of unions as well as in any personal matters: in a first step, with a group of those interested, he designed protest signs and fliers, whose concerns were advertised and distributed in activist ways as a second step. In his text contribution, our special guest Wang shared his observations from his time at SOHO in Ottakring.

Sandra Fockenberger and Helena Manhartsberger cited the (old) representative function of art: in self-commissioned works, they portrayed artists in their specific environments and addressed the close links between private and professional life. The photographs of *Im Atelier und ganz privat (In the Atelier and completely private)* revealed a specific attitude towards making art possible at all.

Julius Deutschbauer reflected on his poster art with his delightful short text *Plakatschlacht (Battle of the Posters)* – and the structural difficulty of showing it in public space in Vienna. Billboard surfaces no longer belong to the city; the analog as well as digital spaces for presentation and advertising is firmly in the hand of capitalist logic.

In an interview with Klaus Albrecht Schröder and Paul Stepan, the relativity of slogans associated with art becomes clear. For example, the notion of risk in the case of SOHO in Ottakring versus the Albertina; as well as cooperation, which is fundamentally welcomed by both discussants, but differently lived.

Beatrix Zobl

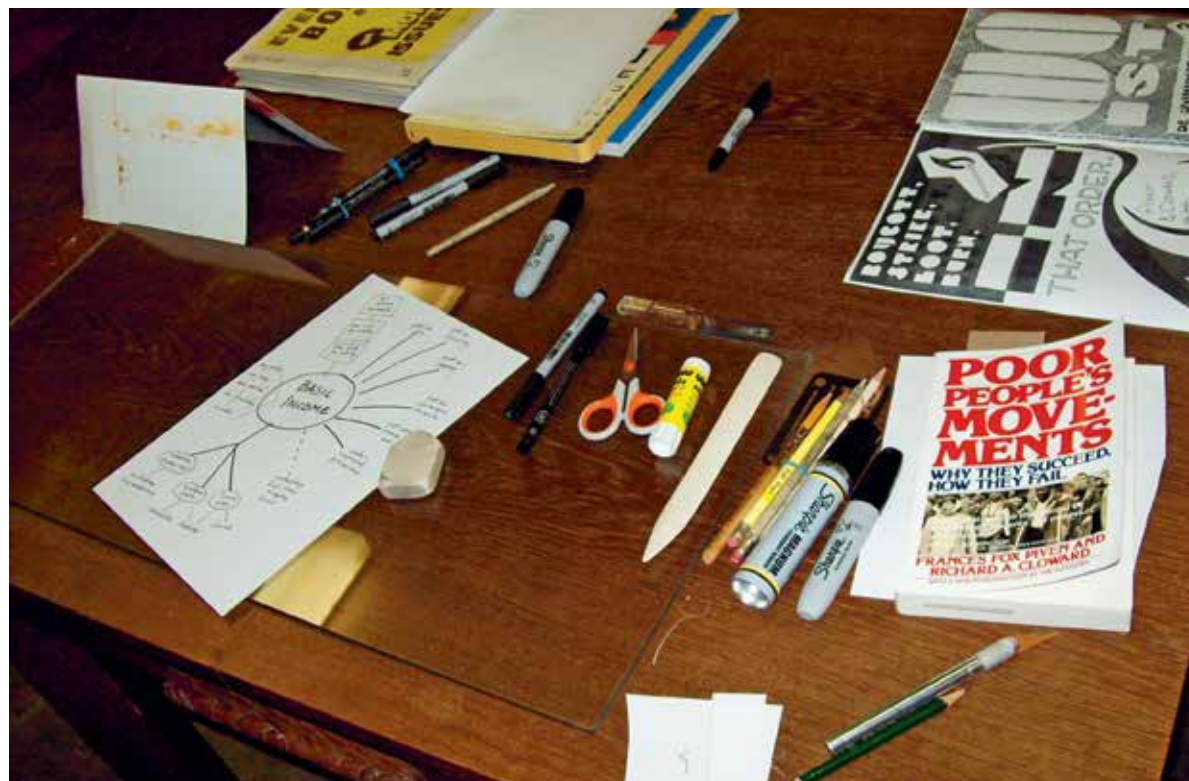
DER BLICK ZURÜCK IST DIE ZUKUNFT, DIE ICH SEHEN KANN

Dan S. Wang

Vorher...

SOHO-Co-Kurator Wolfgang Schneider fragte mich einmal, ob ich die Geschichte von Richard Löwenherz kennen würde.¹ Ich konnte mich dunkel erinnern, dass er ein mittelalterlicher englischer König während der Zeit der Kreuzzüge war, und an eine vage Geschichte darüber, dass er gefangen genommen worden war. Von irgendjemandem, irgendwo, irgendwann, mit irgendeinem Ergebnis. Was ich gehört oder gelesen hatte, war so lange her, in irgendeinem Grundschul-Geschichtsbuch, und so vereinfacht, dass Richard für mich nur als Skizze und Mythos existierte. Wolfgang erinnerte mich daran, dass Richard tatsächlich auf seiner Rückreise durch den Kontinent Richtung Westen eingesperrt worden war. Und genau da zeigte er durch die Windschutzscheibe auf die Ruinen der Burg Dürnstein über der Donau, in der Richard auf seinem Rückweg von seinem heiligen Krieg gefangen gehalten worden war. Wir fuhren zufällig gerade daran vorbei.

Das war 2005, auf meiner ersten Reise nach Europa überhaupt. Diese Erfahrung eines flüchtigen Blicks auf einen Ort, der vor neunhundert Jahren in Verfall gekommen war, war für mich irritierend. Dieser kurze Moment, in dem das Mythologische wieder als Tatsache eingesetzt wurde, war für mich, einen Amerikaner von Geburt und Teil der chinesischen Diaspora, eine seltsame Erfahrung. Beide Identifizierungen sind vom Privileg begleitet, sich von der Geschichte durch Flucht, Vergessen und selektives Erinnern distanzieren zu können. Ich fragte mich, ob Romantisierungen der Vergangenheit – eine häufige Krankheit der Radikalen in den Staaten –



in einem Land, in dem Geschichten wesentlich tiefer verankert sind und in dem sowohl das goldene als auch das blutige Erbe feiner abgestuft sind, irgendwie leichter zu vermeiden sind.

Und nachher ...

Im Herbst 2009, sechs Monate nachdem ich als Visiting International Artist für SOHO in Wien war, entstand um die Besetzung des größten Hörsaales

in der Akademie der Bildenden Künste Wien eine Studierendenbewegung. Mit der damals frischen Erinnerung an den Frühling in Wien konnten die wenigen Berichte, die ich auf Englisch finden konnte, meine Neugier nicht befriedigen. Bis heute habe ich kein Gefühl dafür, welche Bedeutung dieses Ereignis an der Universität, für die Stadt oder überhaupt für Österreich hatte. Aber mir fiel auf, dass die Communiqués, die online zirkulierten,

als Hauptproblem der Studierenden den Bologna-Prozess und seine Auswirkungen anführten, als Indikator einer weiteren Neoliberalisierung der nationalen Wirtschaft. Als europäische Integrationsbemühung hinsichtlich der Hochschulen verschiebt der Bologna-Prozess Standards in Richtung einer funktionellen Einheit, macht Punkte und Abschlüsse der Bildungssysteme von mehreren Dutzend Ländern gleichwertig, übertragbar oder vergleichbar. Sein ausgewiesenes Ziel ist es, die Interaktivität zwischen AkademikerInnen und die internationale Mobilität innerhalb des Hochschulwesens zu fördern, wodurch eine gegenseitige Befruchtung und die Verbindung von Talenten erreicht werden soll.

Ob diese wünschenswerten Resultate sich ergeben oder nicht, ein unausweichlicher Effekt der Reformen ist die Produktion einer Bevölkerung in kontinentalem Maßstab, für die professionelle und akademische Qualifikationen angeglichen wurden, und damit die Schaffung eines um ein Vielfaches größeren kompetitiven Arbeitsreservoirs, das der transnationalen Reichweite der als Arbeitgeber angenommenen Konzerne entspricht. Die politische Ökonomie der Maßstäbe verlangt, dass Unternehmen, die global konkurrenzfähig sein sollen, mindestens aus dem Talentangebot eines Kontinents schöpfen. Aber praktisch – und das erkennen die Studierenden leicht, die diese Veränderungen erleben – ebnet die Implementierung von Reformen auch regressiven Sparmaßnahmen und, zumindest in den USA, „finanzgeierartigen“ Privatisierungen den Weg. Vielleicht am schlimmsten ist, dass der Prozess die akademische Integrität

untergräbt, indem er erworbene Abschlüsse auf die Anforderungen eines „kleinsten gemeinsamen Nenners“ nivelliert oder in einigen Ländern niedrigere Abschlüsse einführt, die bestehende Standards aushöhlen können, und all das als Priorisierung ökonomischer Nützlichkeit. Wofür Menschen wirklich da sind, ganz abgesehen von der Bildung, ist eine Frage, die nicht gestellt wird.

Aus der Distanz verfolgt war ein neuer Aspekt das Element der Kunstuniversität. Kunsthochschulen sind im Allgemeinen nicht für ihre Hochschulpolitik bekannt. Aber es scheint, dass junge KünstlerInnen in der Ausbildung oder kurz nach dem Abschluss sich nicht mehr vor ihrer grundlegenden wirtschaftlichen Prekarität verstecken können. Eine künstlerische Hochschulbildung, die früher frei war, wie in Österreich, oder erschwänglich, wie in den USA, führt heute nicht nur zu beruflichen Qualifikationen und Netzwerken, sondern auch zu einer Kostenbelastung und, zumindest im Fall der USA, möglicherweise erdrückenden Schulden. So schwierig es ist, diese Zustände zu ignorieren, kommen die steigenden Kosten genau zu einer Zeit, in der alles Kreative unter Immobilienanlegern, Stadtregierungen, Journalisten – Stimmen aus all jenen Bereichen, die ein wenig von Richard Florida angesteckt sind – an Wertschätzung gewinnt. Risikobereite Reiche, die beim nächsten spekulativen urbanen Glücksspiel gewinnen wollen, und auch die Akademien und Universitäten selbst setzen hoch auf KulturarbeiterInnen.

Die Erkenntnis setzt sich durch: KünstlerInnen entdecken sich selbst als ArbeiterInnen mit hoch-

spezialisierter Ausbildung (und den Rechnungen, die damit verbunden sind), denen das Problem umgehängt wird, ihre teure Bildungsinvestition mit der Existenz des Künstlers oder der Künstlerin zu vereinbaren, die selbst in einer nicht in der Krise steckenden Wirtschaft eine per definitionem prekäre Situation ist. Und das genau in dem Augenblick, in dem Vorstellungen von KulturarbeiterInnen immer vollständiger als Typen vereinnahmt werden und ihnen ein stark vermarkteter Symbolismus zugewiesen wird, der nach der Desinfektion auf alles verweist, was dynamisch, eklektisch, selbstverwirklichend und all das ist, was mit den akzeptablen Werten des modernen Konsumkapitalismus vereinbar ist. Mit anderen Worten, KulturarbeiterInnen arbeiten reichlich. Sie schaffen, beleben und erhalten große geistige und reale Liegenschaften und bauen gemeinsam etwas auf, was die Gierhalse nie selbst schaffen könnten: eine vorwärtsgewandte, ihre VorgängerInnen respektierende, selbstlose und vor allem authentische *Kultur*. Wie es aber eben so ist, werden sie für diese Arbeit nicht ordentlich oder gar nicht bezahlt.

Was vielleicht wichtiger ist: Die Akademie der Verweigerung (so begannen einige Studierende ihren Aufstand zu nennen) bildete ein Glied in einer transnationalen Kette von Aktionen auf Universitäten, die von Zagreb bis Santa Cruz reichte und aus vielfältigen nationalen Kontexten durchsickerte. Mit der Erleichterung der gegenseitigen Anerkennung durch zeitnahe Kommunikation und parallele Analysen und in einer Vorwegnahme der globalen Aufstände von 2011 verdichteten die Studierendenbewegungen vom Herbst und Winter 2009/2010

riesige Distanzen in der Zeitdimension. Ich stellte mir die Umrisse einer Gegenzeitlichkeit vor, die für Kunststudierende besonders ist – die Besetzung rund um die Uhr, die als Wiederaneignung des mythologischen Wahnsinns des Künstlers fungiert, der die ganze Nacht arbeitet, während die Welt schläft, eine Trope, die durch Vereinnahmungen degeneriert wurde, die zur „flexiblen Zeit“ der sogenannten kreativen Klasse geführt haben. Auf all diesen Ebenen könnte man in Anlehnung an den Theoretiker Jason Adams sagen, dass die Wiener Studierendenbewegung die Zeit effizienter besetzt hat als den Raum.² Der kollektive Einbruch in die Regulierung der Zeit durch das Kapital erweist sich als Neuordnung der zeitlichen Dimension und in diesem Fall als Ausdruck der politischen Bedürfnisse der prekären Generation.

Und dazwischen

„Desertion bedeutet kein Lob der Weltflucht, sondern das Schaffen von Welten.“³ In Bezug auf Ottakring erhalten diese Worte eine konkrete Qualität. Ottakring ist sicher eine Welt, eine, die von Gruppen außerhalb des Mainstreams geschaffen wurde, die durch ihren Wohnort verwoben sind, ein Viertel, das hauptsächlich von Diasporagemeinschaften oder von Gemeinschaften unterschiedlicher Desertionen bevölkert ist. Mein „dort“ bezog sich auf den Raum von Ausflügen von meinem Arbeitsplatz im Wettlinger in der Neulerchenfelder Straße bis zu einer geliehenen Sozialwohnung nicht weit vom Gürtel, zwei Bezirke weiter. Das Ausländerviertel war für mich die normale Umgebung. Im Gegensatz dazu gerieren sich die inneren Bezirke monströs. Entlang und innerhalb der Ringstraße

stellt sich Wien als Kombination zwischen einem Ort für internationale Meetings, einem pompösen Tempel der Hochkultur und einem konsumistischen Vergnügungstempel für Reiche dar. Man findet das natürlich auch an anderen Orten und in extremeren Ausformungen, aber in Wien findet die neoliberale Funktion der globalen Stadt eine ihrer nacktesten und räumlich zentralisiertesten Formen. Angesichts des Gewichts des Kunsthistorischen Museums, der glitzernden „Zeitgenössigkeit“ des MuseumsQuartiers und der Unterwerfung unter das 1% der kommerziellen Galerien – die alle in den inneren Bezirken zusammengedrängt sind – zählt für einen Künstler die Zusammenarbeit mit SOHO in Ottakring als Desertion in genau dem Sinne, den Raunig erklärt. Die Arbeit der Erschaffung von Welten von unten spielt sich außerhalb des Gürtels ab.

Wie sich herausstellte, war das Festivalthema von SOHO 2009 *Arbeiten oder nicht arbeiten*. Wir haben gearbeitet. Vielleicht in sanfter Nachahmung der ArbeiterInnen, die früher genau an diesem Ort geschuftet haben, verbrachte ich fast jeden Tag des Festivals verkrochen im Wettlinger und arbeitete mit den Händen, während Amos auf der anderen Seite des langen Raums arbeitete. Zusammen machten wir ihn zu einer produktiven Herumhäng-Höhle, versteckt in einem Hof ohne Straßenfront, aber mit einem regelmäßigen Strom von FestivalbesucherInnen. Amos konnte eine Druckmaschine benutzen, von der das meiste von einer abgelegenen alten Druckerei geliehen war, die Beatrix gefunden hatte. Sie bestand aus dem Notwendigsten und einer guten Zylinderpresse und Amos liebt Herausforderungen. Er hatte Dru-

cke mitgebracht, die er zu Säulen aufgefädelt von der Decke hängen ließ.

An meinem Ende standen einige Tische und eine geliehene Kopiermaschine. Ich stellte zwei große Bretter auf, an die ich Drucke tackern konnte. Ich brachte einen Vorrat an gedruckten Sachen mit – eine Auswahl von etwa fünfzig von meinen Drucken und einen Stapel AREA-Ausgaben aus Chicago. Mit Christopher Arendt, einem amerikanischen Künstler, und Stefan Nussbaumer, Künstler und Webmaster für SOHO, die fast jeden Tag vorbeikamen, machte ich Zeichnungen zum Kopieren. Dann fingen wir mit Sprühfarben-Schablonen an. Chris machte Kunst für den Verkauf, ich verschenkte Zeug, und Stefan suchte das reine Vergnügen am Machen. Das KuratorInnenteam schickte mir einen Strom von Kontakten; Leute, die zu informellen öffentlichen Diskussionen über politische Themen zu mir kamen. Eine Begegnung führte zu einer Zusammenarbeit mit einer kleinen AktivistInnengruppe, die auf ein Grundeinkommen drängt. Mit meinem rudimentären Deutsch malte ich Slogans für kopierte Flyer, die wir dann zur Hauptverkehrszeit auf der Straße und an einer U-Bahn-Station verteilten. Für die meist um die siebzيجährigen AktivistInnen war das eine neue Art, ihre Botschaft an den Mann/die Frau zu bringen. Für mich war es eine Art, etwas über die europäische Bewegung für ein Grundeinkommen zu lernen. Der letzte Akt meines Aufenthalts im Wettlinger war ein öffentlicher Dialog mit dem radikalen amerikanischen Künstler und Schriftsteller Greg Sholette, den der Philosoph Gerald Raunig moderierte. Durch Beatrix' Öffentlichkeitsarbeit war das Event gut besucht.



Ein gutes Sample der globalen Kunstintelligenzija von Wien kam, auch BesucherInnen aus Taipeh, Tokyo und Kopenhagen. Dieses Studioarrangement und die Abfolge von sozialen Situationen war mehr Residency als Projek und das war zwei Wochen lang die Welt, die wir gemacht haben.

Der Hof war ein eigener sozialer Raum, der durch seine kombinierte Funktion als Lichthof für die Wohnungen mit Fenstern zu ihm als locker besetzter Parkplatz und als wenig benutzte Laderampe definiert wurde. Der Fischglaseffekt gab den BewohnerInnen der Wohnungen einen Einblick aus privilegiertem Blickwinkel. Der Blick von oben führte zu einer denkwürdigen Begegnung mit einem Mann aus einem Nachbarhaus. Nachdem er die erste Woche von seinem Küchenfenster aus unser Kommen und Gehen verfolgt hatte, kam er herunter, um sich das genauer anzusehen. Der Mann, der jetzt Mitte dreißig war, war aus Istanbul nach Ottakring gekommen, ein Teil der türkischen Diasporabevölkerung, die in Nord- und Westeuropa so viele Arbeitskräfte stellt.

Ich fragte ihn, wie er Österreich so sah. Als Antwort nahm er Papier und Stift und zeichnete einen kleinen, erdnussförmigen Umriss mit einem dicken Ende. Darin schrieb er 2009. Dann zeichnete er ein viel größeres, unregelmäßiges Oval darum herum, sodass die Erdnuss darin eher am Rand lag. Zum äußeren Oval schrieb er die Jahreszahl 1850. Mit einem Schulterzucken sagte er, das ist Österreich: klein, aber manche Leute hier denken immer noch, dass es groß ist. Während konservative ÖsterreicherInnen diese Zusammenfassung ihres postim-



perialen Landes durch diesen Typen deprimierend finden würden, werden manche dabei, was als nächstes kam, ein entgegengesetztes Unwohlsein empfinden. Mein Freund sprach über Istanbul, eine Stadt, in die er, wie er zugab, so oft wie möglich zurückfuhr, und sein Enthusiasmus war unübersehbar. „Hier“ – wobei er Ottakring meinte – sind „wir“ – wobei er die türkische Gemeinschaft meinte – „klein. Aber Istanbul ist groß.“ Er hob zur Betonung seine Arme, als würde er sich darauf vorberei-



ten, einen großen Gegenstand zu fangen. Wien und damit auch das eher kleine ganze Österreich rückte im Gespräch und körperlich in den Hintergrund und schien mit jedem Hinweis auf die brodelnde Megacity am Rand Europas weniger lebendig zu werden. Er war nicht chauvinistisch, nur begeistert und verlegte sich statt der Worte auf Gefühle.

Meine Tage bei SOHO fielen mit einer Wahlkampagne zusammen, der Wahl der Mitglieder

des Europäischen Parlaments. So kam außerhalb meiner Hofgespräche die sichtbare Bestätigung für die kontinentale demographische Verschiebung in Form der Wahlplakate der nationalistischen Freiheitlichen Partei Österreichs (FPÖ). Die Wahl schien ein Schläfer zu sein – der Enthusiasmus war lauwarm –, aber wegen der erwarteten niedrigeren Wahlbeteiligung als bei allgemeinen Wahlen war die Kampagne intensiv. Das EU-Parlament ist der Ort, an dem konkurrierende nationale Interessen ausdiskutiert werden, was manchmal dazu führt, dass Regeln die Gesetze einzelner Länder ausstechen. Die Mitglieder sind dort, um die Interessen ihres Landes auf einer kontinentalen Bühne zu vertreten. Es ist ein paradoxes Amt, gleichzeitig weit weg und an die intimsten Vorstellungen der Wähler über ein nationales Interesse gebunden, das eigentlich nichts weniger ist als die Frage, was die BürgerInnen glauben zu sein.

Wie aus ihren Kinderreim-Werbungen hervorging, drehte sich die Vorstellung von einem nationalen Interesse der FPÖ um eine christliche Identität Österreichs und sie warben auf der Grundlage einer von der Partei offenbar als natürlich und gerechtfertigt angesehenen Angst vor einem muslimischen Planeten, einem muslimischen Land, einer muslimischen Wohngegend um Stimmen. Anders als in den USA, wo die Wahltaktik stark dazu tendiert, um die unentschlossene Mitte zu werben, sorgte die ultrakonservative FPÖ dafür, dass sie nicht nur im sozialistischen Wien, sondern im Ausländerviertel selbst sichtbar war. Die paranoide Demographie der Rechtsextremen ist nicht unbegründet; man könnte sagen, dass die FPÖ und mein türkischer

Bekannter in derselben Wirklichkeit leben, dieselben Vektoren wahrnehmen, die Dinge aber unter gegensätzlichen affektiven Registern interpretieren. Die Zukunft ist für den Migranten, dessen Desertion aus seinem Geburtsland ein Schöpfungsakt ist, eine zweifache Geste der Großzügigkeit, die gleichzeitig den im dysfunktionalen Heimatland Zurückgebliebenen einen Hoffnungsraum eröffnet und der alternden Aufnahmegesellschaft frische Arbeitskraft bereitstellt. Die Relevanz der erträumten Welt des Konservativen jedoch, dessen Denken an Loyalitäten zu einer mythischen Vergangenheit gebunden ist, erscheint ebenso verblasst wie die Geschichte von Richard Löwenherz. Das mag eine Art sein, mit einer Zukunft umzugehen, die nur eine Quelle der Unsicherheit, buchstäblich dunkel ist, aber Rückzug ist nicht dasselbe wie Desertion.

Jetzt... Zeit?

Diese Überlegungen drehen sich letztlich um Zeit – Arbeit und Zeit, Politik und Zeit, Erinnerung und Zeit, Demographie und Zeit, Kunst machen und Zeit, Mobilität und Zeit und die Zeit von SOHO. Das einheitliche messianische Ticken von Benjamins Epoche hat schon lange begonnen zu zerbröckeln, wodurch die ehemals gelebte Zeit der einfachen Lohnarbeit über ein texturiertes Feld nervöser Energie fraktalisiert wurde, wie Bifo es ausdrücken würde. Die affektive Gegenwart wird von Zeiterfahrungen geformt, die gleichzeitig in jedem Maßstab und jeder Größe daher kommen, von einer Zeiteinteilung rund um die Uhr bis zu epochalen Veränderungen, wodurch verschachtelte Chronologien und lineare Messungen zerstört werden. Da Subjektivitäten durch zeitliche Rekombination aufgelöst

werden, sprießen Nischen einer möglichen neuen Anordnung unregelmäßig in Raum und Zeit. Und so kann ein Event, das aus einer Wohngegend von Diasporagruppen, DeserteurInnen und KulturarbeiterInnen mit minimaler Loyalität gegenüber der Arbeitgeberklasse entstanden ist, Einblicke in die Welten erlauben, die nötig sind, um das zeitliche Durcheinander von der Zeit der planetaren Inneren Stadt weg hin zu einer schwer fassbaren Neuordnung des Gesellschaftskörpers zu bewegen, die widerständige Bedeutungen und vor allem schlichtes Leben formulieren kann.

1. Im Mittelpunkt meines Besuchs 2005 stand das Symposium *Dual Commitment*, das Wolfgang Schneider und Beatrix Zobl organisiert hatten. Für meine Teilnahme an SOHO in Ottakring 2009 möchte ich Beatrix Zobl, Ula Schneider und Wolfgang Schneider danken. Dank an die MitarbeiterInnen und BesucherInnen, unter ihnen Hansel Sato, Martin Krenn, Elisabeth Mayerhofer, Arbeitsgruppe Grundeinkommen, Jun Yang, Manray Hsu, Greg Sholette und Gerald Raunig. Mein Dank geht auch an meine Kollegen im Wettlinger-Studio, Amos Kennedy Jr., Chris Arendt und Stefan Nussbaumer.

2. Jason M. Adams, <http://critinq.wordpress.com/2011/11/16/occupy-time/>

3. Gerald Raunig, *Fabriken des Wissens*. Zürich: Diaphanes 2012, S. 55.

4. Franco "Bifo" Berardi, *After the Future*. Oakland: AK Press 2011, S. 124-31.

PLAKATSCHLACHT

Julius Deutschbauer

IV. Aufdringlichkeit

Das Plakat ist ein merkwürdig störendes Objekt vor dem Hintergrund der Öffentlichkeit. Meistens drängt es sich gerade dort hinein, wohin man es nicht bittet und wo man es nicht erwartet, und beginnt ein schreckliches Geschrei. Werfen Sie es zur Tür hinaus, fliegt es Ihnen durchs Fenster wieder herein. Dem Plakat ist nicht zu entkommen, es wird Sie einholen und seinen Ruf doch herausschreien. Und genau diese Unverschämtheit oder „milder“ gesagt: Aufdringlichkeit ist das typische Verfahren, mit Hilfe dessen das Plakat seine öffentliche Funktion erfüllt. (Nikolaj Tarabukin, *Was man wissen muss, um ein Plakat, einen Lubok, Reklame zu machen, um ein Buch, eine Zeitung, einen Anschlagzettel zu montieren und welche Möglichkeiten die Fotomechanik eröffnet, Erfindungskunst im Plakat.*)



Mit jedem neuen Plakat, das ich drucke, „überlege ich, was ich machen sollte. Ein Staatsstreich ist mir trotz unzähliger Gründe zu provinziell und lokal-patriotisch.“ (Hermann Schürer, *Europa: Die Toten haben nichts zu lachen*, Wien: Deuticke 1995, S. 44) Seit Jahren bespiele ich zwischen Kunstsalons und Buchgesprächen über Ungelesenes, zwischen Idiotischem und Als-ob-Philosophischem sowohl Damen- als auch Herrenklos mit täglich wechselnden Plakatausstellungen. In Wien nennt man mich deshalb auch *Häuslkünstler*. Oft schaffe ich es aber auch in Gasträume von Kaffeehäusern oder auf die Straße. Dort beginnt der Waffenkampf.

In der letzten und zweiundfünfzigsten seiner Schriften zählt Thrasylos, unmittelbar nachdem er das „Vorauswissen über das Weben, das Stricken und den Hausbau“ behandelte, die „Lehre vom Waffenkampf“ zu den musischen Künsten. Ausgerüstet mit dieser Schrift begeben sich in den Straßenkampf. Meine Waffen sind eine Plakatrolle und ein Leimkübel, meine Waffenbrüder Rudi Hübl, Peter Fuchs u.v.a. In der Plakatrolle befindet sich immer das 110. meiner inzwischen 180 Plakate. Es nennt sich „Mein Kampf gegen Gewista“. Der Hauptslogan dieser traditionsreichen *Out of Home-Werbeträger*-Gesellschaft ist „Plakatieren verboten“. Häufig werde ich bei meinen Zügen durch Wiens Straßen von einem Agenten der Gewista verfolgt, der jedes Plakat, das ich affichiere, sofort mit einem „Plakatieren verboten“-Plakat überklebt.

Für das Plakatieren unter diesem Titel stehen ihr aktuell über 17.000 klassische Plakatflächen

österreichweit zur Verfügung. „Für nationale Flächendeckung in Großstädten, Landeshauptstädten, Bezirksstädten und im ländlichen Raum ist also gesorgt“, lese ich auf der Gewista-Homepage. Die Gemeinde Wien hat die 1921 gegründete *Gewista* (Gemeinde Wien - Städtische Ankündigungsunternehmung) schon vor Jahren mehrheitlich an den französischen Außenwerbekonzern JCDecaux Central and Eastern Europe Holding, an der auch die *B&C Holding* beteiligt ist, verkauft. Also dringe ich, bewaffnet mit einem Plakatrollenschwert, in die Gewista-Werbe-gesellschaft-mbH-Zentrale in der Litfaßstraße 6, A-1031 Wien ein. Im Zuge meines Feldzugs gegen die Mitarbeiter der Gewista-Werbe-gesellschaft, vom Management-Board bis zum Lehrling, stelle ich fest, dass die Gesellschaft 138 Mitarbeiter hat. Auf ihrer Homepage lese ich von 139 Mitarbeitern. Wer ist der Schärfe meines Plakat-schwertes da wohl entgangen?

Ich setze mich an den Schreibtisch des Chief Executive Officers – Wer hat sich denn diesen Titel ausgedacht? Etwa Chief Executive Officer Karl Javurek selbst? – und rufe meine Frau an. „Der Schreibtisch ist männlich“, sage ich zu ihr. Nein, nicht ganz. Am Ende sitze ich am Schreibtisch von Andrea Groh, Director of Sales, und studiere die Personallisten. Schließlich löse ich ein Ticket nach Neuilly-sur-Seine, dem Hauptsitz der JCDecaux-Gruppe.

Für ein Plakat tue ich alles. „Du verrottetest auf den Plakatwänden“, sagt der Held in Salman Rushdies *Satanischen Versen* und verwandelt sich in einen Ziegenbock, denn was er an seinen Schläfen fühlt – es wird mit jedem Moment länger und ist scharf

genug, um Haut blutig zu ritzen – ist, kein Zweifel möglich, ein Paar neuer Ziegenbockshörner.

„Hallo, ein Plakat“, ruft Leopold Bloom und stürzt sich ins Dubliner Nachtleben. „Man hat plakatiert“, tönt es zurück. (James Joyce, *Ulysses*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1981, S. 257, 263) Von vielen Plakat-trägern starre ich mir dröge entgegen. Meine Frau nennt mich „Meister des dummen Blicks“. Sie muss es wissen. Immerhin plakatiere ich mich mannig-fach schon seit dreiundzwanzig Jahren und alles begann mit dem Plakat „Wir haben geheiratet“.

Die Bilder stammen aus einer Plakat-Fotosession von Julius Deutschbauer mit Ula Schneider als Logo-Trägerin. Das Plakat selbst ist im Archiv leider nicht mehr auffindbar.

DICHOTOMIE DER ÖKONOMISCHEN VERHÄLTNISSE: KULTURARBEIT IM ZENTRUM UND AN DER PERIPHERIE

Ein Gespräch zwischen Klaus Albrecht Schröder und Paul Stepan

APA: *Muss sich Kunst mittlerweile zunehmend ökonomisch oder durch gesellschaftspolitischen Nutzen rechtfertigen?*

Klaus Albrecht Schröder: Aus der Sicht eines Museumsdirektors haben sich da überhaupt keine Änderungen ergeben - und wenn, dann nur zum Positiven. Es gibt ganz sicher keinerlei Erwartungshaltungen seitens der Politik, wen beziehungsweise welche Zahlen man zu erreichen hat. Gibt es einen Finanzierungsdruck? Selbstverständlich. Es ist keine Frage, dass wir bei den heutigen budgetären Voraussetzungen darauf angewiesen sind, dass sich unsere Projekte refinanzieren. Wir bekommen 35 bis 40 Prozent unseres Budgets vom Staat und müssen 60 bis 65 Prozent verdienen - durch große Mäzene, aber im Wesentlichen durch den Besuch. Ich halte das an sich für eine sehr positive Entwicklung, weil es für mich kaum ein besseres Korrektiv für die Relevanz der eigenen Arbeit gibt. Der Besucher ist für mich der wichtigste Maßstab. Ich wäre todunglücklich, würde ich eine Ausstellung machen, die ich im Sinne der Selbstverwirklichung zwar für toll halte, die aber niemand anderen interessiert. Das schiene mir unverantwortlich gegenüber dem Steuerzahler, dem Künstler und letztlich auch gegenüber dem Museum selbst.

Paul Stepan: In der Diskussion geht es im Wesentlichen um die Umwegrentabilität. Das Ganze ist ein bisschen zweischneidig. Natürlich muss die Kunst wie jeder andere Bereich rechtfertigen können, weshalb öffentliche Gelder in diesen Bereich fließen. Aber der Rechtfertigungsdruck auf die Kultur ist unverhältnismäßig hoch. Da schwingt immer ein

bisschen mit, dass die Kunst eigentlich optional ist. Das ist natürlich ein Blödsinn. Und keine der wahlwerbenden Parteien würde die Kultur in Österreich abschaffen wollen.

APA: *Zugleich wirbt aber keine Partei mit Kunst und Kultur...*

Schröder: Nichts macht mich glücklicher, als dass keine Partei mit Kunst, Kultur oder Kulturpolitik wirbt. Das halte ich für einen enormen Fortschritt! Seien wir froh, dass die Kunst aus dieser Kakophonie der verschiedenen Parteien vollkommen rausgehalten ist. Die Frage der Umwegrentabilität habe ich sicher über 20 Jahre hinweg als Rechtfertigung für die Vergabe von Subventionen gehört und seit einigen Jahren überhaupt nicht mehr. Das ist gegessen.

Stepan: Es ist nicht so lange her, dass das Institut für Höhere Studien in der Ära Claudia Schmied den Auftrag bekommen hat, genau diese Umwegrentabilität zu berechnen... Aber wenn wir bei SOHO in Ottakring die Besucher pro Förderungseuro errechneten, würden wir wahrscheinlich bei den Top 10 in Österreich landen: Wir haben rund 25.000 Besucher und eine Förderung von knapp 100.000 Euro. Das wird uns niemand so schnell nachmachen.

APA: *Sollte die steuerliche Absetzbarkeit für privates Mäzenatentum gestärkt werden?*

Schröder: Bedauerlicherweise ist sie in Österreich kein Faktor. Bis zu 10 Prozent des zu versteuernden Einkommens könnte man geltend machen. Wir

müssen an dieser Steuergesetzgebung überhaupt nichts ändern. Ich hatte erst zwei Fälle von Sponsoren, die eine so große Summe gegeben haben, dass sie in einem Jahr diesen steuerlichen Vorteil nicht lukrieren konnten. Die wesentlichen Sponsoren der vergangenen Jahre waren ohnedies nicht Österreicher.

APA: *Man hat den Eindruck, es gibt in Österreich an der Basis weniger kulturelle Grassroot-Bewegungen als in anderen Ländern. Woran liegt das?*

Stepan: Diese Einschätzung teile ich nicht. Es gibt im ländlichen Raum extrem viele Initiativen, die auch Dreh- und Angelpunkt für alles sind, das durch die Länder tourt. Ohne diese wäre in den ländlichen Gebieten überhaupt nichts mehr möglich. Das Problem ist, dass alle diese Bewegungen eine Förderung am Beginn erhalten. Die Politik schafft es aber nicht, jene Institutionen, die sich über Jahre bewährt haben, auf ein nachhaltiges Level zu bringen. Irgendwann muss ich einfach der Grafikerin oder dem Techniker einen normalen Satz oder eine normale Miete zahlen.

Schröder: Das kann ich nur unterstreichen! Das habe ich, der einmal ein Landhaus hatte, dort auch beobachtet: Es gibt viele Initiativen und fast alle leben eine Zeit lang vom Alter der Initiatoren. Das Alter ist entweder sehr hoch oder die Leute sind sehr jung und engagiert und damit bereit zur Selbstaussbeutung. Das ist nicht zuzumuten! Einige meiner besten Mitarbeiterinnen habe ich von solchen Initiativen bekommen. Vielleicht wären die dortgeblieben, wenn ihnen ein gleiches Auskommen wie in der Albertina gesichert gewesen wäre.

APA: Zeitgleich hat der einstige deutsche Kulturstaatsminister Julian Nida-Rümelin eine Diskussion initiiert, als er die Gehaltsspanne zwischen Leitungsfunktionen und Basis im Kunstbereich als mittlerweile "obszön" bezeichnete. Sehen Sie das ähnlich?

Schröder: Das halte ich für eine alberne Beobachtung. Warum soll der Manager eines Wirtschaftsbetriebs der Gesellschaft wesentlich mehr wert sein als ein Kulturmanager mit derselben Verantwortung? Da finde ich schon in Ordnung, dass man das beste Personal rekrutiert und anständig zahlt. Man sollte nicht innerhalb einer Branche plötzlich Neid hervorrufen.

Stepan: Uns geht es nicht darum, dass wir dasselbe Gehalt wollen - wir wollen nur EIN Gehalt. Und davon muss man leben können, was derzeit nicht der Fall ist.

APA: Kulturpolitiker sind mittlerweile eher Mediatoren, denn prononcierte Mitspieler im Kulturbereich. Ist diese Entwicklung in Ihren Augen von Vorteil?

Schröder: Von unserer jetzigen Ministerin (Claudia Schmied, Anm. d. Hg.) kann ich sagen, dass sie sicher keine Moderatorinnentätigkeit hat. Das Wichtigste in einer Führungsposition behält sie sich vor: Personalpolitik. Wenn man das richtige Personal ausgewählt hat, ist es wichtig, nicht pausenlos Zwischenrufe zu bringen. Früher ist das genau andersherum gelaufen: Die Personalpolitik wurde nach Parteibuch geführt und dann gab es pausenlos Anrufe mit Wünschen und Ideen. Das ist Geschichte.

Stepan: Eines der Dinge, die ich an Claudia Schmied am meisten geschätzt habe, ist, dass sie sich nie hinter Findungskommissionen versteckt, sondern mit offenem Visier gespielt hat. Sie hat Entscheidungen getroffen und konnte dafür auch kritisiert werden. Das wünsche ich mir viel mehr von Kulturpolitikerinnen. Seit Längerem ist Kulturpolitik die Verwaltung der Kulturbudgets. Es gibt kaum freie Mittel mit Ermessungsspielraum. Jetzt können Kulturpolitiker nur mehr Akzente durch eine Umverteilung setzen. Das macht natürlich die Diskussion auf groß gegen klein, Quote gegen Experiment...

Schröder: Wo wäre demnach das Experiment?

Stepan: Experimentelle Avantgarde findet in der Regel nicht in den großen Häusern statt.

Schröder: Tatsächlich? Das sehe ich anders. Ich finde alle diese Bewegungen wichtig, aber das wirklich Experimentelle, Riskante, das wirklich Innovative findet dann doch nur in den großen Häusern statt.

Stepan: Das Risiko einer Matisse-Ausstellung in der Albertina ist dann doch ein berechenbares...

Schröder: Das Risiko einer Matisse-Ausstellung möchte ich Ihnen nie umhängen müssen! Wenn Sie 300.000 Besucher brauchen und die an sich gute Zahl an 250.000 Besuchern haben, realisieren Sie sofort einen Verlust von 800.000 Euro. Das Risiko der großen Ausstellungen ist gewaltig! Wenn wir bei einer Großausstellung von einem bestimmten Wetter für nur zwei Tage gepeinigt werden, schlägt

sich das sofort mit 50.000 Euro Minus nieder. Es gibt in der gesamten Kultur kein größeres Vorurteil als die Risikolosigkeit von Matisse, van Gogh und Co.

Stepan: Wir gehen mit SOHO nun vom Yppenplatz weg und wagen einen Neuanfang in Sandleiten. Wenn das nicht funktioniert, haben wir keinen Verlust, sondern wir sind weg. Das ist ein persönliches Risiko, das jeder von uns trägt, und bedeutet nicht, dass ich irgendwelche Rücklagen auflösen muss.

Schröder: Das klingt zwar gut, aber ich war auch schon in der Situation, dass ich fünf Prozent der Mitarbeiter entlassen musste, weil Verluste anfielen. Wenn Sie glauben, das Match besteht darin, dass wir so große Rücklagen haben, die wir einfach auflösen, und die Mitarbeiter sind pragmatisiert, muss ich Ihnen sagen: So ist es leider nicht. Unsere Energiekosten sind von 14.000 Schilling 1999 auf 780.000 Euro gestiegen. Da hat kein einziger Politiker gesagt, man müsse deshalb die Subvention erhöhen. Unsere Personalkosten sind von 2,3 Millionen Schilling auf 6,9 Millionen Euro gestiegen - und wir haben nicht einen Cent mehr bekommen.

Stepan: Ich sage nur, dass das Risiko hier das Risiko der Institution ist. Das Risiko bei uns ist das der jeweiligen Privatpersonen.

Schröder: Mit einem haben Sie natürlich Recht: 250 Jahre alte Museen wie die Albertina werden nicht eingemottet, wenn sie zahlungsunfähig werden.

APA: Haben Sie Wünsche an eine neue Regierung?

Schröder: Den Kurs halten, das Budget halten. Ich fürchte, dass nach der Wahl die eine oder andere Wahrheit im Budget auftauchen wird. Und dann wird es sehr schwer, das Kulturbudget auf jetzigem Niveau zu stabilisieren.

Stepan: Ich glaube, es ist wesentlich, dass es eine Restrukturierung des Kulturbetriebs gibt. Es wird nicht mehr Geld geben. Und es ist wichtig, dass die Spaltung in kleine und große Institutionen aufgehoben wird, hier muss es durchlässiger werden. Es ist wichtig, dass dabei nicht die Gelder der großen Institutionen durch zugekaufte Ausstellungen einmal den Kulturbetrieb erreichen und dann abfließen. Je stärker die Kooperationen im Kulturbetrieb sind, umso länger hält man das Geld im Kultursektor. So schafft man Multiplikatoreffekte, die enorm viel auslösen können. Ein zweites Element ist, dass die Förderung auch im Kulturbereich auf Innovation ausgerichtet werden muss, was bei der Wirtschaftsförderung ganz selbstverständlich ist. Nur in der Kunst und Kultur ist offensichtlich Tradition Trumpf. Das bedeutet nicht, dass die großen Häuser alle abgeschafft werden sollen und das Geld in die freie Szene fließt. Es braucht aber Zugang und eben die Kooperation. Es geht darum, dass man andocken kann, die Türen offen sind. Nicht jede kleine Kulturinitiative braucht eigene Räumlichkeiten.

Wir danken der APA - Austria Presse Agentur für die Zurverfügung-Stellung dieses Interviews.

LOOKING BACK IS THE FUTURE I CAN SEE

Dan S. Wang

Before...

SOHO co-curator Wolfgang Schneider once asked me, do you know the story of Richard the Lionheart?¹ I remembered that he was a king in medieval England during the time of the Crusades, and some vague story about him having been captured. By somebody, somewhere, at some time, to some result. What I had heard or read was from so long ago, out of some grade school world history textbook, and in such simplified form, that Richard existed as no more than sketch and myth for me. Wolfgang reminded me that Richard was indeed detained on his return westward across the continent. And right then he pointed through the windshield, toward the ruins of the castle Dürnstein overlooking the Danube, in which Richard was imprisoned on his way home from making his holy warfare. We just happened to be driving by it.

This was in 2005, on my first-ever trip to the continent. I experienced the cursory highway view of a site made infamous some nine hundred years ago as jarring. That fleeting moment in which the mythological was reinstated as the factual was a strange experience for me, an American by birth and a member of the Chinese diaspora. Accompanying both identifications is the privilege of distancing oneself from history through fleeing, forgetting, and then selectively remembering. I wondered if romanticizations of the past—a common malady among radicals in the States—were somehow easier to resist in a land where stories are far more deeply anchored and inheritances, both gilded and bloody, are more finely layered.

and After...

In the autumn of 2009, six months after I took my turn as a visiting international artist for SOHO, a student movement centered itself at the Academy of Fine Arts Vienna, built around an occupation of the largest lecture hall. With a then-fresh memory of spring in Vienna, the few reports I found in English could not satisfy my curiosity. To this day I have no sense for what significance the event had on campus, in the city, or for that matter, inside Austria. But I noticed that the communiques that circulated online cited the Bologna Process and its effects as a chief concern of the students, and indicative of the further neoliberalization of the national economy. As the European integration effort that focuses on higher education, the Bologna Process moves standards toward functional unity, making credits and degrees equivalent, transposable, or comparable across educational systems in several dozen countries. The stated goal is to facilitate interactivity between researchers and international mobility among those in higher education, with cross-fertilization and teamed talents the hoped-for result.

Whether or not those desirable outcomes happen, an inescapable effect of the reforms is to produce a continent-scaled population for whom professional and academic qualifications have been flattened, thereby creating a vastly enlarged competitive labor pool matching the transnational reach of the presumed corporate employers. The political economy of scales demands that globally competitive enterprises draw from at least a continent's depth of talent. But practically—and this is easily recognized by

the students who are living through the changes—the implementation of reforms also opens doors for regressive austerity measures and in the U.S. at least, “vulturistic” privatizations. Maybe worst of all, the process undermines academic integrity by moving earned degrees toward ‘least common denominator’ requirements or introducing into some countries lesser degrees that may erode existing standards, all as a prioritization of economic utility. What people are really for, nevermind education, is a question that goes unasked.

Observing from a distance, one novelty was the art school element. Art academies in general are not known for their campus politics. But it seems young artists, in training or recently out of school, can no longer hide from their essential economic precarity. Advanced art education, once free as in Austria or once affordable as was in the U.S., now leads to not only professional qualifications and networks, but also to imposed burdens of expense and, in the case of the U.S. at least, potentially crushing debts. As difficult as these conditions are to ignore, the rising costs come just at a time when all things creative gain in valorization by real estate developers, municipal governments, journalists—voices from all the fields infected with a bit of Richard Florida. High rollers looking to score well in the next speculative urban crapshoot, including academies and universities themselves, have laid piles on the cultural workers.

The realization strikes. Artists discover themselves as laborers with specialized training (and the bills to prove it) saddled with the problem of reconciling

their expensive educational investment with an artist's livelihood, which even in non-austerity economies is a condition by definition precarious. This, at the very moment that images of cultural workers are being appropriated ever more completely as types, and assigned heavily marketed symbolism that, after sanitization, signifies all that is vibrant, eclectic, self-making, and other qualities consonant with the acceptable values of modern consumer capitalism. In other words, cultural workers are working plenty. They are creating, reviving, and maintaining important mental and actual real estate, collectively adding up something the greedheads could never make on their own: a forward-looking, ancestor-respecting, unselfish and above all authentic *culture*. But, as ever, they are not getting paid for that work, properly or at all.

Perhaps more importantly, the Academy of Refusal (which is what some students took to calling their insurrection) formed a link in a transnational chain of campus actions, stretching from Zagreb to Santa Cruz, percolating from within multiple national contexts. With mutual recognition facilitated by instant communication and parallel analyses, in a prefiguration of the global uprisings of 2011 the campus movements in the fall and winter of 2009/2010 compressed vast distances through the dimension of time. I imagined the outlines of a countertemporality particular to art students—the all-hours occupation serving as a reclamation of the mythological madness of the artist who works all night as the world sleeps, a trope degraded through appropriations resulting in the “flexible time” of

the so-called creative class. On all these levels, following the theorist Jason Adams, one might say the Vienna student movement occupied time more effectively than space.² The collective incursion into the regulation of time by capital qualifies as a reordering of the temporal dimension, and in this case done so as an expression of the political needs of the precarious generation.

And In Between

“Desertion does not mean praise for fleeing from the world, but rather creating worlds.”³ Speaking of Ottakring, these words take on a concrete quality. Ottakring certainly is a world, one created by groups from outside the mainstream woven together by place of residence, a neighborhood mostly populated by communities of diasporas and desertions of one sort or another. My “there” there ran in the space between jaunts from my Wettlinger work space along Lerchenfelderstrasse to a borrowed social housing apartment not far off the Gürtel, two districts away. The migrant quarter was the normal environment for me. By contrast, the central districts cast themselves monstrously. Along and inside the Ringstrasse, Vienna offers itself as a combination of international meeting place, ostentatious temple of high culture, and consumerist pleasure dome for the wealthy. One finds this in other places and in more extremes, of course, but in Vienna the neoliberal function of the global city attains one of its most bare and spatially centralized forms. Given the weightiness of the Kunsthistorisches Museum, the glitz “contemporaneity” of the MuseumsQuartier, and the servitude to the 1% of the commercial galleries—all clustered in the inner

districts—as an artist, attaching oneself to SOHO in Ottakring counts as a desertion in exactly the sense that Raunig declares. The bottom-up work of creating worlds happens outside the Gürtel.

The 2009 SOHO festival theme was, as it turned out, *to work or not to work*. Work we did. Perhaps performing a soft mimicry of the working class people who once toiled in that very spot, I spent nearly every day of the festival holed up in the Wettlinger space working with my hands while Amos worked one side of the long room. Together we made it a productive hang-out den, hidden away in a courtyard with no storefront exposure but a regular flow of visiting festival goers. Amos had the use of a letterpress set-up, most of it borrowed from an old, out-of-the-way printing shop Beatrix had found. It was the bare essentials plus a good cylinder press, and Amos loves a challenge. He brought prints with him, which he hung in strung columns attached to the ceiling.

There were several desks and a photocopier on loan parked on my end. I rigged up a couple large boards to which I could tack prints. I brought a cache of printed matter—about fifty of my assorted prints and a bundle of AREA issues from Chicago. With Christopher Arendt, an American artist, and Stefan Nussbaumer, artist and webmaster for SOHO who joined us most days, I made drawings for photocopying. Then we got into spraypaint stencilling. Chris made art to sell, I gave away stuff, and Stefan pursued the pure enjoyment of the making. The curatorial team funneled to me a stream of contacts, people who joined me for informal public

discussions about political topics. One encounter resulted in a collaboration with a small activist group pushing for a basic income. Using my rudimentary German, I drew slogans for photocopied flyers which we then disseminated on the streets and at a U-Bahn station at rush hour. For the mostly septuagenarian advocates it was a new way to get their message out. For me it was a way to learn about the European movement for a basic income. The final act of my Wettlinger residency was a public dialogue with American radical artist and writer Greg Sholette, facilitated by the philosopher Gerald Raunig. With outreach by Beatrix, the event drew a full house. A good sampling of Vienna's global art intelligentsia showed up, including visitors from Taipei, Tokyo, and Copenhagen. More of a residency than a project, for two weeks this studio arrangement and procession of social situations was the world we made.

The courtyard was its own social space, defined by its combined function as back alley to the overlooking apartments, a low-density parking lot, and a little used loading dock. The fishbowl effect gives the apartment dwellers a vantage point of privileged angle. The view from above led to a memorable encounter with a man from an adjacent building. After having observed our comings and goings from a kitchen window over the first week, he came down to have a closer look. Now in his thirties, the man had come to Ottakring from Istanbul, a member of the diasporic Turkish population that provides so much labor in Northern and Western Europe.

I asked him what he made of Austria. For an answer he took pencil to paper and drew a small pea-

nut-shaped outline with one end bulbous. Inside of that he wrote 2009. Then he drew a much larger irregular oval around it, leaving the peanut enclosed but near one edge on the inside. Next to the outer oval he wrote the year 1850. With a shrug, he said that is Austria: small, but some of its people still think it is big. If conservative Austrians would find this fellow's distillation of their post-imperial land depressing, some will feel a complementary distress at what came next. My new friend spoke of Istanbul, a city to which he professed returning as often as he could, and his enthusiasm was not to be denied. "Here"—meaning *Ottakring*—"we"—meaning the Turkish community—"are small. But Istanbul is *big*." He flexed his arms upwards for emphasis, as if he were readying to catch a large object. Vienna and by extension the smallish whole of Austria lay in the conversational and physical background, seemingly made less vital with each reference to the seething megacity on Europe's edge. He was not being chauvinistic, just excited, resorting to feeling over words.

My days of SOHO landed in an election season, namely the election for representatives to the European Union Parliament. So it happened that outside of my courtyard conversations, the visible acknowledgment of the continental demographic shift came in the form of posters for the nationalist Freedom Party of Austria (FPÖ). The election seemed like a sleeper—enthusiasms ran lukewarm—but with fewer votes likely to be cast than in general elections, the campaigning was intense. The EU Parliament is where competing national interests get hashed out, in some instanc-

es resulting in rules that trump laws of individual countries. Members are there to represent the interests of their country on a continental stage. It is a paradoxical office, at once remote but tied to voters' most intimate notions of a national interest, which really is no less a question than what citizens feel they are.

Made clear in their nursery-rhyming advertisements, the FPÖ's idea of a national interest hinged on a Christian identity of Austria, and they asked for votes on the basis of what the party apparently presumes to be a natural and justified Fear of a Muslim planet, a Muslim country, and a Muslim neighborhood. Unlike in the US, where electoral tactics lean heavily on advertising to the swayable center, the ultra-conservative FPÖ made sure they had some visibility not simply in socialist Vienna, but in the migrant quarter itself. The far-right's paranoid demography is not unfounded; you might say the FPÖ and my Turkish acquaintance live in the same reality, perceive the same vectors, but interpret things under opposing affective registers. The future is a comfort to the migrant, whose desertion from his native land is the act of creation, a dual gesture of generosity, at once making hopeful space for those back in the dysfunctional homeland and providing the aging host society with fresh labor. But for the conservative whose mind is bound by loyalties to a mythical past, their desired world seems as faded in relevance as the story of Richard the Lionheart. It might be a way of contending with a future that is nothing but a source of insecurity, literally dark, but retreat is not the same as desertion.

Now... Time?

These ruminations are, in the end, about time—labor and time, politics and time, memory and time, demographics and time, art making and time, mobility and time, and the time of SOHO. The unitary messianic ticking of Benjamin's era long ago commenced its crumbling, rendering what used to be the lived time of simple waged labor fractalized across a textured field of nervous energy, as Bifo would say.⁴ The affective present is kneaded by experiences of time coming in from every scale and magnitude simultaneously, from 24/7 scheduling to epochal change, destroying nested chronologies and linear measures. With subjectivities dis-integrated through temporal recombination, pockets of potential recomposition sprout unevenly across time and space. And so it is that an event born of a neighborhood of diasporas, deserters, and cultural workers with minimal loyalty to the patron class, provides glimpses of the worlds needed to move the temporal jumble away from the time of the planetary Innenstadt and towards the elusive recomposition of a social body capable of authoring resistant meanings, and most importantly, simple living.

1. The 2005 visit was centered around the symposium *Dual Commitment*, organized by Wolfgang Schneider and Beatrix Zobl.

For my participation in SOHO in Ottakring 2009 I wish to thank Beatrix Zobl, Ula Schneider, and Wolfgang Schneider. Thanks to collaborators and visitors, including Hansel Sato, Martin Krenn, Elisabeth Mayerhofer, Basic Income Working Group, Jun Yang, Manray Hsu, Greg Sholette, and Gerald Raunig. Thanks go also to my workmates in the Wettlinger studio space, Amos Kennedy Jr., Chris Arendt, and Stefan Nussbaumer.

2. Jason M. Adams, <http://critinq.wordpress.com/2011/11/16/occupy-time/>

3. Gerald Raunig, *Factories of Knowledge, Industries of Creativity* (Los Angeles: Semiotext(e), 2013), p. 53.

4. Franco "Bifo" Berardi, *After the Future* (Oakland: AK Press, 2011), pp. 124-31.

BATTLE OF THE POSTERS

Julius Deutschbauer

IV. Intrusiveness

The poster is an oddly disruptive object preceding the background of the public. Mostly, it thrusts itself in places where it hasn't been summoned, is unexpected, and where it sets off a loud clamor. If you throw it out the door, it flies in again through the window. It is not to be escaped, it will catch up with you and scream its message. It's exactly this insolence, or more "gently" said: intrusiveness is the way a poster fulfills its public function.

Nikolaj Tarabukin, *What you need to know in order to make a poster, a broadsheet, advertisements; or a book, a newspaper, or to mount a placard, and what possibilities the mechanics of photography opens up, the art of invention in posters.*

With each new poster I print: "I consider what to do. A government coup, in spite of myriad reasons, is too provincial, too boosterish." (Hermann Schürer, *Europa: Die Toten haben nichts zu lachen* (Europe: The dead have nothing to laugh about) Wien, Deuticke, 1995, 44)

For years I have parried between art salons and readings of books still unread, between the idiotic and as-if philosophies, as well as the ladies' and gentlemen's rooms with poster displays that change daily. In Vienna, I'm known as a *toilet artist* ("Häusl" is a colloquial term for toilet in Viennese), which literally means house artist. But often I also succeed in the guest rooms of coffeehouses or in the street. That's where the weapons' battle begins.

In his fifty-second and the last of his writings, and immediately following his treatise on weaving, knitting and home construction, Thrasyllus

ascribed the lessons of armed combat to the fine arts. Fortified by his writing, I relinquish myself to the fight in the streets. My weapons are a roll of posters and a bucket of glue, my brothers in arms, Rudi Hübl and Peter Fuchs, among many others. In the poster roll is always the 110th of my now 180 posters and counting. I call this "My Fight Against Gewista." The main slogan of this traditional, foreign-owned advertising company is "Postering Forbidden." Often, on my trips through the streets of Vienna, I am tailed by a Gewista agent who immediately pastes over my fresh posters with the poster: "Postering Forbidden." At the moment, more than 17,000 classic billboard surfaces in Austria are candidates for this category. On Gewista's homepage, I read that "national coverage in major cities, provincial capitals, district capitals and in rural areas is ensured." Years ago, the municipality of Vienna sold its majority stake in 1921-founded Gewista (which stands for *Gemeinde Wien - Städ-*

tische Ankündigungsunternehmung, or the City of Vienna's Municipal Announcement Contractor) to the French outdoor advertising company, JCDecaux Central and Eastern Europe Holding, of which B&C Holding is also a part. Armed with a sword (out of poster roll), I infiltrate the Gewista headquarters on Litfaßstraße 6 in Vienna's third district. In the course of my campaign against the employees of Gewista, from the management board down to apprentice, I note that the company has 138 employees. On the homepage I'd read 139 employees. I wonder who has likely escaped the sharp blade of my poster sword?

I sit down at the desk of the Chief Executive Officer – who devised this title? Chief Executive Officer Karl Javurek itself? – and call my wife. "The desk is male," I say. No, not really. Eventually I sit at the desk of Andrea Groh, Director of Sales, studying the personnel lists. Finally I wrangle a ticket to

Neuilly-sur-Seine, the headquarters of the JCDecaux Group. For a poster I will do anything. You are rotting on the billboards, says the hero of Salman Rushdie's *Satanic Verses*, and turns into a billy goat, because what he feels on his temples - growing longer by the minute and sharp enough to pierce skin - is no doubt a pair of new goat horns.

"Hello, placard," says Leopold Bloom and plunges into the Dublin nightlife. "They advertised it," comes back. (James Joyce, *Ulysses*, London, Penguin Books, 2000, p. 233 and 239.)

After copious postering, my stare becomes blank. My wife calls me the "Master of the Stupid Gaze." She should know. After all, I have postered variously since twenty-three years. It all started with the poster, "Just married."

The pictures are taken from a poster photo session by Julius Deutschbauer with Ula Schneider wearing a logo jacket. The poster itself is unfortunately no longer found in the archive.

THE DICHOTOMY OF ECONOMIC CIRCUMSTANCES: CULTURAL WORK IN THE CENTER VERSUS PERIPHERY

A Conversation Between Klaus Albrecht Schröder and Paul Stepan

APA: Does art, in these times, increasingly have to justify itself through economic or sociopolitical means?

Klaus Albrecht Schröder: From my point of view as a director of a large museum, there haven't been any changes at all, but if so, then only for the positive. There are certainly no expectations on the part of policymakers as to which audiences must be reached, nor to their sizes. Is there financial pressure? Of course. Given the current budgetary conditions which we are subject to, there's no doubt that we have to refinance our projects. The state furnishes between 35 to 40 percent of our budget. The remaining 60 to 65 percent is financed partly by generous donors, but mostly through visitors. I see this in itself as a very positive development: there is no better corrective for the relevance of one's own work. For me, the visitor is the final measure. I would be terribly unhappy if I organized an exhibit, which meant a great deal to me personally, but interested few others. That would be irresponsible towards taxpayers, the artist and ultimately the museum itself.

Paul Stepan: The fundamental question concerns the indirect benefits of public arts funding. It's a double-edged sword. Obviously the arts, like any other sector, must be justified, which is why it receives public funding. But the pressure to justify cultural funding is disproportionately high. And it's related to the sense that the arts are actually inessential, which of course is nonsense. No political party would actually want to eliminate cultural funding in Austria.

APA: At the same time, no single party currently touts its support for arts and culture...

Schröder: Nothing makes me happier than the fact that no party promotes art, culture or cultural policy. This is enormous progress! Let's be glad that art stands completely outside the cacophonous infighting between the parties. For more than twenty years, I heard constantly about the indirect benefits of art as a justification for the granting of public subsidies, but in recent years, no more. It's no longer an issue.

Stepan: It wasn't so long ago – during the era of Claudia Schmied – that the Institute for Higher Studies was commissioned to calculate exactly these indirect benefits... But if we were to calculate the number of visitors for every euro in public funding we receive for SOHO in Ottakring, we would be among the top 10 organizations in Austria: we have roughly 25,000 visitors to 100.000 Euros in public grants. No one will be able to top that anytime soon.

APA: Should the tax benefits for private patronage be increased?

Schröder: Unfortunately, that is not a factor in Austria. Up to 10 percent of taxable income can be claimed. The tax legislation does not have to be changed at all. I've had only two cases where donors gave such large sums that they could not accrue the advantages of this tax benefit in a single year. The main donors in past years, however, have not been Austrian.

APA: There is the impression that Austria has fewer cultural grassroots movements than other countries. Why is that?

Stepan: I don't share this assessment. Initiatives are extremely plentiful in rural areas, and they also serve as the focal points for everything that passes through these regions. Without these initiatives, little else would be possible there. The problem is that all these movements receive seed grants at their start. But politically, it has not been possible to bring these institutions, which have demonstrated their worth over the years, to a sustainable level. At some point, the graphic designer or the technician will have to be paid at a normal rate; the institution must pay normal rent.

Schröder: I can only second this! I made the same observation when I spent time in my country house: there are numerous initiatives, and almost all of them, at least for a certain period, are heavily dependent on the ages of their initiators: either the initiators are very old, or very young and committed and thus open to self-exploitation. This is unreasonable! Some of my best employees began at such initiatives. And perhaps they would have stayed on had they had been assured of a livelihood similar to the one that the Albertina is able to provide.

APA: At the same time, the former German Minister of Cultural Affairs, Julian Nida-Rümelin, began a discussion where he described the wage gap between management and employees in the art sector as "obscene." Do you share this view?

Schröder: What a stupid observation. Why should a business manager be so much more valuable than a cultural manager with similar responsibilities? I find it perfectly reasonable to recruit the best staff possible and to reward them with decent salaries. One should not raise the specter of envy within the industry.

Stepan: Our aim isn't about achieving the same wages. It's that we want to be paid at all. And to have livable wages which is currently not the case.

APA: *Cultural politicians are now rather mediators rather than influential players in the cultural sphere. Do you see this development as being beneficial?*

Schröder: Regarding our present minister, I can certainly say that she plays no moderating role. She retains control over what's most important in a leadership position: personnel policy. If the right staff is chosen, it is important not to constantly intervene. Earlier it was exactly the opposite. Staff policy was conducted on the basis of party affiliation, which led to endless calls with demands and ideas. That's over now.

Stepan: One of the things that I've appreciated most about Claudia Schmied is that she has never retreated behind finding commissions, but instead worked openly. She took decisions for which she could also be criticized. I want more from our cultural policymakers. For a long time, cultural policy revolved around managing budgets. There is hardly any funding that includes room for discretion on spending. Now, cultural policymakers are limited to making certain emphases via the redistribution

of funds. This then engenders discussions between funding big versus small institutions, mandatory quotas versus experiments ...

Schröder: Where would the experiments then be?

Stepan: In general, the experimental avant-garde doesn't happen in big institutions.

Schröder: Really? I don't agree. I find every single movement important, but the true experiments and risks, the real innovation then only takes place in the big institutions.

Stepan: But the risks of a Matisse exhibition in the Albertina are nevertheless calculable ...

Schröder: I would never hang the risk of a Matisse exhibition around your neck! When you need 300,000 visitors, but have only 250,000 visitors, which by itself is already a very good number, that shortage nevertheless results in a loss of 800,000 Euros. The risk of such major exhibitions is enormous! If we experience two days' worth of unfortunate weather during a major exhibition, it immediately results in a 50,000 Euro loss. There is no bigger stereotype in the whole industry than the absolute safety of a Matisse, van Gogh and Co. show.

Stepan: We at Soho are leaving Yppenplatz to begin anew at Sandleiten. If that does not work out, we have no financial losses; we are simply gone. This is a personal risk that each of us bears, it does not mean that I have to liquidate our financial reserves.

Schröder: That sounds good, but I've already been in the situation where I had to let go five percent of my employees because of financial losses. If you believe that this discussion revolves around a large financial buffer that we can simply access, that we also have permanent staff, then I must say that that's not the case. Our utility costs rose from 14.000 Schillings to 780.000 Euros in 1999. No lawmaker responded by offering to increase our funding. Our staff costs rose from 2,3 million Schillings to 6,9 million Euros and yet we didn't receive a single cent more.

Stepan: I want to emphasize that the risk you refer to is the risk taken on by the institution. With SOHO, the risks are respectively carried by private persons.

Schröder: You are surely right on one thing: 250-year-old museums like the Albertina do not close if they become insolvent.

APA: *Do you have wishes for a new government?*

Schröder: To keep the course, keep the budget. I fear that certain truths about our budget will emerge, postelection. And then it will be very difficult to stabilize the cultural budget at its present level.

Stepan: I think a restructuring of the cultural sector is essential. Soon there will be no more funding. And it is important that the division between small and large institutions is abolished; the categories must become more permeable. It is important that

the funding doesn't just enter the cultural sector through outsourced exhibitions at large institutions and then simply drain away. The more cooperation exists in the cultural sector, the longer the funding is retained. This creates multiplier effects which can trigger an enormous amount. A second element is that funding in the cultural sector must also be oriented towards innovation, which is so obvious in the business sector. Tradition only plays the trump card in the sector of art and culture. This does not mean that large institutions should be abolished so that funding flows into the independent scene. But access is needed as well as cooperation. This is about being able to dock somewhere, that doors are left open. Not every small cultural initiative needs an own space.

We thank the APA - Austria Presse Agentur for making this interview available.

ARBEITEN ODER NICHT ARBEITEN
TO WORK OR NOT TO WORK

PROJEKTE
PROJECTS

PRINTING AS A FORM OF PUBLIC WORK(ING)

Amos Paul Kennedy Jr. und and Dan S. Wang U.S.A.)

Special Guests 2009, öffentliche Druckwerkstatt und Diskursraum public printing workshop and discussion space

Ehemalige Former Fa. Wettlinger, Neulerchenfelder Straße 6-8/Hofgebäude, 2009.

SPECIAL
GUESTS





Amos Paul Kennedy Jr. und Dan S. Wang sehen künstlerische Arbeit als Handwerk und auch als Mittel und Anlass intensiver Einmischung in gesellschaftliche Prozesse. Die gemeinsame Druckwerkstatt war Ort für Aktivismus, Interventionen und Dienstleistungen. Kennedy Jr. bernahm während des Festivalzeitraums zahlreiche Druckaufträge für nachbarschaftliche Initiativen, Geschäftsleute, Partytiger und viele mehr. Die Gestaltung dieser Plakate mussten die Auftraggeber freilich dem Künstler überlassen. Seine Botschaft nach jeder Auftragsannahme: Now go home and pray. Dan S. Wang leitete Workshops mit lokalen AktivistInnen und organisierte gemeinsam mit creatingworlds und eipcp die Podiumsdiskussion 'Künstlerischer Aktivismus und Wissensproduktion' (mit Gerald Raunig (Wien) und Gregory Sholette (New York)).

Amos Paul Kennedy Jr. and Dan S. Wang regard their artistic practice as craft as well as a means and occasion for intense intervention in social processes. The joint printing workshop was a site for activism, interventions and the providing of services. During the festival, Kennedy Jr. took numerous print orders for neighborhood initiatives, business people, party animals and more. Customers gave the artist free reign to design their posters. His message upon accepting every order: Now go home and pray. Dan S. Wang lead workshops with local activists. Together with creatingworlds and eipcp, Wang organized the podium discussion 'Artistic Activism and Production of Knowledge' (with Gerald Raunig (Vienna) and Gregory Sholette (New York)).

DER GELEBTE RAUM THE LIVED SPACE

Christiane Schmid und Alice Pichler in Kooperation mit BewohnerInnen
des PensionistInnen-Wohnhauses Liebhartstal 2 in cooperation with inhabitants of
the Liebhartstal 2 residence for pensioners

Diverse Orte Various places in Ottakring, 2008-2010

Über drei Jahre wurden gemeinsam mit BewohnerInnen eines PensionistInnen-Wohnhauses kreative Möglichkeiten des Wohnens und Gestaltens innerhalb der Wohngemeinschaft ausgelotet. Ergebnisse der langlaufenden Projektphasen präsentierte die BewohnerInnen gemeinsam mit den KünstlerInnen in Rahmen von SOHO in Ottakring (siehe die folgenden zwei Beispiele)

For three years, creative possibilities for living and design at the residential community were explored together with the inhabitants. The results of the long-running project phases were presented together with the artists as part of SOHO in Ottakring (see the following two examples).



"ALTE KNACKER", "ALTE SCHACHTELN" – RÄUMEN WIR AUF! "GEEZERS" AND "OLD BAGS" – WE CLEAN UP!

Plakatinstallation Poster installation

Baulücke Buildings gap at Brunnengasse/Neulerchenfelder Straße, 2010

Das Bild alter Menschen wird in der Öffentlichkeit und in den Medien zunehmend als Kostenfaktor und Problem dargestellt. Wie sieht der Lebensalltag alter Menschen aus ihrer Sicht aus? In der öffentlichen Plakatinstallation wurde das Fremd-Bild von alten Menschen hinterfragt und dem Selbst-Bild sowie täglich praktizierten Lebenskonzepten gegenübergestellt.

In media and the public, the elderly are increasingly portrayed as a problem and cost factor. But what does everyday life look like from the point of view of the elderly themselves? In this public poster installation, alienating images of the elderly were challenged and juxtaposed with own self-images and everyday practices.



DIE LEBENSÄUME VON PENSIONIST/INN/EN – GESTERN, HEUTE, MORGEN THE LIVING SPACES OF PENSIONERS – YESTERDAY, TODAY, TOMORROW

Ausstellungsprojekt in rollstuhlgerecht adaptiertem Geschäftslokal

Exhibition in business premise adapted for wheelchair access

Neulerchenfelder Straße 85, 2009

Die öffentlich präsentierte Porträtszeichnungen, Fotografien, Audio- und Filmaufzeichnungen waren Ergebnisse aus Gesprächen über Erfahrungen und Wünsche zum Thema Wohnen im Alter.

The publicly presented portrait drawings, photographs, audio and film recordings resulted from discussions on the experiences and desires connected to living and aging.

AMS – ALLGEMEINE MENSCHENRECHTSSTORNIERUNG AMS – THE GENERAL CANCELLATION OF HUMAN RIGHTS

Betty Baloo und and Martin Mair

Performance und Ausstellung *Performance and exhibition*

Etablissement Gschwandner, Geblergasse 38-40, Judenplatz 11

High Noon Poetry Slam vor dem Verwaltungsgerichtshof *in front of the Administrative Court*, 2012

Dank neuester Flexibilisierung der Rechtsprechung durch die obersten Richter der Zwetschenrepublik wurden die letzten Hindernisse zum Aufbau eines zweiten Arbeitsmarktes beseitigt, auf dem kein Menschen-)Recht mehr gilt und der Mensch zur Arbeitskraft zweiter Klasse degradiert wird. Als mobile BeraterInnen boten Betty Baloo und Martin Mair schlagende Argumente für die wirtschaftlichen Vorteile von AMS. Im Aktionsbüro wurden Propagandafilme gezeigt und ein deftiges Rahmenprogramm geboten.

Thanks to the case law made recently flexible through the highest courts of the plum republic, the last obstacles to the construction of a second labor market have been eliminated (human) rights no longer apply, while people have been degraded to second-class laborers. As mobile consultants, Betty Baloo and Martin Mair offered striking arguments for the economic benefits of AMS. Propaganda films and a solid supporting program were offered in the Action Office.



DIE UNERTRÄGLICHE LEICHTIGKEIT DER ARBEIT THE UNBEARABLE LIGHTNESS OF WORK

Greta Znojensky in Zusammenarbeit mit SchülerInnen des *in collaboration with students of GRG17 Geblergasse, des of BRG16 Schuhmeierplatz und and KMS Brühlgasse*

Rauminstallation mit Objekten aus Draht *Room installation with objects out of wire*
Ottakringer Straße 17, Veronikagasse 25, 2009



In einem mehrwöchigen Arbeitsprozess entwickelte Greta Znojensky gemeinsam mit zehn- bis zwölfjährigen SchülerInnen Vorstellungen und Bilder zu den Begriffen Arbeiten oder nicht arbeiten. Daraus entstanden Symbole, Zeichnungen und Objekte aus Draht. Die fragilen Arbeitsergebnisse hatten visuelle wie taktile Qualitäten und fungierten als Denkanstöße und Stolpersteine.

In a work process lasting multiple weeks, Greta Znojensky developed ideas and images on the idea To work or not to work together with students aged ten to twelve years old. Results included symbols, drawings and objects made from wire, their fragility claiming visual and tactile qualities, as well as functioning as thought-provoking impulses and stumbling blocks.

O RESULTS FOR 'FUCKING WORK'

Paul Sturm

Fotografien Photographs

Ehem. Former Fa. Wettlinger, Neulerchenfelder Straße 6-8/Hofgebäude, 2009

Was, wenn Arbeit nicht schön ist? Mit dem Projekt 'O results for 'fucking work'' präsentierte Paul Sturm über den Weg der konzeptionellen Fotografie eine differenzierte und dabei durchwegs negative Bild-)Sprache zum Thema Arbeit.

What if work isn't good? With the project 'O results for 'fucking work'', Paul Sturm presented a differentiated and consistently negative pictorial language on the topic of work using conceptual photography.



URBAN JODELING – JODELN ÜBER HÄUSERSCHLUCHTEN

URBAN YODELING – YODELING OVER URBAN CANYONS

zimd.ART Doro Erharter & Andreas Landl)

Yodelprojekt im öffentlichen Raum Yodel project in public space

SOHO-Projektwerkstatt SOHO-Project workshop, Schellhamnergasse 24, Brunnenpassage, Brunnengasse 71, in den Höuserschluchten des Brunnenviertels, seinen Giebeln, Erkern und Balkonen, 2009 in the urban canyons of the Brunnenviertel quarter, its gables, bay windows and balconies, 2009

Jodeln ist eine in Gebirgsregionen entstandene und weltweit praktizierte Kulturtechnik. zimd.ART präsentierte im Rahmen von SOHO in Ottakring Jodel-Events wie den Sunrise-Jodler, den Opening-Jodler und den Sunset-Jodler aus den Fenstern verschiedener Häuser am Brunnenmarkt. Im KunstSozialRaum Brunnenpassage wurden im Rahmen von Urban Jodeling zwei Jodel-Workshops mit Christina Zurbrugg und dem Lالش Theaterlabor angeboten.

Yodeling is a cultural technique originating in mountainous regions and practiced worldwide. zimd.ART presented yodeling events as part of SOHO in Ottakring such as the Sunrise-Yodeler, Opening-Yodeler, and the Sunset-Yodeler from the windows of houses on the Brunnenmarkt. In the KunstSozialRaum Brunnenpassage, two yodel workshops with Christina Zurbrugg and the Lالش Theaterlabor were offered.



LISI HÄMMERLE LIVES AND WORKS IN SOHO.I.O.

Lisi Hämmerle

Temporäre Galerie *Temporary gallery*

Grundsteingasse 15, 2009

Die Vorarlberger Galeristin Lisi Hämmerle verlegte für den Festivalzeitraum ihre Galerie in ein leer stehendes Geschäftslokal mit Schaufenster. Dieses wurde für intensive Kontakte zwischen innen und außen genutzt.

The Vorarlberg gallerist Lisi Hämmerle relocated her gallery to an empty storefront for the duration of the festival. This was used for intensive contacts between in- and outside.



TAUSCHGESCHÄFTE / COMPANY

TAUSCHGESCHÄFT (BARTER DEAL) / COMPANY

Beatrix Zobl und Wolfgang Schneider

Foto-, Video-, Textinstallationen *Photo, video, text installations*

Neulerchenfelder Straße 40, 2009



Zobl und Schneider präsentieren Ausschnitte aus ihrer langjährigen künstlerischen Forschung. Im Mittelpunkt stand das Thema *Arbeiten* in einem Industriebetrieb in Berndorf, Niederösterreich. Dabei stießen unterschiedliche Arbeitsbegriffe aufeinander. Die ArbeiterInnen in der Werkhalle, die Angestellten in Planung, Vertrieb und Management sowie die KünstlerInnen traten in eine spannungsgeladene Auseinandersetzung – ein Versuch über die Frage, inwieweit künstlerische Praxis im Alltag der Menschen außeralltägliche Reflexionsprozesse ermöglicht.

Zobl and Schneider presented excerpts taken from their years of artistic research with a focus on the topic of *work* in an industrial operation in Berndorf, Lower Austria. Different working concepts came to encounter one another: workers in the workshop, employees in planning, sales and management as well as the artists themselves entered into tense discussion – an attempt to address the question of how artistic practice makes possible extraordinary reflections in everyday life.

THE HAIRY QUESTIONMARK

Stephen Mathewson und Gäste [and guests](#) Gregor Eldarb, Georg Frauenschuh, Gunda Gruber, Katharina Gruzei, Christoph Holzeis, Dariusz Kowalski, Luiza Margan, u.a. [and others](#)

Bar, Film, Musik, moderne Höhlenmalerei [Bar, film, music, modern cave painting](#)

Grundsteingasse 15/Hofgebäude, 2009

The place emphasising the kind of space geared to the average person in the kind of profession where work does not stop after leaving the 'work-place'. Stephen Mathewson on The Hairy Questionmark)



SERIOUS PLAY

Marion Habringer, Pia Schauenburg, Heike Nesselböck

Installation mit Video, Sound, Objekt [Installation with video, sound and objects](#)

Ehemalige [Former](#) Fa. Wettlinger, Neulerchenfelder Straße 6-8/Hofgebäude, 2003/2009



Im Wirtschaftsleben ist es mittlerweile Usus, Schwächen mit Coachings zu analysieren und Optimierungsprozesse anzustreben. Serious Play übertrug diese Praxis des Optimierens auf den Kunstmarkt. LEGO SERIOUS PLAY Coaching erlaubte es, Hierarchien, Abhängigkeiten und Problemstellen spielerisch zu artikulieren. Rüdiger Andorfer, Deutschbauer&Spring, Heiti Heflinger, Georg Kargl, Elke Krystufek und Renée Stieger trafen als RepräsentantInnen des Kunstmarktes bei einem Coaching-Training aufeinander, um die Strukturen ihres Arbeitsumfeldes zu durchleuchten.

In business life, it's customary to use coaching to analyze weaknesses in order to strive for optimal processes. Serious Play transferred this practice of optimization to the art market. LEGO SERIOUS PLAY Coaching made it possible to playfully articulate hierarchies, dependencies and problem areas. Rüdiger Andorfer, Deutschbauer&Spring, Heiti Heflinger, Georg Kargl, Elke Krystufek and Renée Stieger met as representatives of the art market for a Coaching-Training session and examined the structures of their work environment.

KELLERBEKANNTSCHAFTEN MIT DACHSCHADEN CELLAR ACQUAINTANCES WITH SOME DAMAGE TO THE HEAD

11 K.Theater, Theatergruppe der Straßenzeitung Augustin theater group of the Augustin street newspaper

Fritz Babe, Hans Edelmayer, Andreas Hennefeld, Peter Lechner, Rudi Lehner, Traude Lehner, Michael Schütte

Theateraufführung Theater performance

WERKerei/Das Werk, Neulerchenfelder Straße 6-8, 2012

Während der Mieter darum kämpft, seine Wohnung zu sanieren, versuchen Nachbarin und Bordellbesitzer alles, um selbst an die Wohnung heranzukommen. Ein Stück über die Sorgen eines Mieters und die Machenschaften eines Hausbesitzers.

While the tenant fights to have his apartment renovated, the neighbor and brothel owner try everything possible to get the apartment for themselves. A theater piece about the worries of the tenant and the machinations of a homeowner.



WERTEWANDEL CHANGING VALUES

Ingo Beck und Franz Suess

Temporärer Markt-Stand Temporary market stall

Yppenplatz, 2012

Mit Produktspenden von with product donations from Bioprodukte Oberkirchen (Bio-Martin), denn's, Adamah



Ingo Beck und Franz Suess als Marktstandler boten zum Tausch biologische Lebensmittel – Obst, Gemüse, Brot und Saft. Im Gegenzug konnten der alte Teddy, das neue Fahrrad, selbst gestrickte Socken, ein selbst verfasstes Gedicht oder ein Tanzchen gebracht werden. Der Austausch von Gütern, Ideen und zugehörigen Haltungen bot eine neue Erfahrung. Was hat welchen Wert und nach welchen Kriterien wird dieser bestimmt?

Ingo Beck and Franz Suess offered organic food – fruit, vegetables, bread and juice – from their market stall in exchange for old teddies, a new bike, homemade knitted socks, original poems or a little dance. The exchange of goods, ideas, and associated attitudes offered a new experience. What has value and according to which criteria is this determined?

LEERE LOKALE – LOKALE LEEREN EMPTY PREMISES – EMPTYING PREMISES

Peter Bosch, Theres Cassini, Martina Gaigg, Sibylle Gieselmann, Peter Jedlicka,
Eva Kern, Wolfgang Krammer, Karin Raitmayr, Sonja Russ

Ausstellung [Exhibition](#)

Fa. Remaprint, Neulerchenfelderstraße 35, 2012



Räume der Leere haben viel mit Unsicherheit zu tun. In der Druckerei Remaprint, einem damals in seiner Existenz bedrohten und mittlerweile geschlossenen Traditionsbetrieb, nahmen sich KünstlerInnen in einer Ausstellung dem Phänomen der Leere in persönlich gehaltenen Beiträgen. Leerstellen entstehen, wenn Traditionsbetriebe als Folge der Liberalisierung des Marktes in Bedrängnis geraten, wenn deren existenzielle Grundlage – und somit jene der MitarbeiterInnen – in Frage gestellt wird.

Spaces of emptiness have much to do with insecurity. At the Remaprint printing house, which led a threatened existence until it closed, artists explored the phenomenon of emptiness with personal contributions. Vacancies result when traditional businesses are distressed by market liberalization, when their existential basis and that of their employees is called into question.



IM ATELIER UND GANZ PRIVAT IN THE ATELIER AND COMPLETELY PRIVATE

Helena Manhartsberger und and Sandra Fockenberger

Foto und Videoprojekt, Plakataktion [Photo and video project, action with posters](#)

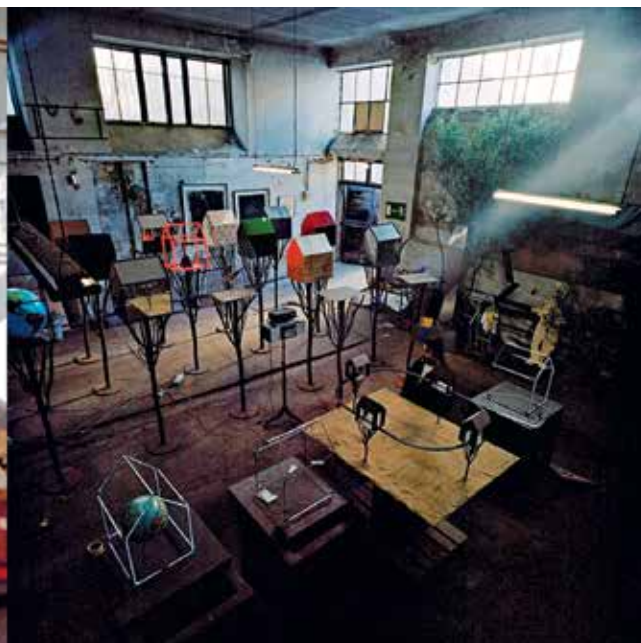
Ragnarhof, Grundsteingasse 12, Plakatwand [Billboard](#) Friedmannngasse 1C und [and](#) Geblergasse 36, 2012

Im Atelier und ganz privat besch ftigte sich mit K nstlerinnen und K nstlern, die rund um den Brunnenmarkt leben. Diese wurden in ihren Ateliers und Wohnungen fotografiert und es wurden mit ihnen Video-Interviews zur aktuellen Arbeits- und Lebenssituation gef hrt. Auf ffentlichen Plakatl fchen und in einer Ausstellung entstand so eine intime und aktuelle Bestandsaufnahme zum Berufsbild der K nstlerin bzw. des K nstlers.

In the Atelier and completely private dealt with artists living near the Brunnenmarkt. They were photographed in their ateliers and apartments video interviews on their current work and living situations were conducted. An intimate and up-to-date inventory of the profession of artists was created on public billboards and in an exhibition.

Von li oben nach re unten [from top left to bottom right](#)

Pia Proskawetz, Elvira Faltermeier, Behruz Heschnat, Seher Cakir, Mara Mattuschka





3

KICK THE HABIT – VENTIL RASSISMUS

Kick the Habit – Racism as an Escape Valve

Cui bono? – Wem nützt Rassismus? Hinter sogenannten schlechten Angelegenheiten stecken nur zum einen individuelle Triebe, Begehren und Defizite. Entscheidend sind zum anderen vielmehr jene mächtigen ökonomisch-politischen Interessen, die diese *bad habits* beständig füttern, befeuern und die gut achtgeben, dass niemand nachschaut, was darunter verborgen liegt. So verhält es sich auch bei der liebsten schlechten Angewohnheit vieler ÖsterreicherInnen, dem Rassismus. Wer stellt sich dem Mut, Kraft und Intelligenz erfordernden Klassenkampf, wenn es viel einfacher ist festzustellen, dass die „Fremden“, „MigrantInnen“, die „Flüchtlinge“ an allem schuld sind? SOHO in Ottakring pfliff und pfeift auf denkfaule Abkürzungen und wollte das Ventil Rassismus einmal ordentlich zustopfen, um den Druckkessel wieder zum Singen zu bringen.

Dabei gab es die ewigen Fragen politischer Kunst zu umwandern: Der pädagogisch erhobene Zeigefinger ist nicht nur aus künstlerischer Sicht eine oft traurige Angelegenheit, er erweist sich auch als wirkungslos: *Preaching to the converted*, wie man dieses Phänomen in den USA nennt, stärkt höchstens das Zusammengehörigkeitsgefühl der Zusammengehörenden. Darüber hinaus ist Belehrendes meist sogar kontraproduktiv. Somit schien es an der Zeit für einen praktischen Versuch über mögliche neue Formen „antirassistischer Kunst“ zu sein.

Unsere Special Guests Maura Jasper, Stephen Mathewson und Josh Thomson errichteten ihr *Informal Research Lab* um gemeinsam mit Gästen, BesucherInnen und PassantInnen dem Rassismus einzuheizen. Man wurden ins Lab gelockt oder das Lab begab sich in den öffentlichen Raum und überraschte mit grotesken Interventionen, Zeichenstunden und Konzerten. Gallionsfigur dieses zweiwöchigen Furors war ein belebter Schneemann, der bei frühsommerlichem Wetter wie eine Personifikation des „Anderen“ die Grundsteingasse auf und ab wandte, den Brunnenmarkt erforschte und auch mehrere Exkursionen zu touristischen Hotspots wie dem Riesenrad unternahm.

Performatives Vorgehen hatten auch andere KünstlerInnen gewählt, um ihre Anliegen auf die Straße zu bringen: Christina Werners *Reenactment* rückte mit Laiendarstellerinnen die Geschehnisse, die zum Tod Seibane Wagues während eines Polizeieinsatzes im Stadtpark führten in einer exakten Performance mitten auf dem Yppenplatz ins Bewusstsein der gerade noch unbeschwerten MarktbesucherInnen. Unkommentiert sprachen die Ereignisse durch diese Wiederholung für sich und machten die Zusehenden zu Zeugen.

Mit einer subversiven Intervention zielte Hansel Satos Projekt *Österreichische Nachrichten* auf die Zentralorgane der sich so harmlos gebenden wie rassistischen Fehlinformation: Frühmorgens verteilten Kolporteure diese neue Gratiszeitung, bei deren hyperventilierenden Schlagzeilen sich so mancher die noch halb verschlafenen Augen zu reiben begann: „WIR SIND RAUS AUS DER EU–Was? Das gibt's doch nicht, ich fahre doch nächste Woche auf Urlaub!“

Melina Cichon und Christine Schörkhuber zeigten in ihrer subtilen Ausstellung *Twines and Patterns*, dass unter der Oberfläche textiler Gewebe soziale, politische und ökonomische Faktoren zu finden sind, die mehr mit Rassismus und Ausbeutung als mit Fragen des Geschmacks zu tun haben. Befreiend wirkte danach das Angebot, in einem Workshop selbst Muster entwickeln und Stoffe bedrucken zu können.

Auf die Kraft des Selbst-Tätig-Werdens setzte auch die Antirassistische *Werkstatt blumberg*, in der aktive politische Beteiligung in einer temporär eingerichteten Siebdruck- und Grafikwerkstatt sofort und vor Ort umgesetzt werden konnte.

Vielen beteiligten KünstlerInnen war es ein Anliegen, neben dem Tun auch die Reflexion nicht zu kurz kommen zu lassen. Dass Kritik einen auch selbst treffen kann, erfuhr das SOHO-Team in einer Veranstaltung der AG *Migration und Antirassismus*, die die Metapher „Ventil Rassismus“ als verharmlosend kritisierte, den MigrantInnen-Anteil in der Führungsebene als zu gering empfand und deshalb die Übernahme der SOHO-Festivalleitung postulierte.

Manche mussten auch rund um das Festival Dampf ablassen. So jene FPÖ-Abgeordneten, die in einer Anfrage an die Bundesministerin für Unterricht, Kunst und Kultur wissen wollten, wie diese die Förderung von SOHO in Ottakring begründe, wiewohl die Abgeordneten den wahren Grund längst zu kennen meinten: „Die Erfüllung eines ideologischen Kampfauftrags gegen die demokratische Opposition in Form der FPÖ“ (zitiert aus der Anfrage). Wir sollten nie vergessen, dass man ohne Humor gründlich verbittert. Daher:

Pfeif auf den Rassismus.

Wolfgang Schneider

Cui bono? – Who profits from racism? Behind our so-called bad habits lie, on the one hand, individual urges, desires and deficits. On the other hand, those powerful political-economic interests which constantly feed these bad habits, while ensuring that no one checks what lies hidden behind them, are much more significant. And so it also goes with racism, one of Austrians' favorite bad habits. Who can summon the courage, strength and intelligence necessary for undertaking class struggle when it's so much easier to blame foreigners, migrants and refugees for everything?

SOHO in Ottakring whistled and piped away lazy abbreviations, properly plugging the racism valve, in order to make the pressurized vessel to sing again.

The eternal questions of political art were to be circumvented: the pedagogically raised index finger is not only a sad matter from an artistic perspective, it also turns out to be ineffective. *Preaching to the converted*, one calls this phenomenon in the U.S., strengthens only the feeling of belonging among those who already belong. The didactic is also usually counterproductive. Thus it seemed time for making a practical attempt at new possible forms of antiracist art.

Our special guests Maura Jasper, Stephen Mathewson and Josh Thomson set up their Informal Research Lab in order to fire up racism with guests, visitors and passersby. One was lured into the lab or the lab entered public space and provoked with grotesque interventions, drawing lessons and concerts. The figure head of this two-week furor was an animated snowman which careened up and down the Grundsteingasse in the early summer weather as the personification of the Other. It explored the Brunnenmarkt and made several excursions to tourist hotspots like the ferris wheel.

Performative approaches were also chosen by other artists in order to bring their issues onto the street: Christina Werner's *Reenactment*, performed with amateur actors, brought the events which led to the death of Seibane Wague during a police operation in the Stadtpark into the consciousness of formerly unburdened market visitors. In an exact performance in the middle of Yppenplatz and without comment, the repetition of these events spoke for themselves, turning the observers into witnesses.

With a subversive intervention, Hansel Sato's project *Österreichische Nachrichten* (German for "Austrian News") aimed at the central organ of the seemingly harmless purveyors of racist misinformation: early in the morning, peddlers

distributed the new giveaway tabloid, its hyperventilating headlines caused a few sleepy eyes to be rubbed awake: "WE ARE OUT OF THE EU- What? That's impossible, I'm going on vacation next week!"

Melina Cichon and Christine Schörkhuber showed in their subtle exhibition *Twines and Patterns* that beneath the surface of textile fabrics, social, political and economic factors, which have more with racism and exploitation than with taste can be found. Their offer to develop patterns and print fabrics had a liberating effect.

The power of self-activity is what the *Antirassistische Werkstatt blumberg* (*Antiracist workshop blumberg*) relied on, in which active political participation in a temporary screen printing and graphic workshop could be implemented immediately on site.

Many participating artists shared the concern of not only acting but also to reflect on the doing. In an event from AG Migration und Antirassismus (Action Group Migration and Antiracism), the SOHO-Team learned that no one is immune to criticism. The metaphor "Ventil Rassismus" (from the title, "Racism as an Escape Valve") was criticized as too harmless, the share of immigrants among management too low and therefore the takeover of SOHO-Festival's management proposed.

Some also had to let off steam during the festival. Like those FPÖ-parliamentarians who put in a request to the Federal Ministry for Education, Art and Culture, demanding justification for SOHO in Ottakring's funding, and despite opining what they have long suspected in their inquiry: "Die Erfüllung eines ideologischen Kampfauftrags gegen die demokratische Opposition in Form der FPÖ" (The fulfillment of an ideological battle against the democratic opposition in the form of the FPÖ).

We should never forget, that without humor, one becomes thoroughly bitter. Therefore: reject racism.

Wolfgang Schneider

SOHO AUF WIENERISCH

Betül Bretschneider

Obwohl ähnlich aussehende historische Fassaden Wiens unterschiedlichste Lebensstile verbergen, verraten die Straßenräume viel über die Bewohner-Innenschaft, trotz aller Bemühungen der Stadt zu ihrer Homogenisierung und Normierung. Meist sind die Geschäfte, Märkte und Grünräume, die die Identität eines Viertels bestimmen, dafür verantwortlich.

Um das Projekt SOHO in Ottakring zu überblicken, sollte man sich über sein Umfeld, das Brunnenviertel, annähern.

In den letzten Jahrzehnten zog Wien nicht nur als heimische Hauptstadt, sondern auch als urbanes Zentrum, aus nahezu allen umliegenden Regionen der Nachbarländer bunt-gemischte Zuwanderungsmassen und TouristInnenschwärme an. Die Stadterneuerungsprogramme erhöhten rasch seine Ansehnlichkeit, ähnlich wie in den Hauptstädten zahlreicher Post-Industrielländer, die sich in der Phase des Standortmarketing befinden.

Jahrelang liefen städtische Aufwertungsprojekte und Studien für das Brunnenviertel, welches als segregationsbetroffen und ghettosierungsgefährdet angesehen wurde. Im Vorfeld wurde das Viertel durch manche Tageszeitungen schon zur Problemzone, sogar zu einer vermeintlichen No-go-Area erklärt. Die Bevölkerung sollte sozial durchmischt, der Leerstand beseitigt, die Substandardhäuser saniert, also die Mittelschicht ins Viertel gelockt werden.

Das Brunnenviertel im Wiener Ottakring war immer schon ein Arbeiterviertel. Anfänglich kamen die Zuwandernden wegen der nahe gelegenen Indust-

riebetriebe und später wegen der günstigen Mieten für die Substandard-Kleinstwohnungen.¹

Zugewanderte auf dem Wohnungsmarkt

Weil Zugewanderte auf dem freien Wohnungsmarkt benachteiligt und diskriminiert werden, bekommen sie ihre Wohnungen fast nur in Stadtvierteln mit ethnischer Konzentration. Nicht zuletzt wegen ihres unter dem Durchschnitt liegenden Einkommens suchen sie günstige und leistbare Wohnungen, deren Zahl durch die erfolgreichen Sanierungsinitiativen der Stadt immer weniger wird.² Außerdem bekommen sie kaum Mietverträge, die unbefristet oder langfristig sind. So entsteht eine große Nachfrage nach Wohnungen in genau jenen Vierteln, die für sie in Frage kommen.³ Daher werfen gerade Substandard-Zinshäuser in unsaniertem Zustand – ohne Sanierungsinvestitionen – für HausbesitzerInnen mehr Gewinn ab.

Treffsicherheit der Entwicklungsförderung

Der unweit liegende Yppenplatz und die daran anschließende Gürtel-Zone wurden Zielgebiete von EU-geförderten Projekten, die das Brunnenviertel als „strukturschwaches Gebiet“ von seiner „ghettosierungsgefährdeten und benachteiligten“ Infrastruktur befreien und einen „Mix aus städtebaulichen, arbeitsplatzfördernden, sozialen und kulturellen Maßnahmen“ schaffen sollten.⁴ So wurde das Spiel- und Sitzplatzangebot auf dem Yppenplatz verbessert. Vor dem Spielplatz konsumieren heute hunderte WochenendbesucherInnen ihre Drinks italienischer Herkunft. Und die sonnigen Plätze der Cafés, die den Platz mit Tischen und Stühlen großflächig möblieren, weisen kaum „Leerstand“ auf.

Auch auf dem Gebiet des Gürtel-Projektes entstand eine ‚Szene‘ mit Musikevents und neuen Lokalen⁵ und Geschäften in über 30 Stadtbahnbögen, aber nicht wirklich mit sozialen Räumen für die BewohnerInnen aus der Umgebung. Der lärmende Verkehr schneidet die so genannte „Nachtmeile“, trotz neu gestalteter, großzügiger und begrünter Gehsteige, von dem angrenzenden Viertel ab.

Wie kam es zu SOHO in Ottakring?

SOHO in Ottakring fing in dieser Umgebung an, im Viertel des Brunnensmarkts. Dieses Viertel war anfangs ärmer und stigmatisierter als heute und die Häuser in grauem und unsaniertem Zustand. Die dort ansässigen KünstlerInnengruppen, die hier und da ihre Substandard-Ateliers hatten – angezogen von günstigen Mieten oder exotischer Stimmung –, waren Jahr für Jahr am SOHO-Festival beteiligt. Die lokalen Medien und die Stadt unterstützen die Initiative heute noch aktiv.

Der Name des Projektes klingt einerseits ironisch, weil das Brunnenviertel von den der Oberschicht zugehörigen Erscheinungsbildern von SoHo New York oder Soho London noch weit entfernt ist. Andererseits verspricht die Bezeichnung SOHO in Ottakring augenzwinkernd eine Prägnanz zu Gentrifizierung und zum Imagewandel.

ENTWICKLUNG DES BRUNNENVIERTELS

Mit der Zeit erfolgte entlang der Brunnengasse eine Neubautätigkeit. Auf Parzellen abgerissener beziehungsweise niedriger Häuser sowie auf Dachböden des historischen Baubestandes fand eine bauliche

Verdichtung statt. Parallel dazu begann man im Umfeld eine Sanierungsinitiative. Denn eine soziale Mischung sollte auch hier stattfinden und die neuen Wohnbauten des ‚Mittelstandes‘ sollten vom Marktbetrieb nicht negativ beeinflusst werden. Die fliegenden Marktstände sollten durch markteigene Verkaufsbuden ersetzt werden, die – ohne täglichen Auf- und Abbau – fix auf der Marktstraße bleiben.

In vielen Weltstädten ging nicht selten ein ethnisch-bevölkertes Viertel mit ärmlicher Ausstrahlung mit der Zeit zu einem attraktiven Stadtteil über. Ihre besondere Belebtheit durch Geschäfte und Lokale so wie eine von günstigen Mieten und „exotischer“ Stimmung angezogene junge Bevölkerung transformierten diese Viertel mit allen Vor- und Nachteilen. Passiert diese Entwicklung gerade nicht auch im Brunnenviertel?⁶

Während die KünstlerInnen und Kreativen des SOHO in Ottakring-Projektes über die Jahre hinweg scheinbar in ihrem prekären Status verblieben, änderten manche ethnischen UnternehmerInnen des Viertels ihren gesellschaftlichen Status. Die Wirtschaftskammer Wien stellte in den letzten Jahren eine erkennbare Erhöhung des durchschnittlichen Einkommens im Viertel fest. Wie entstand diese Entwicklung, obwohl sich die BewohnerInnenmischung nur wenig geändert hat?

Brunnenviertel, ein Viertel zwischen Schein und Sein?
Obwohl die Zahl der Türkeistämmigen unter den MigrantInnen nicht dominiert, prägen sie weiterhin das Alltagsbild des Brunnenviertels, nicht mehr nur als Markt- und Döner-VerkäuferInnen.⁷

Das architektonisch ambitionierte und schicke Fischrestaurant und ein Café am Yppenplatz waren die ersten ihrer Art, die (ähnlich wie auf dem Naschmarkt) zur Imagepflege des Viertels wesentlich beigetragen haben. Auch an den schon längst aufgewerteten Standorten Wiens öffneten sie frühzeitig in ähnlicher Weise Trendlokale.

Können wir hier schlussfolgern, dass so genannte Segregation doch Vorteile hat, in einer Stadt der ethnisch-homogenisierenden Politik, weil es in diesen Gebieten einen nährreichen Boden für dynamische Entwicklungen gibt, getragen von einer multi-ethnischen Gesellschaft, die noch risikobereit ist, weil sie nicht viel zu verlieren hat?⁸

Brunnenmarkt wiederbelebt

Einige Jahre zurück: Ein Kellerlokal, dicht besetzt mit den Betroffenen des Umbauprojektes zur Aufwertung des Brunnemarktes. Ein seltenes Zusammenkommen von StandbetreiberInnen, GeschäftsinhaberInnen, lokalen PolitikerInnen und VertreterInnen der Wirtschaftskammer sowie der Gebietsbetreuung.

Die Fragen und Beschwerden der MarktstandbetreiberInnen aus den hinteren Reihen werden von einem Berufsvertreter gleicher Herkunft geschickt gekontert. Währenddessen kündigt ein lokaler Politiker an: Der Brunnemarkt wird zum Naschmarkt! Der Naschmarkt jedoch befand sich zu dieser Zeit auf dem Weg zu einem Gastronomie-Viertel beziehungsweise zum unausgesprochenen „China Town“ Wiens. Heute soll dort eine Marktlökalübernahme angeblich unvorstellbare Summen kosten.

Dagegen blieb der Brunnemarkt für neue einsteigende MarktbetreiberInnen noch einigermaßen erschwinglich.

Ein sonniger Samstagnachmittag auf dem Brunnemarkt im heurigen Herbst, kurz vor der Nationalratswahl. Die Werbematerialien in diversen Parteifarben färben die ohnehin bunten Gemüse- und Obsthaufen mit. Der während des Umbaus auf nur mehr ein paar Gemüse- und ObststandbesitzerInnen geschrumpfte Markt hat den langjährigen Umbau doch überwunden. Die Marktstände reihen sich wieder dicht an dicht. Inzwischen gibt es ringsum mehr Bäckereien, Restaurants und Supermärkte. Die von einem ArchitektInnenpaar entworfenen neuen Marktbuden verkaufen Fisch oder Käse. Anders als die älteren Marktstände fordern sie mehr Raum durch massives und permanentes Dasein. Sie teilen die langgezogene Marktstraße in Korridore auf.

Die Behörde stellte ihm eine Marktbude mit Fischsortiment als Bedingung zur Anmietung eines Marktplatzes, erzählt einer der Neuen. „Das Geschäft geht nur an den Samstagen gut“, fügt er leise dazu, „weil diejenigen zum Markt kommen, die sich mediterrane Fische leisten“.

Auch die Mehrzahl der Stände auf dem Brunnemarkt wird von MigrantInnenfamilien betrieben, wie in vielen multi-ethnischen Städten üblich. Fliegender Händler zu sein ist meist die letztmögliche Chance Geld zu verdienen. Gegen Ende des 20. Jahrhunderts sind die letzten Schwerarbeitsplätze in den Produktionshallen in Richtung Osten

abgewandert. Sie befinden sich noch immer auf der Weltreise. So blieben die Imbissläden und Marktbuden für die Nachfolgeneration der Zugewanderten wegen ihres meist geringen Ausbildungsniiveaus als Unterhaltungsmöglichkeit übrig.

Während die StandbetreiberInnen türkischer Herkunft auf dem Brunnenmarkt Lebensmittel überwiegend aus Italien verkaufen, bieten nebenan die fliegenden HändlerInnen indischer Herkunft billigste Kleidung eines deutschen Großhändlers an. So wird die globale Dimension eines Straßenmarktes im 21. Jahrhundert augenscheinlich.

Nur der Wochenendmarkt auf dem angrenzenden Yppenplatz bietet Ware aus der Region.

Es ist noch nicht so lange her, dass hier ehemalige Lagerhallen zu schicken Restaurants umgebaut wurden. Hier verweilt an den Samstagen jene Gruppe, die gentrifizierend in den Kaffees und Bars auf Straßenmärkten europaweit unterwegs ist. Auf dem Yppenplatz sind es einige Naschmarktflüchtlinge, die durch die TouristInnenmassen oder andere ‚sekt- und austernhungrige Aperol-Konsumenten‘ vertrieben wurden. Dazu gehören StudentInnen, KünstlerInnen und AkademikerInnen, die nicht nur aus der Umgebung kommen. Gerade diese Gruppe ist in ihren sozialen Vorlieben sicherer und offener. So öffnen sie den Weg zur ‚exotischen Atmosphäre‘ eines Marktes oder Viertels für die konservativeren Besserbemittelten.

Ghettoisierung, ist es wahr?

In den letzten Jahren ist der politische Rechtsruck

nicht in den gründerzeitlichen Vierteln „unter Ghettoisierungsgefahr“ dramatisch ausgefallen, sondern in den „sozial gemischten“ Großwohnanlagen aus der Zwischen- und Nachkriegszeit, in denen einerseits das Abhandenkommen von Treffpunkten wie Geschäften oder Beisln beklagt, andererseits aber keine Belebtheit in den Grünhöfen samt Erdgeschoßzonen geduldet wird.

Lärmende Nachbarn als größter Konflikträger sind wegen des Baustandards oft vorprogrammiert. Aber auch spielende Kinder in den halböffentlichen Höfen werden – anders als beispielsweise der Lärm des anonymen Verkehrs – als störend empfunden. Die gegenwärtige Beschaffenheit der Wohnhaushöfe als fast „unbegehbare Zonen“ tragen wesentlich zur subjektiven BewohnerInnenwahrnehmung bei.

Stadtwachstum ist heterogen

Wien ist schon seit tausendundein Jahren multiethnisch gewesen. Die letzten Dekaden der einst schrumpfenden Stadt waren geprägt durch die Bemühungen zur Vereinheitlichung. Gibt es weltweit wirklich eine Großstadt, die ohne Einwanderung und deren Beitrag gewachsen ist?

Darf es heute rund um den Karmelitermarkt „offen ausgesprochen“ ein jüdisches Viertel wie das Quartier Marais in Paris geben? Oder um den Brunnenmarkt ein türkisch geprägtes Viertel wie Kreuzberg in Berlin? Wären das ehemalige Chinatown und heutige Pakistani-Viertel El Raval in Barcelona oder der afro-karibische Ridley Road Market im Londoner Hackney für Wien denkbar?

1. Bretschneider, Betül: „Gentrification: Von Ausländer-Ghetto zum Szeneviertel?“ – In: Architektur & Bau FORUM 07/2007, 9-10.
2. Hoffmann-Axthelm, Dieter: *Die Dritte Stadt*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993, 54-62.
3. Im Jahr 2001 waren 60% der BewohnerInnen von Kategorie-D-Wohnungen Menschen mit Migrationshintergrund.
4. URBION: Stadtsanierung am Wiener Westgürtel: www.bka.gv.at/site/7210/default.aspx (Zugriff: 6. November 2013)
5. Alle in ‚einfachen Anführungsstrichen‘ geschriebenen Teile des Textes spiegeln diverse Aussagen und Formulierungen von Tageszeitungen zur Entwicklung des Gebietes wider.
6. Bretschneider, Betül: „Wem gehört die Stadt?“ – In: Stimme von und für Minderheiten 51 (2004).
7. Den höchsten Anteil an AusländerInnen stellten 2005 mit rund 8,0% Anteil an der Bezirksbevölkerung StaatsbürgerInnen aus Serbien und Montenegro dar. Weitere 4,4% waren türkische, 2,0% polnische, 1,9% kroatische, 1,8% bosnische und 1,0% deutsche StaatsbürgerInnen. Insgesamt waren 2001 29,6% der Bezirksbevölkerung nicht in Österreich geboren worden. 11,0% sprachen als Umgangssprache Serbisch, 8,2% Türkisch und 4,3% Kroatisch. (Statistik Austria; Volkszählung 2001)
8. Dangschat, Jens: „Warum ziehen sich Gegensätze nicht an? Zu einer Mehrebenen-Theorie ethnischer und rassistischer Konflikte um den städtischen Raum“. – In: Heitmayer, Wilhelm/Dollase, Rainer/Backes, Otto (Hg.): *Die Krise der Städte*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1998, 21-87.

BRUNNENMARKT

Erhan Altan

ist der Ort. Wo man nahekommt, ohne sich zu berühren. Dort, wo der gute Wille am Werk ist, aber lediglich den Kontrast sichtbar macht. Man geht aufeinander zu, jeder bleibt doch zu Hause. Man kommt zusammen, um zu sehen, dass das nicht geht. Man ist auf dem gleichen Grund Hintergrund zueinander. Die beiden Seiten des Mondes sind am gleichen Ort. Der Andere ist so real und gleich abwesend.

Die Sehnsucht ist da, wer ist aber der andere? Die, die Trost suchen, bekommen die Bitterkeit zurück. Der gute Wille spürt die Grenze und ihre Unüberschreitbarkeit. Die andere Seite ist so nah und fern. Die große Unübersetzbarkeit entleert den Raum.

Wenige verwirrte Wesen wechseln zwischen den Seiten. Doch vergessen sie beim Aufenthalt einer Seite die andere gleich. Die stummen Nomaden. Man weiß das wenigstens, dass die beiden Seiten unübersetzbar bleiben. Vielleicht eine Brücke der Unübersetzbarkeit? Fern den beiden und einsam. In der Einsamkeit des Seitenspringers. Wie verhält sich die Übersetzung einer Unübersetzbarkeit? Ein Sprachlossein in Ermangelung großer Lösungen? Eine Übersetzung der kleinen Schritte im geschichtlichen Prozess vielleicht? Haben wir die Lust und den Drang dazu?

Kann Brunnenmarkt eins werden? Solange Brunnenmarkt im Sprachlossein bleibt, wird es SOHO in Ottakring geben, es wird sich immer ergeben müssen. Es ist das Symptom und zugleich die Antwort dazu. Und es ist die Sichtbarkeit des Sprachlosseins.

„FLUCHTLINIEN: KUNST UND TRAUMA“

Birgit Haehnel

Eine Ausstellung des Kunstfestivals SOHO in Ottakring in der Alten Schieberkammer am Meiselmarkt, Wien (16.–26.05.2012) kuratiert von Kerstin Kellermann und Birgit Haehnel



Die Kunst bietet visionäre Fluchtlinien an, um dem anhaltenden Druck allzu beengender oder gefährlicher Situationen zu entkommen. Sie liegen im malerischen Strom der Farben, in einem flüchtigen Pinselstrich, der Leichtigkeit von Tonfiguren und auch im Nachhallen von Videosequenzen oder im Flügelschlag eines an der Schnur aufsteigenden Drachens. Die Ausstellung wagte den Versuch, verschiedene Bildwelten zur Auseinandersetzung mit unterschiedlichen (Geschichts-)Traumata von Flüchtlingen, Holocaustüberlebenden sowie von Roma und Sinti miteinander kommunizieren zu lassen, ohne die Differenzen aus dem Blick zu

verlieren. Sie wirft Fragen nach geschichtlichen Kontinuitäten und Verstrickungen auf, die sich im Heute treffen. Das Motto „Unsicheres Terrain“ des Kulturfestivals SOHO in Ottakring wurde auf nicht verarbeitete alte und aktuelle, die Gesellschaft prägende Traumata bezogen. Das Thema „Fluchtlinien“ bildete dabei den roten Faden.

Der aus der Psychoanalyse entlehnte Begriff *Trauma* wurde für die Ausstellung auf Phänomene der Kultur übertragen. Nun erlaubt er Einblicke in die Wirkweisen einer spezifischen Mentalitätsgeschichte verschiedener Gruppen.¹ Diese Geschichten sind sowohl von Trauer und Scham als auch von immer noch uneingestandener Schuld, von fehlender Aufarbeitung und Verdrängung durchzogen. Strategien des Vergessens in Politik und Kultur ließen der Erinnerung bisher nicht genügend Raum. In der Kunst nehmen sie Gestalt an und weben ambivalente Dialoge, in denen trotz der Differenzen doch Gemeinsames aufscheint. Deleuze & Guattari benannten mit ihrem Sinnbild der Fluchtlinien einen Weg für ungewohnte Allianzbildungen, die aus einem rhizomatischen Geflecht von Diskursen und Affekten Sehempfindungen lenken und konfrontieren.² Wenn nun unter dem Begriff Trauma eine Klammer für unterschiedliche Schicksale, die in künstlerischen Positionen aufeinandertreffen, geschaffen wird, so soll genau dieser Prozess in Gang gesetzt werden. Kunst ist dabei keine psychotherapeutische Methode der individuellen Verarbeitung, sondern eine kulturpolitische Ausdrucksform, die sich über Redebarrrieren und ausgrenzende Klassifizierungsschemata hinwegsetzt.³

Das mit dem Ausstellungsort der Alten Schieberkammer im 15. Wiener Gemeindebezirk verbundene Thema Wasserversorgung und seine Regulierung diente der Ausstellung als metaphorischer Unterbau für die Prozesse, Erinnerungsströme zu kanalisieren und zum Versickern zu bringen. Folgende KünstlerInnen steuerten mit ihren Arbeiten gegen dieses Vergessen an: Agnes Achola (Uganda), Lea Dolinsky (Israel), Esther El Ko (Wien), Hermine Flieger (Österreich/Chile), Kitty Goldmann (Österreich/Chile), Tapfuma Gutsa (Zimbabwe), Khaled Khoshdel (Afghanistan), Hansel Sato (Peru) und Marika Schmiedt (Österreich).

Die Inszenierung der Räume als Schiff durch Hansel Satos Bullaugenbilder lenkt den Blick auf Ertrinkende und stellt so eine Beziehung zu den menschlichen Katastrophen auf den Meeren her. Hieran schließt die Installation von Tapfuma Gutsa aus Zimbabwe mit einer Art bildnerischen





Requiem an. In einem runden Bogen führen mythische Wasserwesen die auf weißen Booten aufgebahrten Ertrunkenen einem Ziel entgegen und entreißen sie dem Vergessen. Beide Arbeiten rühren gleichermaßen an den heutigen Tragödien in den Flüchtlingsbooten im Mittelmeer sowie an den vergangenen entlang der Sklavenrouten auf den *Black Atlantic*⁴ als geschwächte Männer, kranke Kinder und Frauen wie ausrangierte Ware über Bord geworfen wurden.

Mentale Verdrängungen schaffen sich Raum im Material von Kunstwerken, wenn etwa strohverkrustete Lehmköpfe zu Steinen erstarrte Tränen

weinen und in ihren aufgerissenen schwarzen Mündern stumme Schreie ersticken. Doch zeigt sich in den Arbeiten von Lea Dolinsky auch der Wunsch der Verzweiflung zu trotzen, wenn etwa der grüne Bambus die einzelnen Köpfe aufrichtet. Hermine Flieger überlebte Auschwitz. In einer duf-tigen Seidenmalerei versucht sie der noch schwe- ren Last zu entkommen. Was wie ein Stein auf ihrer Seele drückt, ist jedoch nicht nur Auschwitz, sondern auch die Verweigerung der Anerkennung ihres Schmerzes, weil niemand zuhört.

Von den transgenerationellen Vernetzungen sprechen die Filme von Marika Schmiedt. Das Interview mit ihrer Mutter und die Suche nach den Spuren ihrer Großmutter, die in Graz von den Nazis gefangen genommen und in Ravensbrück ermordet wurde, zeigen die langen Schatten der Geschichte einer Roma-Familie. Andauernde Demütigungen werden zu tief sitzenden Verletzung, denen die Fil- memacherin hier ein Ventil gibt. Die Verwalter und Verwalterinnen in den österreichischen Archiven zeigen noch heute Beklemmungen und Unsicher- heiten im Umgang mit einer Geschichte, die nicht erinnert werden will.

Das Verdrängte bahnt sich Wege aus dem Schwei- gen und kann zu konfliktreichen Situationen führen, wenn es nicht rechtzeitig aufgefangen wird. Dies gilt nicht nur für die Sklavereigeschichte, son- dern auch für die Shoah und wird in Zukunft auch für die Geschichte von Flüchtlingen bedeutend sein. Ziel der Ausstellung war es, durch das emoti- onale Bewegt-sein im Angesicht der unterschiedli- chen Arbeiten, einen Reflexionsprozess in Gang zu

setzen, der Menschen unterschiedlicher Herkunft und Generationen miteinander zum Reden bringt. Dies konnte jedoch nur durch die Anteilnahme des Publikums gelingen, den ästhetischen Fluchtlinien zu folgen und sich der Diskussion zu stellen.

1. Ottmüller, Uta/Kurth, Winfried (Hg.): *Trauma – gesellschaftliche Unbewusstheit und Friedenskompetenz*. Jahrbuch für Psychohistori- sche Forschung, 3 (2002). Heidelberg: Mattes Verlag, 2003; Bron- fen, Elisabeth/Erdle, Birgit R./Weigel, Sigrid (Hg.): *Trauma - Zwi- schen Psychoanalyse und kulturellem Deutungsmuster*. Köln 1999.

2. Vgl. Gilles Deleuze & Felix Guattari: *Tausend Plateaus*. Origina- ltitel: *Mille plateaux*, Paris (1980), Kapitalismus und Schizo- phrenie. Bd. 2, aus dem Französischen übersetzt von Gabriele Ricke und Ronald Voullié, hrsg. von Günther Röscher, Berlin 1997.

3. Vgl. Birgit Haehnel: „Slavery, Trauma and Visual Representati- on“. - In: *Slavery in Art and Literature. Approaches to Trauma, Memory and Visuality*. Aufsatzsammlung zur gleichnamigen Tagung an der Universität Trier vom 26.-28. Oktober 2006, hrsg. von Birgit Haehnel und Melanie Ulz, Berlin 2010, 11-20.

4. Paul Gilroy : *The Black Atlantic. Modernity and Double Conscious- ness*. (1993) Cambridge Mass.: University Press 1995.

SOHO, THE VIENNESE WAY

Betül Bretschneider

Although the historical façades of many Viennese buildings may look similar, they conceal very different lifestyles. The street spaces reveal much more about the residents, despite all the efforts of the city to homogenize and standardize these areas. It is mainly the stores, markets and green spaces that define the identity of a neighborhood.

One has to take a closer look at the surroundings, at the Brunnenviertel neighborhood, to get an overall sense of the SOHO in Ottakring project.

As the capital city and in its role as an urban center, Vienna has attracted a colorful mix of new residents and swarms of tourists from almost all its neighboring regions and countries over the last decades. The urban renewal programs quickly improved its appeal, the same way many capitals of post-industrial countries which are undergoing a location marketing phase have.

Urban gentrification projects and studies were conducted for years in the Brunnenviertel area, which was considered segregated and in danger of becoming ghettoized. In the beginning, some daily newspapers even went as far as to designate the area as a problem, or declare it a “no-go” area. The population was to be reshuffled socially, vacant buildings were to be filled and sub-standard housing had to be refurbished, all with the intention of attracting the middle class to the neighborhood.

The Brunnenviertel neighborhood was always a working-class neighborhood. Initially, immigrants

moved into the area because of the industrial enterprises close by, later they came because of the low rental prices for even the smallest of residential spaces.¹

Immigrants on the residential real estate market

Since immigrants are at a disadvantage on the open residential market and face discrimination, they almost always only find apartments in city areas with a concentration of various ethnic groups. Not least because of their below average incomes, immigrants seek cheap, affordable apartments, although these are becoming increasingly scarce, as a result of successful renovation measures put into place by the city.² Aside from this, they are rarely given unlimited, or long-term rental contracts. This leads to a large demand for apartments in precisely the neighborhoods they are interested in.³ This is exactly why sub-standard apartment buildings that have not been renovated are more profitable for the building owners – without investing in renovation work.

Development subsidies and their applicability

Yppenplatz square and the connecting Gürtel area (one of Vienna's main transit routes) were declared target areas for EU-subsidized projects which identified the Brunnenviertel neighborhood as a “structurally weak” area with infrastructure that was in danger of becoming “ghettoized and “remaining at a disadvantage.” The idea was to alleviate this with a “mix of urban planning, job generating, social and cultural measures.”⁴ This led to an improvement of the playground attractions and seating on Yppenplatz square. Today, hundreds of weekend visitors

enjoy their drinks of Italian provenance in front of the playground, and the sunny spots in front of the cafés, which cover large parts of the square with their chairs and tables, rarely have “dry spots.”

A new “scene” with musical events and new locales also developed along the Gürtel segment of the project⁵, as well as shops in over 30 arches of the elevated Stadtbahn rail system, although these do not really add up to social spaces for the residents in the surrounding area. The noisy traffic along the Gürtel transit route cuts the “nightlife mile” off from the neighborhood on the other side of the road, despite the newly designed, generously proportioned and landscaped walkways.

How did SOHO in Ottakring come to be?

SOHO in Ottakring began in this area, the Brunnenviertel neighborhood. The Brunnenviertel was initially poorer and more stigmatized than today and the buildings were grey and in need of renovation. The artist groups who had their sub-standard studios here and there – who had come to the area attracted by the low rental fees or the exotic atmosphere – participated in the SOHO festival year after year. The local media and the city still actively support the initiative today.

On one hand, the name of the project sounds ironic, because the Brunnenviertel neighborhood is still a far cry from the upper crust image SoHo New York or Soho London have. On the other hand, the name SOHO in Ottakring is a tongue-in-cheek allusion to the idea of gentrification and a changing image.

THE DEVELOPMENT OF THE BRUNNENVIERTEL

Over time, new construction activity set in along Brunnengasse. Construction density increased on the sites of demolished buildings or with the addition of floors to smaller buildings and to the rooftop levels of the existing historical buildings. Renovation work began in the surroundings at the same time. The intention was to foster a social mix in the area and ensure that the new “middle class” residential buildings were not negatively affected by the goings on of the neighborhood street market. The pop up market stands were to be replaced by fixed sales spaces belonging to the market to be built along the street – without daily set up and disassembly work.

It is often the case in major cities all over the world that a neighborhood with a high degree of multi-ethnicity gradually evolves into an attractive part of town with the passing of time. Their own special popularity due to the shops and locales in the area, as well as their low rent prices and “exotic” atmosphere attracts young residents, transforming these neighborhoods with all the ensuing advantages and disadvantages. Isn't this what is happening in the Brunnenviertel now?⁶

Whereas the artists and creative minds behind the SOHO in Ottakring project have seemingly spent years living in their precarious status, some of the entrepreneurs in the neighborhood of ethnically diverse backgrounds have changed their social status. The Vienna Chamber of Commerce registered a perceptible increase in the average income

in the area. How did this development come about, even though the mix among the residents has not changed much?

Brunnenviertel, a neighborhood between appearances and reality?

Although the immigrants of Turkish descent do not represent a dominant majority, they still define the everyday image of the neighborhood, but not only as market and kebab salespeople.⁷ The architecturally ambitious and chic restaurant and a café on Yppenplatz were the first of their kind (this is similar to what happened at Naschmarkt) and made a major contribution to improving the area's image. Entrepreneurs of Turkish descent were also among the first to open trendy venues in Viennese locations that have long since been gentrified.

Can we therefore conclude that this so-called segregation does have advantages after all? Is this the case in a city that implements policies that strive to homogenize its ethnicity, because these areas provide fertile ground for dynamic developments driven by a multi-ethnic society that is still willing to take risks, because it doesn't have much to lose?⁸

Brunnenmarkt revived

A few years back: A cellar locale, full of those affected by a refurbishment project designed to improve the Brunnenmarkt neighborhood, this was a rare assembly of stand operators, shop owners, local politicians and representatives of the Chamber of Commerce as well as the Gebietsbetreuung urban development office.

The questions and complaints of the market stand operators from the back rows were dexterously handled by a trade representative of the same origin. At the same time, a career politician announced: Brunnenmarkt is going to become the same as the Naschmarkt! By this time, however, the Naschmarkt was on its way to becoming a culinary hotspot, Vienna's unofficial “Chinatown.” Taking over a market space there supposedly costs an inconceivable amount of money today. In contrast, the Brunnenmarkt is still relatively affordable for newcomers who want to open a market stand.

A sunny afternoon at the Brunnenmarkt this fall, right before the parliamentary elections: the various campaign materials in the different party colors add even more life to the already vibrant colors of the vegetable and fruit piles. The market had shrunk to only a few vegetable and fruit stand owners during the renovation, but that is over now. The market stands are now lined up in tight rows again, and there are more bakeries, restaurants and supermarkets surrounding them. The new market stands, which were designed by a couple of architects sell fish or cheese. As opposed to the older stands, these require more space with their bulky, permanent design, dividing the long market street into corridors.

The authorities allowed him to rent the stand on the condition that he sell a selection of fish, says one of the new stand operators. “Business is only good on Saturdays,” he says quietly, “because the people who come then are the ones who can afford the Mediterranean fish.”

The majority of the Brunnenmarkt stands are also run by families of immigrants, as is the case in many ethnically diverse cities. Operating pop up market stands is often the last possible chance people have of earning money. Towards the end of the 20th century, the last of the heavy labor/production hall jobs moved east and are still moving around the world. The only things left to earn a living with are snack food shops and market stands for the next generation of immigrants with their low level of education.

Whereas the stand operators of Turkish descent mainly sell Italian food products, the pop up traders of Indian descent sell very cheap clothing sourced from a German wholesaler. This gives the street market its visible, 21st century global dimension. Only the weekend market on Yppenplatz right next door offers regional products.

It hasn't been long since the former warehouses were refitted and reopened as chic restaurants. These are the places in which the gentrifying groups go to the cafés, bars and street markets across Europe. On Yppenplatz you see some "Naschmarkt refugees" who were driven away by the masses of tourists and those hungry for sparkling wine, oysters and Aperol spritzers. Others include students, artists and members of academe from the area and beyond. This group is more secure in their social preferences and more open, thus leading the way in making the "exotic atmosphere" of a market or neighborhood amenable to more conservative visitors who are well off.

Ghettoization, is it true?

The political shift to the right hasn't been felt dramatically in the turn of the century Gründerzeit neighborhoods as far as the "fear of ghettoization" is concerned. It has had more of an impact in the "socially mixed" large-scale housing projects built after WWI and WWII. Residents in these complexes bemoan the loss meeting places such as shops or taverns, while being intolerant of the increase in liveliness in their courtyards and ground level areas. Due to the construction standards in these areas, noisy neighbors are often destined to be the largest source of conflicts, because they are considered a disturbance – instead of the anonymous din of traffic. The current conditions in these housing projects with their "no access zones" have a major effect on the subjective perception of their residents.

Urban growth is heterogeneous

Vienna has been ethnically diverse for a thousand and one years. The last decades in this once shrinking city have been defined by the efforts to make the city more uniform. Is there really a major city in the world that has grown without immigration and its contribution?

Put "in plain terms": is it permissible for the Karmelitermarkt to be surrounded by a Jewish neighborhood such as the Quartier Marais in Paris? Or is the Brunnenmarkt an area defined by its Turkish atmosphere, the way Kreuzberg is in Berlin? Is the former Chinatown and present day Pakistani neighborhood El Raval in Barcelona or the Afro-Caribbean Ridley Road Market in London-Hackney conceivable for Vienna?

1. Betül Bretschneider, "Gentrification: Von Ausländer-Ghetto zum Szenenviertel?" *Architektur & Bau FORUM* 07/2007: 9-10.
2. Dieter Hoffmann-Axthelm, *Die Dritte Stadt* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993) 54-62.
3. In the year 2001, 60% of the residents in D category apartments were people with immigrant backgrounds.
4. URBION: Stadtsanierung am Wiener Westgürtel: www.bka.gv.at/site/7210/default.aspx (Last accessed Nov. 6, 2013)
5. All the text passages in single quotation marks reflect the various statements and phrases used by daily newspapers to describe the development of the area.
6. Betül Bretschneider, "Wem gehört die Stadt?" *Stimme von und für Minderheiten* 51 (2004).
7. The largest percentage of foreigners among the district population in 2005 was the Serbian and Montegrin population with 8.0%. 4.4% were Turkish, 2.0% were Polish, 1.9% were Croatian, 1.8% were Bosnian and 1.0% were German citizens. A total of 29.6% of the population were not born in Austria. 11.0% spoke Serbian in daily life, 8.2% spoke Turkish and 4.3% spoke Croatian. (Statistik Austria; Census 2001)
8. Jens Dangschat, "Warum ziehen sich Gegensätze nicht an? Zu einer Mehrebenen-Theorie ethnischer und rassistischer Konflikte um den städtischen Raum," in *Die Krise der Städte*, ed. Wilhelm Heitmayer, Rainer Dollase, Otto Backes (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1998) 21-87.

BRUNNENMARKT

Erhan Altan

is the place. You come closer to each other without making contact. Here, goodwill is at work, but merely makes contrasts visible. People walk towards each other, but everybody winds up staying at home. They come together to see that it doesn't work. People are both the grounds and the background for things here. Both sides of the moon are in one and the same place. The other side is both so real and absent at the same time

The yearning is there, but who is the other? Those who seek solace are given bitterness in return. Goodwill feels the limits and the fact that they are insurmountable. The other side is so close yet so far away. The inability to translate empties the space.

A few confused creatures cross sides, but they forget one side right away when they cross into the other. The silent nomads, at least we know that both sides cannot be translated. How about a bridge of what cannot be translated? Far from both and lonely, is the loneliness of those who betray. How are things with the translation of something that cannot be translated? Is it speechlessness at a lack of great solutions? Or is it perhaps a translation in small steps as part of a historical process? Do we have the desire and drive for this?

Can Brunnenmarkt become one? As long as Brunnenmarkt remains speechless, SOHO in Ottakring will continue to exist, it will always have to be the result. It is both the symptom and the answer. And it is what makes speechlessness visible.

“LINES OF FLIGHT: ART AND TRAUMA”

Birgit Haehnel

An exhibition hosted for SOHO in Ottakring at Alte Schieberkammer am Meiselmarkt, Vienna (May 16-26, 2012) curated by von Kerstin Kellermann and Birgit Haehnel

Art offers visionary lines of flight to flee from constant pressure, situations that are too constricting or dangerous. These routes lie in the picturesque flow of colors, in the fleeting stroke of a brush, the lightness of clay figures, as well as the fading echo of a video recording or a dragon's batting wings as it takes flight on a string. The exhibition attempted to let different visual worlds that address the different (historical) traumata suffered by refugees, Holocaust survivors as well as Romany and Sinti, communicate among one another without losing sight of their dissimilarities. The exhibition raises questions concerning historical continuities and entanglements that emerge in the present day. The “Destablized Ground” motto of the SOHO in Ottakring festival is a reference to both old and new traumata that characterize our society. “Escape Routes” is its recurring theme.

The term *Trauma* was taken from the field of psychoanalysis and transposed to address cultural phenomena for the exhibition. In this way, it provides insights into the workings of the history of specific mentalities among different groups.¹ Sadness and shame run through these stories, as well as unaccepted guilt, a lack of re-examination and denial. The strategies of forgetfulness in politics and culture haven't left enough space for memories until now. In art, they take shape and weave ambivalent dialogues which chart common

ground, despite the differences. With their interpretation, Deleuze and Guattari perceive escape routes as a path to the creation of unusual alliances that use a rhizome-like flow of discourses and emotions to offer guidance and trigger confrontation.² It is precisely this process that should get under way if “trauma” is to be used to encompass the different fates that meet up through the artistic positions. Art is not a psychotherapeutic means for individual reappraisal. It is a cultural-political form of expression that transcends language barriers and exclusivist classification schemes.³

The exhibition venue in the old sluicing gate chambers in Vienna's 15th district and the related themes of water supply and its regulation gave the exhibition its metaphorical footing for the process of channeling the percolating flow of memories. The following artists contributed to their work against forgetting: Agnes Achola (Uganda), Lea Dolinsky (Israel), Esther El Ko (Vienna), Hermine Flieger (Austria /Chile), Kitty Goldmann (Austria /Chile), Tapfuma Gutsa (Zimbabwe), Khaled Khoshdel (Afghanistan), Hansel Sato (Peru) und Marika Schmiedt (Österreich).

Staging the exhibition rooms as the portholes of a ship guides attention to drowning people and creates a nexus with human catastrophes at sea. The installation by Tapfuma Gutsa from Zimbabwe follows with a form of requiem of images. Mythical water beings lead the drowned victims set afloat in white boats to a destination that saves them from the clutches of forgetfulness. Both pieces are references to the present day tragedies with refugee

boats in the Mediterranean and those of the past along the slaving routes of the *Black Atlantic*⁴ when weak men, sick children and women were thrown overboard like discarded goods.

Dispositional denial forms find space in the material of works of art, as in the case of loam blocks which cry tears of stone from their crusty straw before strangling mute screams with their black open mouths. But the work of Lea Dolinsky shows the desire to defy despair with the green bamboo used to lift the individual chins.

Hermine Flieger survived Auschwitz. She attempts to escape from what is still a heavy burden with a fragrant silk painting. What rests so heavily on her soul isn't just Auschwitz, it is also the external refusal to acknowledge her pain, pain no one will listen. The films of Marika Schmiedt speak of trans-generational ties. The interview with her mother and the search for traces of her grandmother, who was taken prisoner by the Nazis and murdered in Ravensbrück show the long shadows history casts on a Roma family. Constant humiliations become deeply felt injuries which the filmmaker vents here. The administrators of the Austrian archives are still apprehensive and insecure when addressing a story that does not want to be remembered.

What has been denied finds lines of flight out of the silence and can lead to conflict-charged situations is not intercepted in time. This isn't only valid for the history of slavery, it will also be of significance for the future history of refugees. The aim of the exhibition was to start a process of reflection by

being moved in view of the different works: this way, people of different provenance and generations are encouraged to speak to each other. However, this can only be successful upon participation of the audience and their willingness to follow the aesthetic escape routes and take up the discussion.

1. Uta Ottmüller/Winfried Kurth (Hg.), *Trauma – gesellschaftliche Unbewusstheit und Friedenskompetenz*. Jahrbuch für Psychohistorische Forschung, 3 (2002). (Heidelberg: Mattes Verlag, 2003).
Elisabeth Bronfen, Birgit R. Erdle und Sigrid Weigel (Hg.): *Trauma - Zwischen Psychoanalyse und kulturellem Deutungsmuster*, (Köln: Böhlau Verlag, 1999).
2. Gilles Deleuze & Felix Guattari: Tausend Plateaus. Originaltitel: *Mille plateaux*, Paris (1980), *Kapitalismus und Schizophrenie*. Bd. 2, aus dem Französischen übersetzt von Gabriele Ricke und Ronald Voullié, hrsg. von Günther Rösch.
3. Birgit Haehnel, "Slavery, Trauma and Visual Representation", in: *Slavery in Art and Literature. Approaches to Trauma, Memory and Visuality*. Aufsatzsammlung zur gleichnamigen Tagung an der Universität Trier vom 26.-28. Oktober 2006, hrsg. von Birgit Haehnel und Melanie Ulz, (Berlin: Frank & Timme, 2010) 11-20.
4. Paul Gilroy: *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*. (Cambridge: Harvard University Press, 1993).

KICK THE HABIT – VENTIL RASSISMUS

KICK THE HABIT – RACISM AS AN ESCAPE VALVE

PROJEKTE
PROJECTS

INFORMAL RESEARCH LAB

Künstlerkollektiv *Artists Collective* mit *with* Maura Jasper (USA), Stephen Mathewson (USA/AT), Josh Thomson (GB) und Gästen und Gästen

Special Guests 2010, Experimentelles Labor, Interventionen im öffentlichen Raum *Experimental Laboratory, Interventions in public space*

Grundsteingasse 15, Brunnenviertel und öffentlicher Raum *and public space*, 2010

Ermöglicht mit Unterstützung der Arbeiterkammer Wien

With support from the Vienna Chamber of Labor

SPECIAL GUESTS

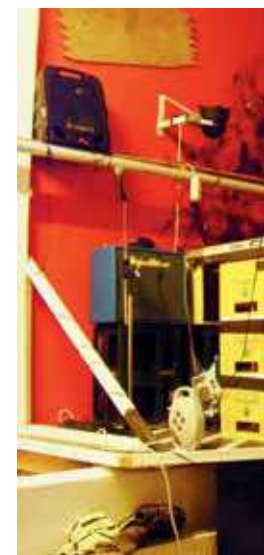
Political Discussions as Psychotherapy

It gets to be increasingly difficult for me to have "serious conversations" about anything. It seems like either people complain about something, gossip or just talk about n'importe quoi. Mostly I find that I prefer "n'importe quoi." "Shooting the shit" as they say in America. The best form of communication is just sitting and joking around. I know. I've read Jürgen Habermas and Co. and so I SHOULD attach more seriousness to the importance of "discourse" but I often wonder about the point of these artist-Aufklärer figures who try to "teach" (which by no chance it seems rhymes with "preach" but also "speech" and for that matter "screach" etc.). I can rarely remember what we was said in a conversation. Even a great conversation. Conversations are maybe less about the transference of information than they are about the psychological experience. Affective rather than effective information. To laugh or to be angry? Critical discourse usually centers around being angry. Justifiably so of course. I just don't know what is accomplished with it.

At what level are the conversations we might have about racism just a form of psychotherapy? This sounds a bit polemic, but I think that any time you get angry, you express some anger etc. you are clearly dealing with emotions through language. Angry at FPÖ assholes, you meet up with your friends and talk about racism... There could be a productive version of this. Trying to figure out what's going on in your head in contrast or in comparison to what is apparently going on these other people's heads. Not empathy. Just trying to figure out how we are moved by different ideologies, different versions of experience.



Maura Jasper





Stephen Mathewson

In ihrem kollektiven Antirassismus-Labor heizten die Special Guests 2010 dem bad habit ganz gehörig ein. Ein Schneemann durchwanderte Wien in lauer Maienluft, es gab Zeichensessions, bei denen PassantInnen am Brunnenmarkt unerwartet zu Geld kommen konnten, heiße Rhythmen und vieles mehr brachten auch die verhärtetsten Herzen zum Schmelzen. Das britisch/US-amerikanisch/österreichische Informal Research Lab wurde schnell zum inoffiziellen Festivalhotspot 2010.

With their collective anti-racism lab, Special Guests 2010 literally turned up the heat on that bad habit – a snowman wandered through the city despite balmy May temperatures, unsuspecting passersby earned some change at drawing sessions on the Brunnenmarkt, and groovy rhythms and more melted the most hardened hearts. The British/U.S./Austrian Informal Research Lab quickly became the festival's unofficial hotspot of 2010.



Josh Thomson



ÖSTERREICHISCHE NACHRICHTEN AUSTRIAN NEWS

Hansel Sato

Medien-Guerilla projekt *Guerilla media project*

Nummer 1, 2010 Thema Rassismus *On racism*

Nummer 2, 2012 Thema Geschlechterstereotypen *On gender stereotypes*

Hubergasse 9, Brunnenviertel und Stadtraum *and urban space*, 2010/2012

Ermöglicht mit Unterstützung von K R Wien *With support from K R Vienna*



Hansel Sato's *Österreichische Nachrichten* sind auf den ersten Blick kaum von jenen Medienprodukten zu unterscheiden, die uns tagtäglich gratis und flächendeckend aufgezungen werden. Deren effekthaschend grellen Stil freiwilliger Selbstverdummung imitierend, drückte der aus Peru stammende Künstler seine subversiven Botschaften dem ahnungslosen Publikum aufs morgendlich verschlafene Auge. Was? Arnold Schwarzenegger ist ein Wirtschaftsflüchtling? Echt?

At first glance, Hansel Sato's *Austrian news* is virtually indistinguishable from the free media products forced daily upon us from every direction. They bear the same voluntarily dumbered-down, catchy and garish style. Sato, a native of Peru, foists his subversive messages upon unsuspecting morning commuters with bleary, still sleep-filled eyes. What? Arnold Schwarzenegger is an economic refugee? Really?



OPERATION SPRING

Christina Werner

Interaktive Ausstellung Interactive exhibition

Hubergasse 9, 2010

Christina Werner forderte Besucher und Besucherinnen auf, an der Entstehung eines temporären Bildmonuments für Marcus Omofuma mitzuwirken. Marcus Omofuma starb während eines Abschiebefluges von Wien nach Sofia. Er wurde im Dezember 1998 in Wien in Schubhaft genommen. Am 1. Mai 1999 sollte er nach Sofia überstellt werden und wehrte sich beim Einsteigen ins Flugzeug. Drei begleitende Polizeibeamte fixierten Omofumas Brustkorb mit Klebebandern und verklebten ihm auch Mund und Nase derart, dass er erstickte. Sein Tod führte zu Großdemonstrationen afrikanischer MigrantInnen und Flüchtlinge und anderer schockierter BürgerInnen in Österreich. Zahlreiche Teilnehmende und OrganisatorInnen der Demonstrationen wurden im Rahmen der Operation Spring festgenommen.

Christina Werner invited visitors to participate in the creation of a temporary image monument to Marcus Omofuma, who died during a deportation flight from Vienna to Sofia. He was taken into detention in December 1998 in Vienna. On May 1, 1999 he was to be transferred to Sofia, but struggled while boarding the plane. Three police officers accompanying Omofuma bound his chest with tape while also taping his mouth and nose so that he suffocated to death. His death led to large-scale demonstrations of African migrants, refugees and other outraged citizens in Austria. Numerous participants and organizers of the demonstrations were arrested as part of Operation Spring.

REENACTMENT

Christina Werner

Performance

Gasthaus Gruber, Kalvarienberggasse 3, Piazzetta, Yppenplatz, 2010



Seibane Wague kam 2003 während eines Polizeieinsatzes im Wiener Stadtpark ums Leben. Er wurde minutenlang durch Einsatzkräfte auf dem Boden fixiert. Die Künstlerin Christina Werner hat die Form eines Reenactment gewählt, um dieses furchtbare Ereignisses zu gedenken. Im Rahmen der Performance mit AmateurInnen und SchauspielerInnen wurde die tatsächliche Szene als Geschehen abstrahiert und dennoch in seiner ganzen Brutalität dargestellt. Das Publikum mutierte zu Zeugen des folgenschweren Einsatzes.

Seibane Wague lost his life during a 2003 police sting operation in Vienna's Stadtpark, when for several minutes, he was mortally pinned by police forces to the ground. In commemoration, artist Christina Werner reenacted the event with amateurs and actresses. The performance abstracted the events leading to the deadly scene, yet represented the happenings in all their brutality. Audience members then took on the role of witnesses to the deadly operation.



WENN DIE CEVAPCICI UND DER LEBERKÄS MIT DEM KEBAB... WHEN THE CEVAPCICI, THE LEBERKÄS AND THE KEBAB...

Eliane Huber Irikawa mit Studierenden der Kunstschule Wien, Werkstatt Druckgrafik with students from the Vienna Art School, Printmaking workshop

Siebdruckproduktion im öffentlichen Raum Screen printing in public space

Wurstel und Kebabstände auf dem Sausage and kebab stands at the Brunnenmarkt, 2010

Ermöglicht mit Unterstützung von K R Wien und IG Kaufleute Brunnenviertel in Neulerchenfeld

Made possible with support from K R Wien and IG merchants from the Brunnenviertel in Neulerchenfeld



Leberkäsesemmel, Kebab und Cevapcici koexistieren nun schon rund 25 Jahre in der Fastfood-Szene und vereinen sich friedlich in österreichischen und nicht-österreichischen Magen.

Eine multilinguale Cartoon-Serie, die auf Deutsch, Serbisch und Türkisch die Abenteuer der drei Protagonisten Cevapcici, Leberkäse und Kebab im Wien des Jahres 2010 erzählte, wurde per Siebdruck auf folienbeschichtetes Wurststeinpackpapier appliziert und im Marktgebiet von ansässigen Cevapcici-, Wurstel- oder Kebabstand-UnternehmerInnen zum Verpacken ihrer Produkte verwendet.

Leberkäse, kebabs and cevapcici have now coexisted 25 years together in the fast-food scene, melding peacefully in both Austrian and non-Austrian stomachs.

A multilingual cartoon series in German, Serbian and Turkish follows three protagonists, the cevapcici, leberkäse and kebab, on their adventures in the city in 2010. The cartoons were screen printed on fast-food wrappers which were then used by the market's cevapcici, leberkäse and kebab vendors for packaging their goods.

VORURTEILVERNICHUNGSMASCHINE PREJUDICE EXTERMINATION MACHINE

Greta Znojensky mit SchülerInnen am GRG 17 Geblergasse, Klasse technisches Werken with students at GRG 17 Geblergasse, technical works class

Partizipatives Projekt und Installation Participatory project and installation

Veronikagasse 17, 2010

Hinter Rassismen stehen Verallgemeinerungen und Vorurteile, denen dieses Schulprojekt den Garaus bereitet. Aus diversen Materialien entstanden in kooperativer Arbeit Vorurteilsvernichtungsmaschinen. Es wurden Maschinenteile gemalt, gezeichnet, Schachteln zusammengebaut, allerlei Kabel, Dröhte und Schluche zierten die Vernichtungsmaschine.

Behind racist beliefs lie overgeneralizations and prejudices, all of which the Prejudice Exterminator was prepared to stamp out. The machine was developed collaboratively from a variety of materials. Machine parts were painted and drawn, cases were assembled, and cables, wires and hoses of all types protruded from the exterminator.

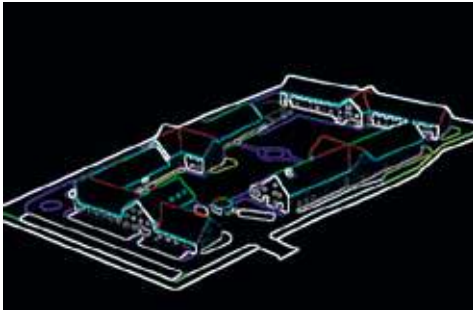


IN-BETWEEN IDENTITIES

Obiora Charles Ofoedu Text, Regie **directing**), Herbert Schnepf Dramaturgie **dramaturgy**), Leo Singh Technik **technical production**)

Theaterperformance **Theater performance**

Gasthaus Gruber, Kalvarienberggasse 3, 2010



Das Stück *In-Between Identities* von Regisseur/Autor Ofoedu thematisiert die Situation von Menschen, deren Schicksal zum politischen Spielball geworden ist. Ihr Leben ist geprägt von einem ausgebeuteten, durch Krieg und Korruption gelähmten Kontinent einerseits und andererseits einer Gesellschaft des Überflusses, deren Politiker und Politikerinnen ängstlich und Orientierungslosigkeit für ihre Zwecke nutzen. Das Dasein hat sich in einen abstrakten Projektionsraum verlagert. Die DarstellerInnen wurden zu ZuschauerInnen und kommentierten ihr eigenes Schicksal von außen.

In-Between Identities, from director and writer Charles Ofoedu, explores the situation of those people whose lives and fates have become political footballs. These lives are simultaneously marked by exploitation and paralysis through war and corruption, as well as by a society of excess, in which politicians instrumentalize fear and disorientation. In this piece, existence is shifted into an abstract projection room. Actors become viewers, reflecting on their destinies from the outside.

AG MIGRATION UND ANTIRASSISMUS

AG MIGRATION AND ANTI-RACISM

Vorträge, Diskussionen, Workshops, Screenings und Ausstellungen **Lectures, discussions, workshops, screenings and exhibits**

Radowan-Halle, Yppenmarkt und 2 mobile Litfaßsäulen **mobile advertising columns**, 2010

Auf Initiative von Petja Dimitrova, Assistentin bei Marina Grzinic, Leiterin der Klasse für Konzeptuelle Kunst an der Akademie der bildenden Künste Wien, wurde die Idee entwickelt, die Bildungsdebatte aus der Universität heraus und während des Festivals sichtbar in das Brunnenviertel hineinzuverlagern. Im Zentrum standen Diskussionen über Dekolonialisierung der Bildung und der Gesellschaft, den migrantischen Widerstand, die Selbstorganisation sowie alternative Geschichtspolitiken und Wissensproduktionen. Das Programm war eine kollektive Entwicklung der AG Migration und Antirassismus, die sich 2010 während der Bildungsproteste in Wien formierte. Zusätzlich nutzte man zwei Litfaßsäulen im öffentlichen Raum für täglich neue Ankündigungen, Appelle und Forderungen im Sinne eines *work in progress*.

This concept was developed by Petja Dimitrova, assistant to Marina Grzinic, head of the class for conceptual art at the Academy of Fine Arts Vienna to relocate and make visible the education debate from within the university to the outside at the Brunnenviertel during the festival. Discussions focused on the decolonization of education and society, immigrants' resistance, self-organization, alternative political histories and the production of knowledge. The program was a collective development of AG Migration and Anti-racism, which formed during the 2010 university protests in Vienna. In addition, two advertising columns in public spaces were used to post new daily announcements, appeals and demands in the spirit of a work in progress.



PAPIER(E) ALS MATERIAL UND ALS POLITIK PAPER(S) AS MATERIAL AND AS POLITICS

Kerstin Kellermann mit den KünstlerInnen **with artists** Hansel Sato, Vanja Grgurevic-Fuchs, Peter Fuchs, Khaled Mohammad, Peter Haselmayer, Aiko Kazuko Kurosaki, Elena Mora, Joshua Korn, Edgar Lliuya

Ausstellung, Projektpräsentationen, Performances **Exhibition, project presentations, performances**

Derwisch, Lerchenfelder Gasse 29, 2010

ermöglicht mit Unterstützung von Kärnten **With support from Kärnten**



Papiere dienen der gesellschaftlichen Erinnerung, bringen Kontinuitäten mit sich und tragen gesellschaftlich Unbewusstes auf papierener Oberfläche weiter. Stimmzettel, Staatsbürgerschaftsnachweis, Einbürgerungsurkunde, Meldezettel, Heiratsurkunde – können alle diese papierenen Dokumente den gesellschaftlichen Zusammenhalt tragen? Führen sie zur Integration? Die KünstlerInnen stellten die Brüchigkeit eines gesellschaftlichen Zusammenhalts dar, der über weite Strecken auf Papier beruht.

Our papers hold social memories, they enable continuity while bearing the social unconscious atop their flat surfaces. But do these documents – ballots, proofs of citizenship, naturalization certificates, residence registrations, marriage certificates – contribute to social cohesion? Or lead to integration? The artists explore the fragility of a social cohesion based on a long trail of paper.

THE BARBIE TRAP

Elisabeth Bakambamba Tambwe

Installation mit rosa Luftballons **Installation with pink balloons**

Ragnarhof, Grundsteingasse 12, 2010

In Kooperation mit der XVIII. Internationalen AIDS Konferenz in Wien, 2010

In cooperation with the XVIII. International AIDS Conference in Vienna, 2010

Zur fragilen Konstruktion von Femininität im afrikanischen Kontext, ein Thema mit hoher Brisanz: AIDS ist eine der schlimmsten Krankheiten der Weltgeschichte und die Haupt-Todesursache in afrikanischen Ländern südlich der Sahara. Einerseits symbolisierte die Installation Fragilität und Verletzbarkeit von marginalisierten Frauen, andererseits war sie ein Aufruf zu kraftvollem Auftreten gegen bestehende Strukturen, die Frauen ständig in Gefahr bringen.

This project looks at AIDS in respect to the fragile construction of femininity in the African context. It's a highly sensitive topic, given that the disease is one of the most lethal in world history, and the main cause of death in southern sub-Saharan Africa. On one hand, the installation symbolizes the fragility and vulnerability of marginalized women; on the other hand, it serves as a call for a powerful uprising against long-held societal and cultural structures that place women in danger.



TWINES & PATTERNS

Christine Schürhuber, Melina Cichon

Ausstellung und Textildruckworkshop Exhibition and textile printing workshop

Friedmannsgasse 38, 2010



In der Ausstellung *Twines & Patterns* diente das textile Gewebe sowohl als eigenständiges Medium als auch als Projektionsfläche. Das Tuch wurde als metaphorisches Gewebe von strukturellen Machtkonstruktionen betrachtet, in das sich verschiedene Faktoren eingewoben hatten. Historisch gesehen sind Stoffmuster ein Kleidungselement, das nationale, kulturelle oder politische Identität sichtbar macht. Anekdoten, Fakten und Informationen, die Aufschlussreiches über postkoloniale Verstrickungen und rassistische Implementierungen erzählen, wurden recherchiert und verarbeitet. Während eines Workshops konnten BesucherInnen eigene Muster entwickeln und Textilien damit bedrucken.

In the exhibit *Twines & Patterns*, textiles serve as an independent medium as well as surfaces for projection. Cloth is regarded as a metaphor for the structure of power, with various factors woven into the fabric. Historically, textile patterns have been one element of clothing that make visible national, cultural and political identities. Anecdotes, facts and information revealing postcolonial entanglements and racist practices were researched and processed. During the workshops, visitors developed patterns to print on their own textiles.

TANZ IN DREI MOMENTEN DANCE IN THREE MOMENTS

Lina Maria Venegas Konzept, Regie, Choreografie (concept, direction, choreography),
Francois Pedneault Video & Ton-Schnitt (video and sound editing).

TänzerInnen *Dancers* Kafeela Adegbite, Julio Lepe, Lina Maria Venegas und Tanz-die-Toleranz-Company

Tanzperformance Dance performance

Brunnenpassage, Yppenplatz, 2008

Tanz als interaktive, kommunikative und soziale Kraft Lina Maria Venegas thematisierte, spiegelte und bearbeitete drei verschiedene Momente ihres fünfjährigen Integrations-Prozesses in Österreich – stellvertretend für das, was viele Einwandernde in Europa durchleben müssen. Auf der Bühne trafen LMV, JL und KA in der Brunnenpassage auf die Tanz-die-Toleranz-Company und entwickelten einen gemeinsamen tänzerischen Dialog.

Lina Maria Venegas explored, reflected and worked through three different moments in her five-year long process of integration in Austria – an experience representative of what many immigrants in Europe must endure. On stage, Lina Maria Venegas, Julio Lepe und Kafeela Adegbite meet the Tanz-die-Toleranz-Company in the Brunnenpassage, and together develop a dialogue through dance as an interactive, communication and social force.



PLAKATKAMPAGNE POSTER CAMPAIGN

Song | Boyraz

Plakate im öffentlichen Raum Posters in public space

Brunnenviertel, 2010



Boyraz' Plakatkampagne spielte mit bekannten Slogans wie jenem aus einer allgegenwärtigen Kaffee kapselwerbung. Diese Sätze und Phrasen transferierte Boyraz in einen politischen Kontext zum Thema Migration und Fremdenfeindlichkeit. Nicht von für ihre Meinungsäußerung Bezahlten, sondern von nicht bestochenen Freiwilligen habe ich versucht, Porträts zu machen. (Song | Boyraz)

Boyraz' poster campaign played with well-known slogans such as those from ubiquitous coffee capsule advertisements. Boyraz took sentences and phrases and injected them into a political context on the subjects of migration and xenophobia. I have tried to do portraits, not of people who are paid to express their opinions, but of volunteers who are not bribed. (Song | Boyraz)



HAHA

Wolfgang Schneider

Videoprojekt über rassistische Witze im öffentlichen Raum, Video DVD, 10 Min.)

Video project on racist jokes in public space, Video DVD, 10 min.)

Hubergasse 9, 2010

HAHA war ein Experiment über Witze und deren Schutzfunktionen. Nach Sigmund Freuds berühmter Studie über den Witz und seine Beziehung zum Unbewussten beschützen uns Witze vor und erlösen uns von unserem kritischen Verstand. Vor und während des Festivals wurden Menschen aus dem Bezirk und aus dem Umfeld von SOHO gebeten, vor laufender Kamera einen rassistischen Witz zu erzählen. Frauen, Männer, Kinder. Im Park, im Beisl, an der Busstation, beim Kebabstand. Das Video HAHA versammelt die Blüten dieses schonungslosen Selbst-)Versuchs.

HAHA is an experiment with jokes and their protective functions. According to Sigmund Freud's famous study on jokes and their relation to the unconscious, jokes serve to protect and release us from our critical faculties. Before and during the festival, locals from the district and vicinity around SOHO were invited to tell a racist joke on camera. Participants included women, men and children in the park, the Beisl, at the bus station and the kebab stand. The video HAHA gathered the fruits of this ruthless self) test.



EINSPRUCH OBJECTION

Katharina Struber Konzept (concept), Edith Schild Workshops), Karoline Brand Organisation (organisation)

KünstlerInnen der Workshops Artists in the workshops Raja Schwahn-Reichmann, Starsky, Subsatellit, Toledo i Dertschei

Antirassistische Werkstatt blumberg Anti-racism workshop blumberg

blumberg, Neulerchenfelderstraße 90, 2010

Ermöglicht mit Unterstützung von K R Wien With support from K R Vienna

Ausgehend von der Überzeugung, dass politisch aktive Beteiligung nachhaltiger wirksam ist als klassische Stellvertreterpolitik, schuf die Antirassistische Werkstatt blumberg ein Forum für politischen Aktivismus. In einer eigens temporär eingerichteten Siebdruck- und Grafikwerkstatt wurden in begleiteten Workshops antirassistische Plakate und Gimmicks hergestellt. Das Forum verstand sich als Teil einer historischen Tradition, in der künstlerische Produktion stark mit politischen Haltungen verbunden war, wie etwa im Dadaismus oder bei der Situationistischen Internationale.

Based on the conviction that political participation is longer-lasting and more effective than classic representational politics, the anti-racism workshop blumberg established a forum for political activism. Anti-racism posters and gimmicks were printed in a temporary screen printing and graphic design workshop. The forum understood itself as part of a historical tradition, where artistic production is closely tied to political positions as in Dadaism and the Situationist International.



MINORITY LOGBOX: MULTIPLE DEGREES OF REPRESENTATION

Emanuel Danesch, David Rych

Mobile filmbox

Piazza , Yppenplatz, 2010

In Kooperation mit *In cooperation with* Thyssen-Bornemisza Art Contemporary im Rahmen der Konferenz *for the Conference on* AIDS 2010



Ein mobiler Sichtungsraum in Form eines winzigen Wohnwagens mit einem eigens für den Anlass aktualisierten Filmprogramm bot Einblicke in Lebenswelten von Minoritäten und ein Bild jener staatlichen oder überstaatlichen Machtstrukturen, die für die Marginalisierung bestimmter Bevölkerungsgruppen und Einzelpersonen verantwortlich sind. Gleichzeitig setzte die Minority Logbox determinativen Beschreibungen und Stereotypen von Minderheiten wie Menschen in Asylverfahren, illegalisierten Menschen, Homosexuellen u.a.m. alternative Sichtweisen entgegen.

A mobile viewing room in the form of a tiny trailer with a customized film program offered views into the lives of minorities, as well as images of the state and supranational power structures responsible for the marginalization of these groups and individuals. The Minority Logbox also simultaneously provided alternatives to the arbitrary descriptions and stereotypes of asylum seekers, illegals, homosexuals and others.

I AM TURKISH, I AM HONEST, I AM DILIGENT...

Esra Ersen

Installation

KlausEngelhorn Depot, Abelegasse 10, 2010

In Kooperation mit *In cooperation with the* Tactics of Invisibility 15/04 – 15/08/2010 , Thyssen-Bornemisza Art Contemporary und *and the* KlausEngelhorn Depot

Der Titel leitet sich von jenem Eid auf die Türkei, das Türkischsein und auf die Person des Staatsgründers Atatürk ab, der seit 1933 bis in die heutige Zeit von SchülerInnen an vielen türkischen Schulen mindestens einmal in der Woche geleistet wird. Die Installation bestand aus 21 türkischen Schuluniformen, die 2005 von Linzer Schulkindern über den Zeitraum von einer Woche getragen wurden. Ihre Erfahrungen während dieser Zeit sind in einem Video reflektiert, das sie in der Klasse und auf einem Ausflug zeigt. Die SchülerInnen führten eine Art Tagebuch, welches später auf die Uniformen gedruckt wurde. Diese Statements vermitteln Gefühle der Beklemmung und Befremdung, aber auch langsam einsetzende Identifikationsprozesse. Ersen untersuchte in ihrem Projekt, wie Identitäten geformt und ideologische Konzepte übertragen werden.

The title derives from the oath to Turkey, to Turkishness, and to the founder of the Republic, Mustafa Kemal Atatürk himself, and which schoolchildren have recited weekly since 1933. The installation consisted of 21 Turkish school uniforms, worn by schoolchildren in Linz over a period of one week in 2005. Their experiences were captured on video taken during class time and a field trip. The students kept diaries which were later printed on their uniforms. Their entries conveyed feelings of oppression and alienation, as well as a slowed-onset of identification processes. In the installation, Ersen examined how identities form and how ideological concepts are transmitted.



PRAGUE MEETS THE (V.I.E.N.N.A.) STREETS

Klára Vomáček (Kuratorin/curator) mit Linda Pihlová, Michal Cimala und Martin Křápek (KünstlerInnen/artists)

Interventionen im öffentlichen Raum Interventions in public spaces

Zwei Mauern und Tor der Produktionsstätte von Staud's Wien, Hubergasse 3, Wand eines Lagers, Yppenmarkt, 2010
Two walls and the door of the Staud's production facility, Hubergasse 3, the wall of a warehouse, Yppenmarkt, 2010

Kooperationsprojekt mit Tschechisches Zentrum Wien und dem Verein BonArt, Prag
Cooperation between Czech Centre Vienna and the association BonArt, Prague



Martin Křápek





Linda iha ov



Die KünstlerInnen, allesamt VertreterInnen der Prager alternativen Szene Trafa ka, nahmen in unterschiedlicher Weise Bezug auf das auch in Tschechien verbreitete Phänomen der freiwilligen Blindheit – nichts wissen wollen, nicht verantwortlich sein. Linda iha ov z.B. applizierte ein tapetenartiges Muster, welches mit nationaler Identität spielt, und sie malte den Satz 'Not only in my room - anarchy always' an eine Mauer. Während des Arbeitsprozesses im öffentlichen Raum versammelten sich ZuschauerInnen, die iha ov sogleich miteinbezog. Die PassantInnen durften Gesichter in das Muster malen.

Artists representing Prague's alternative scene, Trafa ka, explored the widespread phenomenon of voluntary blindness in the Czech Republic – to know nothing, to be responsible for nothing. Linda iha ov applied a wallpaper-like pattern which played with the notion of national identity on a wall in public. On it, she painted 'Not only in my room – anarchy always'. While she worked, spectators gathered around, and iha ov spurred them on towards participation through painting faces in her patterns.



Michal Cimala

4

UNSICHERES TERRAIN

Destabilized Ground

Es ist beunruhigend, dass viele Jahre, nachdem SOHO in Ottakring das Festivalthema *Unsicheres Terrain* wählte, die Lage der Welt um nichts stabiler erscheint, vielmehr ist das Gegenteil der Fall: Moralisch unzurechnungsfähige Gestalten beherrschen zu weiten Teilen die Weltpolitik, deren schamlose Rücksichtslosigkeit, deren offene Frauenfeindlichkeit, deren blanker Rassismus in vielen Ländern der ehemals „westlichen Welt“ komfortable Mehrheiten erreichen. Wieder möchte man ausrufen: Was ist hier los?

Viele sehen die Dekadenzphase eines untergehenden Imperiums, die Zeit der liberalen Demokratie scheint abgelaufen. Doch ist damit auch die Ära des Kapitalismus abgelaufen?

Die USA genügen sich längst selbst. In Europa reden wir es uns schön tagtäglich Menschen im Mittelmeer ertrinken zu lassen. Österreich träumt weiter von einer autochthonen Bevölkerung, die es nie gab, und dem Schutz von Schnitzel und Pommes zur Ernährung derselben. Währenddessen übernimmt die kommunistische Partei Chinas die kapitalistische Weltvorherrschaft.

Die jahrelang voranschreitende Destabilisierung aller Lebensbereiche ist ein weltweites Phänomen. KünstlerInnen reagieren weltweit auf unterschiedlichen Ebenen auf diese Herausforderung. SOHO in Ottakring wurde internationaler denn je. Vom Brunnenviertel nach Sandeilen, von Steinhof nach Ybbs, von Wien nach Prag, von Norwegen nach Taiwan, von Gran Canaria nach Nordafrika – diese und viele Spuren mehr wurden gezogen. Doch auch die Erforschung der Vergangenheit war vielen KünstlerInnen wichtig: mit schwankendem Boden unter den Füßen kann Geschichte Erklärungen bieten. Da Unsicherheit immer ein subjektives bzw. intersubjektives Gefühl ist, begannen viele ihre Reise auch mit einem Blick nach innen:

Wendepunkt von Anemona Crisan war eine fragile und doch raumgreifende Installation im öffentlichen Raum, die zum Nachspüren einer zeichnerischen Auseinandersetzung mit Umbruch und Auflösung herausforderte. Das bildhafte „Sich-am-eigenen-Schopf-Packen“ schlug dabei auch einen möglichen Ausgang aus der Krise vor.

In performativer Form konnte man solche befreienden Akte der Selbstermächtigung auch im *100 Jahre Freudenrequiem* der Special Guests Delphine Hsini Mei, Hsu Che-Yu, Ho Yi Ming und Huang Da-Wang erkennen. Im Zentrum stand die Auseinandersetzung mit den historischen und gegenwärtigen Umständen, die Taiwan formieren und das individuelle Leben bestimmen. Gemeinsam mit den GastkünstlerInnen Deniz Aygün Benba, Nikola Jembrih und Onur Dulger wurde die Lebenssituation in einem Land sichtbar gemacht, das seit seiner Gründung auf unsicherem Terrain steht.

Das zweite Special Guests Team, Isabela Grosseová und Jesper James Alvær fokussierte mit seinem kulinarischen Forschungsprojekt *Entreé Main Course Dessert* auf Wien: Nach Recherchen in der Nationalbibliothek, aber auch in zahlreichen Beisln, Spelunken und Vorstadtcafés, servierten die teilnehmenden Gasthäuser ein sinnliches Gesamterlebnis aus umkämpfter Geschichte und unsicherer Gegenwart, das man sich buchstäblich einverleiben musste.

Ein Prekariatsvertrag ermöglichte SOHO in Ottakring die einmalige Zwischenutzung des ehemaligen Etablissements *Gschwandner*: Hier, wo einst Handwerker und Händler außerhalb der Stadtgrenze ihr schwer verdientes Geld gleich wieder ausgaben, eröffnete das *Visionenhotel* sein offenes Laboratorium, das sich mit alternativen Techniken, Kulturen und Lebensformen für nachhaltiges Wohnen beschäftigte. Gemeinsam mit Projekten wie der Recherche- und Vernetzungsinstallation *Arabischer Frühling*, die den Verwerfungen, Umbrüchen und Hoffnungen in den arabischen Ländern Nordafrikas gewidmet war, wurde das Gschwandner in Hernals für zwei Wochen zu einem zweiten Festival-Hotspot.

In den Nahen Osten führte indirekt auch Yuji Oshimas Luftpost *A Letter from the Sky*, in der der Künstler „Flyer“ mit Bildern von Luftpropaganda in Krisen- und Kriegsgebieten über den Yppenplatz regnen ließ.

Am falschen Fuß erwischte so manchen die finale Performance *Heimat sichern – Grenzerfahrung in Ottakring von Bauchplan*, in der Grenzsoldaten in voller Montur durch das Markttreiben des Brunnenviertels patrouillierten. Schon wieder? – Noch immer? – fuhr es einem dabei durch den Kopf.

Noch leben wir in historisch einzigartiger Freiheit – nur wenn wir ihren Wert erkennen und schätzen, wird es gelingen, diese Freiheit zu verteidigen. Das Potential von Kunst kann vielfältig sein, als Versuchsstation des Neuen, als Verknüpfung des Reflexiven mit dem Sinnlichen, und vor allem als Anstoß, die hart erkämpfte Freiheit zu leben.

Wolfgang Schneider

It is disturbing that years after SOHO in Ottakring selected the festival theme of “Destabilized Ground”, the state of the world hardly appears to be more stable. In fact, the opposite rather seems to be the case: morally unsound figures control vast portions of world politics, and their shameless ruthlessness, outright misogyny and bare racism win comfortable majorities in many countries of the former West. Once again, one would like to cry out: What is going on here?

Many observers see the decadence of a sinking empire. The time of liberal democracy seems to have expired, and with it, the end of the era of capitalism as well?

The U.S. has long been self-sufficient. In Europe we convince ourselves every day of the necessity of letting people drown daily in the Mediterranean. Austria continues to dream of an autochthonous population which has never existed, as well as the protection of schnitzel and fries with which to feed them. Meanwhile the Chinese Communist Party is assuming the helm of capitalistic world domination.

The destabilization of all areas of life, which has advanced for years, is a global phenomenon. Artists around the world respond on different levels to the challenge. SOHO in Ottakring has become more global than ever. From the Brunnenviertel to Sandleiten, Steinhof to Ybbs, Vienna to Prague, Norway to Taiwan, Gran Canaria to North Africa – these and many more tracks were laid. Yet the exploration of the past was also important for many artists: above fluctuating grounds, history is capable of offering many explanations. And because uncertainty is subjective as well as intersubjective, many artists began their journeys by looking inward.

Wendepunkt (Turning Point) from Anemona Crisan was a fragile yet extensive installation in public space, which invited the tracing of a graphic exploration with upheaval and dissolution. The pictorial “Sich-am-eigenen-Schopf-Packen” (German for “To seize one’s own crown”) suggested a possible exit from the crisis.

One could also recognize liberating acts of self-empowerment in the performative form of *100 Jahre Freudenrequiem (100 Year Requiem of Joy)* by special guests Delphine Hsini Mei, Hsu Che-Yu, Ho Yi Ming and Huang Da-Wang, who confronted the historic and contemporary circumstances under which Taiwan was formed and individual lives shaped. Together with guest artists Deniz

Aygün Benba, Nikola Jembrih and Onur Dulger, living situations in a country on unstable terrain since its founding were made visible. The second special guests team, Isabela Grosseová and Jesper James Alvær, focused on Vienna through their culinary research project, *Entreé Main Course Dessert*: following research in the National Library, as well as in countless pubs, bars and suburban cafes, participating pubs served a total sensory experience of contested history and the unstable present which one literally incorporated.

A limited contract gave SOHO in Ottakring the one-time temporary use of the former establishment of Gschwandner: where artisans and traders from outside the city limits once spent their hard-earned money, the *Visionenhotel (Hotel of Visions)* set up an open laboratory which dealt in alternative techniques, cultures and lifestyles for sustainable living. Together with projects like the research and network installation *Arabischer Frühling (Arab Spring)*, dedicated to the dislocations, upheavels and hopes in Arabic countries in North Africa, Gschwandner in Hernals served two weeks long as a second festival hotspot.

Yuji Oshima’s *A Letter from the Sky*, in which the artist rained down fliers with images from air propaganda in crises and war zones over Yppenplatz also led indirectly to the Middle East.

The final performance of *Heimat sichern – Grenzerfahrung in Ottakring (Securing home – Border Experience in Ottakring)* from Bauchplan, in which border guards in full uniform patrolled the Brunnenviertel market, caught many off guard. “So soon again?” – “still going?” – were thoughts running through one’s mind.

We still live under a historically unique freedom – but only if we recognize and value its worth, will we succeed in defending it. The potential of art can be manifold, as a test station for the new, as a link between the reflexive and the sensual, and above all as an impetus to live hard-won freedom.

Wolfgang Schneider

CULBURB – CULTURAL ACUPUNCTURE TREATMENT FOR SUBURB

CCEA - Centre for Central European Architecture, lead partner Prag (Prague), SOHO in Ottakring Wien (Vienna), K K - Kort rs p t szeti K zpont/Centre of Contemporary Architecture Budapest (Budapest), CKR - Centrum Komunitn ho Rozvoja/Centre of Community Development Pressburg (Bratislava), KUD C3 Laibach (Ljubljana), Verejn Podstavec/Public pedestal and Centre for Community Development Pressburg (Bratislava), B c Zmiana Foundation Warschau (Warsaw)

Mai May 2011–April 2013

Ausgangspunkt war die nach der Wende einsetzende, teils unkontrollierte Ausdehnung mitteleuropäischer Städte und die Zersiedelung der Landschaft. Viel zu wenig beziehen sich Behörden auf neuere Erkenntnisse der Stadtplanung um lenkend einzugreifen. So entstehen neue Siedlungen, in denen so gut wie kein Gemeinschaftsleben vorgesehen ist – es fehlt an Wille und Ideen. Dabei sollten Gemeinschaft und soziales Leben im Verhältnis zu isoliertem Eigenheim viel mehr an Bedeutung gewinnen, trägt ein aktives Sozialleben doch wesentlich dazu bei, dass sich BewohnerInnen mit ihrer Umgebung identifizieren können.

An diesem Punkt setzte das Projekt CULBURB an und bezog sich zugleich auf das Wissen aus dem vorangegangenen Projekt Urbanity – Twenty Years Later, einem 2-jährigen Forschungsprojekt (2009-10) mit denselben Partnerstädten, in dem das Wachstum der ausgewählten Städte kritisch befragt und analysiert wurde.

Im Rahmen von CULBURB wurden in transnationalen Kooperationen ausgewählte Stadtrandgebiete der genannten Städte untersucht und das gesammelte Wissen mit allen Partnern ausgetauscht. Mit der Methode der Akupunktur Intervention fanden künstlerische und trans-disziplinäre Eingriffe statt, welche BewohnerInnen, aber auch die Behörden der Gemeinden, aktivierten. Diese Impulse im öffentlichen Raum waren minimale und effektive Lösungsansätze in einer Zeit wirtschaftlicher Stagnation und stimulierten das öffentliche und soziale Leben.

Der Hauptfokus der Akupunktur Interventionen waren das Aktivieren und Generieren von öffentlichen Räumen mit direkter Partizipation von BewohnerInnen, das Aufspüren, Entwickeln und Unterstützen von Bezugspunkten im öffentlichen Raum und nicht zuletzt ein Interesse an Stadtrand in einem Zwischenbereich, zwischen dem urbanen und ländlichen Raum. Aus 225 Einreichungen einer öffentlichen Ausschreibung wurden 25 Projekte ausgewählt und konnten an folgenden Orten realisiert werden

Prag–Pšerov, Pressburg–Rajka und Rusovce, Laibach–Zalog, Budapest–Déli gyűző, Warschau–Ursus und Wien–Sandleiten.

Das Wissen aus dem Projekt wurde in Meetings, Symposien und Konferenzen an alle interessierte Gruppen weitergegeben und es wurden weitere Informationen und Erfahrungen ausgetauscht und gesammelt.

Ziel war anhand der Praxis, Werkzeuge und Methoden für eine positive und nachhaltige Entwicklung polyzentrischer Stadtrandgebiete zu erarbeiten, und somit die teils unkontrollierte Ausdehnung urbaner Räume positiv zu beeinflussen.

FördergeberInnen: Programm Kultur der Europäischen Union, European Cultural Foundation, Visegrad Fund Stadt Prag, österreichische Bundeskanzleramt für Unterricht, Kunst, Kultur, Kulturministerium der Tschechischen Republik, Kulturministerium der Slowakischen Republik, Bczmiana.

CULBURB – Cultural Acupuncture Treatment for Suburb wurde 2014 durch das österreichische Bundeskanzleramt für Unterricht, Kunst, Kultur als Best Practice im EU-Programm Kultur 2007–2013 ausgezeichnet.

Eine Analyse über Prozess und Ergebnisse der CULBURB-Projekte in Sandleiten: Zobl, Beatrix, Künstlerische Interventionen in suburbanen Wohngebieten, in Gudrun Biffi/Nikolaus Dimmel (Hrsg.), *Migrations Management 2, Wohnen im Zusammenwirken mit Migration und Integration*, Bad Vöslau, 2016, S 197-211.

Mehr Informationen zu CULBURB unter <http://www.culburb.eu>.





The starting point of the project was the urban sprawl of central European cities, their incipient and partly uncontrolled expansion after the fall of the wall, where authorities seldomly intervened or guided the process based on recent urban planning findings. Thus new settlements arose in which almost no community life was planned, due to a lack of will and ideas. At the same time, community and social life must gain in importance in relation to isolated private homes, as an active social life contributes significantly to residents' identification with their surroundings.

CULBURB drew on knowledge created in a previous project, *Urbanity – Twenty Years Later*, a two-year research project from 2009 to 2010 with the same partner cities, in which the growth of selected cities was critically examined and analyzed.

The project was based on transnational cooperation between the selected cities for the research and exchange of knowledge between the partners. Using acupuncture interventions, artistic and transdisciplinary interventions were undertaken to activate residents as well as the authorities in the communities. This impulse derived from the wish for minimal and effective solutions during a time of economic stagnation in order to stimulate public and social life.

The main focus of these acupuncture interventions was the activation and generation of public space with direct participation from residents the detection, development and support of reference points in public space and an interest in the city peripheries and the areas that were between urban and rural. Out of 225 submissions, 25 projects were chosen and realized in the following locations

Prague–Ps ry, Bratislava–Rajka and Rusovce, Ljubljana–Zalog, Budapest–D I gyh za, Warsaw–Ursus und Vienna–Sandleiten.

The knowledge produced from the project was shared in meetings, symposium, and conferences with all interested groups, and additional information and experiences were exchanged and collected.

The goal of the practice was to develop tools and methods for a positive and sustainable development of polycentric suburbs and to influence urban sprawl in a positive way.

Sponsors Cultural Program of the European Union, European Cultural Foundation, Visegrad Fund, City of Prague, Austrian Federal Chancellery for Education, Art and Culture, Cultural ministry of the Czech Republic, Cultural ministry of Slovakia, Bec zmiana.

CULBURB – Cultural Acupuncture Treatment for Suburb was honored in 2014 by the Austrian Federal Chancellery for Education, Art and Culture as best practice in the EU-Cultural Program from 2007–2013.

An Analysis of the Process and Results of the CULBURB-Projects in Sandleiten Beatrix Zobl, *K nstlerische Interventionen in suburbanen Wohngebieten in Migrations Management 2, Wohnen im Zusammenwirken mit Migration und Integration*, ed. Gudrun Biffli, Nikolaus Dimmel Bad V slau, 2016), 197-211.

Additional information on CULBURB can be found at www.culburb.eu.

“BAETSCH” IN THE CITY

Baumaterial abgeben, einfach nur dabei sein oder mitmachen

Donate building material, simply show up, or join in

ArchitektInnen-Team **Architect team** Paul Woodruffe (Neuseeland **New Zealand**), Veronika Kotradyova (Slowakei **Slovakia**) und ihre StudentInnen **and her students**, Walter Klasz (österreich **Austria**) mit Menschen aus Sandleiten **with residents of Sandleiten**

Nietzscheplatz, 2012



Das Bach, englisch **Baetsch** ausgesprochen, ist ein einfaches und billiges, von den Eigentümern – meist europäischen Zuwanderern – gebautes Ferienhaus in Neuseeland. Es ist von der Sehnsucht her gesehen mit den alten Schrebergartenhütchen rund um das Gebiet Sandleiten verwandt. Was verbindet, ist die Zuflucht vor dem alltäglichen Leben.

KünstlerInnen aus beiden Teilen der Erde bauten vier Tage lang gemeinsam mit Menschen aus Sandleiten ein **Baetsch** am Nietzscheplatz. Alt-Eingesessene oder Neu-WienerInnen, junge oder alte waren eingeladen, mitzumachen. Das **Baetsch** entstand aus vielen von BewohnerInnen gespendeten Gegenständen. Kreativität war gefordert.

Im und rund um das fertige **Baetsch** entwickelte sich weitere drei Tage lang ein buntes Leben mit Musik, Filmen, Imbiss und Getränken – ein Ort zum Verweilen. Die Kinder wollten das **Baetsch** gar nicht mehr verlassen.

A **bach**, pronounced **batch**, is a simple and cheap holiday home in New Zealand, often self-constructed. It is related to the yearning for small cottages on the old garden allotments in the surrounding areas of Sandleiten. What connects the two is taking refuge from everyday life.

Artists from both parts of the world, together with Sandleiten residents, spent four days building a **bach** on Nietzscheplatz. Viennese, both longtime and new, young and old, were invited to participate. The **bach** arose from objects from donated by residents. Creativity was required.

In and around the finished **bach**, a colorful life arose for three days, replete with music, films, snacks and drinks – a place to while away time and where children refused to leave.

LOVE SONG EXCHANGE

Carla Della Beffa (IT)

Matteottiplatz, 2012



Singen ist eine sehr lustvolle, lebensfrohe, intime und auch verbindende Tätigkeit. Carla Della Beffa lud BewohnerInnen aus Sandleiten und Interessierte aus ganz Wien ein, ihre liebsten Liebeslieder zum Besten zu geben – romantische, rockige oder auch volkstümliche. In einem Kreis saßen und sangen a cappella rund zwanzig Personen, jung und alt. Zunächst wurden die Lieder ein wenig schüchtern vorgetragen, bald aber löste sich die Stimmung und es wurde gemeinsam bis in die Dunkelheit gesungen. Andere NachbarInnen schauten zu und kommentierten die Szene. Carla Della Beffa: In meiner Kunst geht es darum, in Kontakt zu kommen und sich auszutauschen – menschlich, gedanklich, gefühlsmäßig.

Singing is a pleasurable, joyful, intimate and bond-creating activity. Carla Della Beffa invited Sandleiten residents and anyone interested to give their best renditions of their favorite love songs, whether romantic, rock or folk music. About twenty people gathered and sang a cappella in a circle, both young and old. At first the participants sang shyly, but soon their inhibitions dissolved and the group sang together until it was dark. Neighbors watched and commented on the scene. According to Carla Della Beffa, the work is about entering into contact with others in order to exchange something human, intellectual and emotional.



DIE SICHERE BANK **THE BENCHMARK**

Sylvia Winkler, Stephan K. Perl (Deutschland Germany)

Parkbank in Sandeilen Park benches in Sandeilen, 2012



Diese Intervention legte den Fokus auf die unfreiwillige, individuelle Praxis von Wohnungslosen, auf einer öffentlichen Parkbank schlafen zu müssen.

Mittels Ankündigungen in der Bezirkszeitung wurden BewohnerInnen von Sandeilen und aus Ottakring eingeladen, eine Nacht im Freien auf einer öffentlichen Parkbank zu verbringen. Sicherheit wurde durch einen ständig wachenden Mann eines Sicherheitsdienstes garantiert.

Der Titel *Die sichere Bank* spielte mit den Assoziationen *sichere Parkbank* und *Bank*, in der Geld sicher angelegt werden kann. Die Ankündigung sollte LeserInnen animieren, sich auf ein gedankliches Abenteuer einzulassen, eine Parkbank als sicheren Ort zu imaginieren – und eine Nacht lang auszuprobieren.

This intervention focused on the involuntary, individual practice of the homeless sleeping on public park benches.

Through announcements in the neighborhood paper, Sandeilen and Ottakring residents were invited to spend one night outdoors on a public park bench. Security was guaranteed by a security guard holding watch.

The title, *Die sichere Bank* (The Secure Bench) played on the associations of a safe park bench as well as a bank, where money can be safely kept. The announcement was intended to ask readers to imagine the park bench as a safe place – and to attempt spending a single night there.

CIA – COMMUNITY IN ARBEIT

CIA – COMMUNITY AT WORK

Wolfgang Schneider, Beatrix Zobl Fotografie (Photography), Hubert Eichmann, Helene Schneider
Interviews/wissenschaftliche Arbeit – FORBA – Forschungs und Beratungsstelle Arbeitswelt, Wien
Interviews/scientific work – FORBA – Working Life Research Centre, Vienna
Sandleitenhof, 2012



Gemeinsam mit BewohnerInnen und Bewohnern wurde das Themenfeld Community-Arbeit untersucht. Dieses reicht von Hausbesorgung bis zur Kinderbetreuung – alles was es dazu an bezahlter und unbezahlter, beauftragter und freiwilliger Arbeit in Sandleiten gibt.

Im Laufe von vier Wochen entstand ein vielschichtiges Bild darüber, welche und wie viel Arbeit von und für die BewohnerInnen in Sandleiten tagtäglich geleistet wird. Die TeilnehmerInnen wurden anschließend zu einer Diskussion ins World Café in einer nahegelegenen Pizzeria eingeladen. Dort wurden Anregungen und Wünsche für Verbesserungen in Sandleiten gesammelt. Die Präsentation der Ergebnisse erfolgte am Nietzscheplatz zwischen Sandleitenhof und Einkaufszentrum in Form einer Plakat-Installation mit Zitaten und Wünschen.

Together with residents, the topic of community work was examined, from the caretaking of the houses to childcare, commissioned to voluntary work.

Over the course of four weeks, a complex picture emerged of the work done daily by and for the residents of Sandleiten. The participants were invited to a discussion in the World Cafe in a nearby pizzeria. There suggestions and wishes for the improvement of Sandleiten were collected. The presentation of the results took place on Nietzscheplatz between Sandleitenhof and the shopping center in the form of a poster installation with quotes and wishes.





TRANSFORMATIONEN – CULBURB UND KÜNSTLERISCHE WIRKUNGSWEISEN

Angelika Fitz im Gespräch mit Ula Schneider, Wolfgang Schneider und Beatrix Zobl

Angelika Fitz (AF): Das CULBURB-Projekt bestand aus kleinen Interventionen, Akupunkturen, die flüchtig waren. Welche besonderen Erinnerungen haben sich bei euch eingegraben?

Beatrix Zobl (BZ): Für mich war so ein Moment, als wir die CIA-Plakatserie (Community in Arbeit) auf das „Baetsch“ plakatiert haben, das vorher von Kindern in Besitz genommen worden war. Wir wollten es in eine durchsichtige Frischhaltefolie einwickeln um es unbenutzbar zu machen, da wir die Auflagen der Stadt Wien nicht erfüllen konnten, permanent auf das Baetsch aufzupassen. Und an dem Tag, als wir es einwickeln wollten, haben die Kinder aus der Umgebung das Baetsch besetzt. Es hat sicher drei Stunden Überredungskunst gekostet und natürlich kannst du denen nichts erklären von wegen symbolischer Raum. Sie haben richtig demonstriert und angefangen auf Zettel zu schreiben und zu skandieren: „Wir gehen nicht raus!“, „Das ist unsere Hütte!“ Wir haben dann eines der ersten Plakate mit den Forderungen der Kinder gemacht. Das war das einzige Plakat, auf das in der Folge tätliche Angriffe verübt worden sind. Und zwar wahrscheinlich von den dort ansässigen „Tranklern“, die den Nietzsche-Platz als ihr Revier betrachten. Das war so ein Moment, wo ganz klar war, dass hier territoriale Kämpfe stattfinden.

Ula Schneider (US): Es ist ja eigentlich ein leerer Platz, nur asphaltierte Fläche mit ein paar Bäumen, der von vielen lediglich überquert wird. Aber mir scheint schon, dass der Nietzsche-Platz jetzt in den Köpfen präsenter ist. Zum Beispiel gibt es den Wunsch, einen Bücherschrank zu installieren. Es hat mich gefreut, dass der Nietzsche-Platz doch wieder positive Bedeutung bekommt, denn er war bei den AnwohnerInnen negativ besetzt.

Wolfgang Schneider (WS): Ich würde gerne noch ein weiteres Beispiel von einem anderen Ort, dem Matteotti-Platz, einbringen, der städtebaulich wirklich als Platz angelegt ist, aber im Alltag auch sehr wenig benutzt wird. Eine der Akupunkturen hat direkt auf dessen Belebung abgezielt. „Love Song Exchange“ fand nur an einem Abend statt. Da haben sich immer mehr Leute eingefunden, einerseits solche, die das Thema Singen interessiert hat, aber auch zufällige PassantInnen oder AnrainerInnen oder junge Menschen, die eine Zeit gebraucht haben, bis sie sich trauten, da zu singen. Diese Stimmung, wenn man in den

Abend reinkommt, es wird langsam dunkel und die Leute singen, und singen immer kräftiger, das war schon sehr schön. Ganz ein simples, fast kitschiges Konzept, aber es hat funktioniert. Das könnte in Wien ruhig öfter so sein.

AF: Das Projekt öffnet eine Schwelle zwischen privat und öffentlich, macht aber nicht vordergründig auf Community. Man muss sich nicht kennenlernen und gleich einen Gesangsverein gründen, sondern die Anonymität der Großstadt im Max Weberschen Sinn kann bestehen bleiben – es ist ein urbanes Treffen. Man trifft sich kurz, man teilt etwas und geht dann wieder auseinander. Trotzdem passiert eine Transformation. Es war so überhaupt nicht dörfllich und gleichzeitig war es aber sehr intim, jetzt abgesehen auch davon, was es auf interkultureller Ebene gekonnt und produziert hat: Es waren ja verschiedenste Liebesweisen in verschiedenen Sprachen. Und es war für mich auch so ein Anti-Spektakel im besten Sinn, weil gerade solche kurze Events oft auch wirklich nur Events sind.

BZ: Die fünf Akupunkturen haben ganz unterschiedliches Publikum angesprochen. Und das war eigentlich die einzige, wo wirklich Leute, die oben am Fenster oder in der Stiege ums Eck wohnen, in all ihrer Diversität da waren. Während andere Akupunkturen, zum Beispiel die „Sichere Bank“, keine BewohnerInnen aktiviert haben. Der Schritt: Ich wohne da und ich schlafe auf einer Bank, das war dann irgendwie zu absurd. Aber genau damit hat das Projekt auch gespielt, mit dieser Absurdität. Die sichere Bank¹ wurde medial u.a. in der Bezirkszeitung heftig diskutiert.

AF: Sind bei der Aktion Leute vorbeigekommen?

WS: Die KünstlerInnen haben mir nicht berichtet, dass jemand auf Besuch oder schauen gekommen wäre.

AF: Das war so eine Art Fremdschämen? Man kommt nicht zum Glotzen, wer da jetzt auf der Bank schläft?

BZ: Eine der ersten Schläferinnen war eine Design-Studentin, die mit der Vinzi-Rast² ein Modul entwickeln wollte, ein portables Sofa, das Obdachlose

leicht mitnehmen können. Sie wollte nachvollziehen, wie das ist, wenn man im öffentlichen Raum schläft. Und hat das Projekt als Gelegenheit benutzt.

US: Das ist natürlich etwas anderes, wenn man in Sicherheit schläft.

AF: Zum Wachdienst: Ich habe die Beziehung, die zwischen den Sicherheitsleuten und denen, die schlafen, entsteht, sehr interessant gefunden. Die haben ganz normal getan, als ob das einfach ein Auftrag wäre, was mir nicht ganz glaubhaft scheint. Es muss ein extrem seltsamer Auftrag gewesen sein. Und bei Kunst geht es ja nicht um Quantität, nicht darum, wie viele etwas erleben. Die Handvoll Sicherheitsleute sind für mich Kunstrezipienten in vorderster Front. Sie sitzen dort eine Nacht lang und beobachten jemanden, der da auf einer Bank schläft. Ich glaube, dass sie eine Nacht lang intensive künstlerische Erfahrungen gemacht haben.

BZ: Das war das Schöne am CULBURB-Projekt, dass wir keinen Druck gehabt haben in Bezug auf: viele Leute müssen partizipieren. Beim SOHO-Festival gibt es den Druck immer: Kommen genug Leute? Müssen wir noch was tun? Das war hier wie Standbein, Spielbein, wo wir Projekte aussuchen konnten, die nicht auf große Publika-Generierung aus waren.

AF: Ich möchte noch einmal zur Frage der Medialisierung kommen, zum Beispiel beim Baetsch³. An einem Abend, als ich da war, habe ich mir gedacht, die Medialisierung stört extrem, die vielen Video- und Fotokameras. Das Ding passiert gar nicht mehr oder eben nur für die Kamera, es ist überhaupt nicht präsent und ich bin Statistin und darf nicht einfach Zuschauerin sein.

US: Tagsüber ist die Kamera untergegangen. Es waren so viele Leute mit dem Bauen zugegangen und die Kamera war dann nicht so vorrangig.

AF: Es ist ja nicht euer spezielles Problem. Es ist generell ein Problem bei temporären Interventionen. Früher hat man eher die Tendenz gehabt, zu wenig zu dokumentieren. Inzwischen weiß man, dass das schade ist, und ich frage mich, ob es nicht einen Overkill gibt, dass die Dinge gar nicht mehr stattfinden können, ohne dass man Teil von einem Dokumentationsset wird.

WS: Ja, das haben manche Kunstprojekte mittlerweile immanent in sich. Es gibt auch genug Theaterproduktionen, wo laufend die Live-Cam mitschwirrt. Die Balance zu finden ist schwierig.

BZ: Beim darauffolgenden CIA-Projekt war der Umgang mit dem Medialen leichter, weil das Projekt so angelegt war, dass die Leute aufgesucht wurden. Und sie haben explizit zugestimmt und gewusst, sie kommen dann auf ein Plakat. Es war spannend, wie dann andere Teile der Community auf die Plakate reagiert haben. Es haben sich Trauben gebildet: „Ha, der Mehmet vom Geschäft, der ist jetzt am Plakat.“

AF: Wenn wir noch kurz beim „Community-in-Arbeit“-Projekt bleiben. Was ist das überhaupt für ein Community-Begriff? Wieso braucht man überhaupt eine Community? Ich habe immer leichte Vorurteile gegenüber diesem Begriff. Ich selbst möchte von niemandem zum Teil einer Community gemacht werden. Und ich habe immer das Gefühl, bei solchen Projekten müssen die anderen die Community bilden. Also Community ist nichts für mich, sondern für die anderen.

WS: Wir haben auch gezögert bei diesem Begriff. Aber gleichzeitig kommt mit der Abkürzung „CIA“ ein ironischer Unterton rein, die Anspielung auf Ausforschen, Spionieren. Generell war die These stark geleitet von der Geschichte des Gemeindebaus, speziell in Sandeilen, wo man wirklich ein Dorf oder eine Stadt in der Stadt hat. Unsere Idee war, wenn schon so eine Stadt aufgebaut wird, empfinden sich die BewohnerInnen als Einwohner dieser Stadt? Es hätte auch herauskommen können: Überhaupt nicht. Aber das war eigentlich schon so.

BZ: Außerdem hat es ja nicht „Community building“ geheißen, sondern „Community in Arbeit“. In der Art der Arbeit, die man für die Gemeinschaft tut, will man eine Form von Gemeinschaft bilden bzw. tut etwas für sie. Und wir haben viele Beispiele vorgefunden, die das bestätigen.

AF: Wenn wir zu den künstlerischen Methoden kommen: Was kann die Kunst, was die Stadtentwicklung oder die Sozialarbeit nicht können? Bei „Community in Arbeit“ habt ihr mit Soziologen gemeinsam gearbeitet. Was ist das Spezifische der künstlerischen Methode?

WS: Zuallererst ist es das Experiment, das Ausprobieren. Und man kann es sich erlauben, dass man bei fünf Interventionen mit einer mehr auf die Nase fällt als mit der anderen. Das ist befreiend und schön.

US: „Love Song Exchange“ hat schon auch eine Vorlaufzeit gehabt. Wir haben wirklich alle Orte in Sandeilen abgeklappert. Andererseits gab es diese Offenheit, wer Interesse hat, kann kommen. Es war nicht auf eine spezifische Gruppe orientiert. Das war eine Stärke des Projekts, dass sich wirklich generationsübergreifend und quer durchgemischt eine Gruppe gebildet hat. Solche offenen Zugänge sind über künstlerische Projekte möglich.

BZ: Das trifft natürlich auch den Puls der Zeit, dass man sich nicht festlegen will oder erst nach einiger Zeit, wenn es einem wirklich gefällt, und dass keine politische Partei dahintersteht – ganz wichtig! – und auch keine Vorfeldorganisation der Stadt, überhaupt keine organisierte städtische Institution. Und dass Kunst über andere Sinne Themen anspricht, die sonst meist auf einer intellektuell-verbalen Ebene angesprochen werden.

US: Ja, das ist schon immer die Stärke von Kunst, diese Formate der Visualisierung, dass wirklich etwas sichtbar ist. Das ist in anderen Bereichen selten der Fall.

AF: Das hat auch mit der Art der Sichtbarmachung zu tun. Es sind nie glatte Sichtbarmachungen, welche die Akupunktur generieren. Es wird keine konsensuelle Öffentlichkeit abgebildet, es spießt sich immer ein bisschen. Selbst ein auf den ersten Blick kitschig-harmonisches Projekt wie die „Love Song Exchange“ ist nie ganz „normal“. Es gibt eine ästhetische Verschiebung, etwas, das da nicht hergehört.

BZ: Was nicht vorgesehen ist.

AF: Und ich glaube, bei einem sozialwissenschaftlichen Projekt ist das nicht erlaubt.

US: Wichtig ist im Kunstfeld, dass man nicht mit einer vorgefertigten Methode reingeht, sondern dass es sehr wohl ein Experiment ist und ein gewisses Risiko,

weil du nicht weißt, wie die anderen reagieren. Du musst sehr flexibel sein, um auf eine Situation eingehen zu können.

WS: Womit sich übrigens die Förderstellen unendlich schwertun. Die lehnen Projekte ab mit dem Argument: Da ist der Output so ungenau beschrieben. Na ja, dann müssten wir es nicht mehr machen, wenn der Output klar wäre.

BZ: Für mich ist dieser spezifische Zugang zur Öffentlichkeit der Reiz. Und zugleich eine große Herausforderung. Bei CIA kooperierten wir mit SozialwissenschaftlerInnen, die anfangs mit dieser Situation zu kämpfen hatten: sich im öffentlichen Raum hinzustellen und mit den Leuten zu reden, ohne Verweissystem und weitgehend außerhalb von institutionellen Anker zu arbeiten. Bei solchen Kunstprojekten bist du im freien Feld und Fall.

AF: Womit ihr viel Erfahrung habt, sind die Überlagerungen von verschiedenen Öffentlichkeiten. Kunst im öffentlichen Raum produziert neue Öffentlichkeiten und gleichzeitig kolonisiert sie damit auch einen Raum. Da braucht man sich nichts vormachen. Es ist eine koloniale Bewegung. Es braucht viel Erfahrung, damit das nicht zur Auslöschung führt.

WS: Ich glaube, eine Frage muss man sich als Künstler stellen, wenn man im öffentlichen Raum arbeitet: Warum macht man das? Das war in Sandeilen ganz simpel. Wenn ich dort durchgehe: Wie das fasziniert und erschreckt und ich es tot und unbelebt finde und ich schon mein Leben lang einen Horror vor solchen Wohngebieten habe, wo jeder sich nur zurückzieht und kein öffentliches Leben da ist. Sobald nur ein Wirtshaus da ist, wird es schon ein bisschen besser, und sobald Leute herumstehen, wird einem frei zumute. Das fehlt oft in Österreich. Ich empfinde es als erleichternd, wenn man in Italien auf einen Platz geht, wo diese Art von Öffentlichkeit da ist.

AF: Das ist wahrscheinlich in Sandeilen besonders krass, weil die städtebauliche Anlage Urbanität vermittelt. Die Hardware ist da: Plätze, Parks, Arkaden, abwechslungsreiche Wege, Tore, Durchblicke. Stadt als europäische Stadt im besten Sinn.

US: Aber es fehlt die Infrastruktur, die Geschäfte.

AF: Und es fehlt die Software. Die Räume werden nicht bespielt.

WS: Ich bin gern der Kolonisator, wenn es mir gelingt, zu diesem Freiheitsgefühl beizutragen. Ich fühle mich dann wohler. Vielleicht fühlt sich wer anderer unwohler, das muss ich in Kauf nehmen. Und bei dir Ula war es ganz ähnlich, glaube ich, als du im Brunnenviertel SOHO gestartet hast.

US: Die Entdeckung des Brunnenviertels.

WS: Dieser Wunsch, die Leute, die dort leben, sichtbar zu machen, das zu öffnen und auch Potenziale zu sehen. Die Gegend wurde Ende der 90er Jahre als Slum und Dreck und das Letzte fertiggemacht. Und jeder FPÖ-Politiker hat sich hingestellt und auf einen umgeschmissenen Mistkübel gedeutet und gesagt: Hier leben nur mehr Ratten.

US: Ausländerproblem!

WS: Ula hat mit ihrer Arbeit gezeigt: Da ist ein Potenzial da. Da ist ein Markt. Da ist internationales Leben. Wir finden nicht, dass das ein Slum ist. Wir finden, das ist eine äußerst positive Form von Stadt. Kolonisation, ja! Ich finde, das muss man erobern und sichtbar machen. Weil sonst ist man Opfer von Entwicklungen, die andere definieren.

AF: Und gleichzeitig wurden in Ottakring schon vorher von Seiten der Stadt die ersten Gebietsbetreuungen gegründet. Es gab mit der Wichtelgasse die erste Wohnstraße. Das war natürlich ein anderes Konzept von öffentlichem Raum, sehr geordnet. Insofern noch mal: Was kann die Kunst? Geht es um Bildung und Erziehung der Menschen? Geht es um Unterhaltung? Geht es um soziale Veränderung? Kann es um Nachhaltigkeit gehen? Eine Frage, die ja gerade bei EU-Projekten häufig gestellt wird. Wäre es möglich, sich transversal mit anderen Disziplinen zu vernetzen? Wenn man ein Projekt wie die „Sichere Bank“ macht, könnte man offensiv mit der Vinzi-Rast zusammenarbeiten? Was ist eure Haltung dazu?

US: Wie man es akut nachhaltig machen könnte?

AF: Will man das überhaupt oder ist der Phantomschmerz das Nachhaltige, der dann bleibt, wenn es weg ist?

BZ: Das ist diese Mischung, die du vorher erwähnt hast: Neugier, Lust, wenn man will auch Kolonisierung – man kommt nicht aus. Natürlich interessiert man sich, wie andere Leute leben. Es ist trotzdem auch meine Stadt. Natürlich stellt sich auch die Frage nach transversalen Vernetzungen. Selbst die Stadtverwaltung sieht das und hat Interesse, weil sie nicht in der Art in ein Gebiet reingehen kann. Und mittlerweile dringt durch, dass man das nutzen kann. Da kommt auch schnell ein Verwertungsgedanke rein. Und man steht plötzlich vor der Frage, wem man dabei zuarbeitet.

AF: Wenn eine Gruppe von Architekturstudierenden nach Sandeilen geht, dann würden sie vielleicht Wünsche erheben und versuchen, den Leuten Methoden beizubringen, wie sie ihre Forderungen visualisieren und selber tätig werden können. Solche Strategien sind inzwischen erprobt, ob es um Upgrading von Townships in Johannesburg geht oder um den Sandeilenhof. Das wäre die planerisch-interventionistische Ebene. Und dazu steht man, wenn man künstlerische Interventionen macht, heutzutage in Konkurrenz. Mich würde interessieren: Was kann die Kunst im Vergleich zu solchen planerischen Beteiligung-Interventionen, die es als etablierte Methoden gibt?

WS: Unabhängigkeit von zielgerichteten Interessen anderer wurde für mich umso wichtiger in der künstlerischen Arbeit, je mehr Erfahrungen ich in gale-rierter Kunst habe, in Kunst, die sich im sozialen Raum bewähren will. Auf diesem Autonomie-Gedanken, der im Zuge der poststrukturalistischen Theorien diskreditiert wurde, will ich als Künstler beharren.

BZ: Für mich ist künstlerische Arbeit nicht Sozialarbeit und es hat auch nicht die Funktion, Dinge konkret politisch umzusetzen.

US: Aber es kann.

AF: Ob es gut ist, wenn man substituiert?

US: Man muss das wirklich immer von Fall zu Fall genau überlegen. Strukturell gibt es oft Grenzen. Und dann auch die Frage, wie weit man die Arbeit, die eigentlich andere erledigen sollten, übernehmen soll.

AF: Die CULBURB-Akupunkturten fanden im Kontext eines EU-Projektes statt, das heißt, es werden internationale KünstlerInnen zu lokalen Interventionen eingeladen. Was sind die Vor- und Nachteile?

WS: Für mich nur Vorteile. Ich glaube, dass Kunst, die regional arbeitet, aufpassen muss, dass sie nicht klein denkt, sondern offen und international wird. Das Gegengewicht zum ortsspezifischen Arbeiten ist, dass man aufmacht und andere Leute rein lässt.

US: Man muss die Person, die von außen kommt, wirklich gut begleiten, das ist wesentlich. Während dieses Begleitungsprozesses findet nicht nur eine sprachliche Übersetzung statt, sondern auch eine Übersetzung der Idee. Das ist auch für die vor Ort ein sehr schöner Prozess.

1. Die sichere Bank: Kunstprojekt von Sylvia Winkler und Stephan Köperl.
2. Vinzi-Rast ist eine Hilfsorganisation für Obdachlose.
3. Baetsch: Kunstprojekt und Bauobjekt einer kollektiven ArchitektInnengruppe.

TRANSFORMATIONS—CULBURB AND ARTISTIC MODES OF ACTION

Angelika Fitz in Conversation with Ula Schneider, Wolfgang Schneider and Beatrix Zobl

Angelika Fitz (AF): The CULBURB project consisted of small, fleeting acupuncture interventions. What are some memories that have especially stayed with you?

Beatrix Zobl (BZ): For me, it was the moment when we mounted the CIA-poster series (Community in Arbeit) on the *Baetsch* (from the New Zealand “Bach”, meaning a holiday home or hut), which children from the neighborhood had previously taken over. We wanted to wrap the area in transparent cling film to make it unusable; we couldn’t meet the city’s requirements for its permanent maintenance. But just on the day we wanted to wrap, the children came out and occupied the Baetsch. It took three hours of talking to persuade them, and of course, we could hardly explain to them, because of the symbolism of the space. They rightly demonstrated and began writing on paper and chanting, “We won’t go!” and “This is our hut!” We then made one of the first posters with the children’s demands. Later, this would be the only poster that was attacked. And likely by the resident drunks who regard the Nietzsche-Platz as their own territory. In this moment, it became very clear that a territorial struggle was taking place.

Ula Schneider (US): This is actually an empty, asphalt square planted with a few trees, over which most pedestrians only traverse. But it seems to me that the Nietzsche-Platz has already since become more present in people’s minds. For example, there is now a wish to install a bookcase. And I’m happy to see that the Nietzsche-Platz has regained a positive significance where it was only negatively occupied by residents before.

Wolfgang Schneider (WS): I would like to include the example of the Matteotti Platz, which is urbanistically designed as a square but is also hardly ever used in everyday life. One of the acupuncture interventions focused directly on enlivening the square. *Love Song Exchange* took place for the duration of an evening. As the evening progressed, more and more started to gather. On the one hand, there were those interested in singing, but eventually also passersby, residents and young people, who needed some time before daring to sing. This mood, the evening, the dusk setting in, people singing and ever more vigorously – it was beautiful. It’s a simple, kitschy concept, but it worked. This could happen more often in Vienna.

AF: The project opens a threshold between private and public, but does not act overtly on community. Participants did not have to get to know one another or immediately establish a singing club; the anonymity of the big city in the sense of Max Weber was maintained – it was an urban meeting. People met briefly, shared something, then continued on their way. Nevertheless a transformation took place. It wasn’t like a village meeting in any sense, but at the same time it was very intimate, apart from what it accomplished on an intercultural level: various ways of loving another and in different languages. And for me it was also an anti-spectacle in the best sense, because sometimes such small events really are just events.

BZ: The five acupunctures appealed to quite different audiences. And that was actually the only one where people – those living above at that window or around the corner up that staircase – came in all their diversity. Meanwhile the other acupuncture interventions, for example, the “Sichere Bank” (German for “Safe Bank”), did not activate residents. The jump: I live there and I sleep on a bench, that was somehow too absurd. But that’s exactly the absurdity this project also played with. The Safe Bank¹ was also heavily debated in the district newspaper.

AF: Did many come by just for this action?

WS: The artists didn’t tell me that anyone visited or stopped by to look.

AF: That was a type of feeling shame for others? One doesn’t gawk at who is sleeping on the bench?

BZ: One of the first participating sleepers was a design student who wanted to develop a module with the Vinzi-Rast², a portable sofa that a homeless person can easily transport. She wanted to understand what it was like to sleep in public space and took this project as an opportunity.

US: Of course it’s different to sleeping in safety.

AF: Regarding guard duty: I found the relationship that arises between security personnel and those who are sleeping very interesting. The guards acted as if it

were normal, as if it were simply another assignment, which wasn't believable to me. It was an extremely strange assignment. And in art, it's not about quantity, or how many experience something. The handful of security guards were for me art recipients on the front line. They sat through an entire night observing someone sleeping on a bench. I believe this one night to be an intense, artistic experience.

BZ: That was the beauty of the CULBURB project, that we had no pressure regarding the number of participants. For the Soho festival there is constant pressure: are enough visitors coming? Do we have to do something extra? This was like considering our standing leg and free leg; we could choose projects aside from the basis of large audiences.

AF: I would like to return to the question of mediatization, for example, at Baetsch³. On one evening, I found the media presence and their video and photo cameras extremely disruptive. The thing happening doesn't even take place anymore, or takes place only for the camera; it is not present at all, and I am rendered as an extra in the background, I cannot be a spectator.

US: During the day, the cameras weren't there. There were so many people involved in the building process and thus the camera was less dominant.

AF: It's not a problem specific to this project, but a general problem with temporary interventions. In the past, people tended to under document. Meanwhile we have come to regret this, but now I wonder we have verged into overkill, that things can no longer happen without becoming part of a documentation set.

WS: Yes, it's become immanent to certain art projects. There are also many theater productions where a live camera whirrs constantly. Finding balance is difficult.

BZ: In the subsequent CIA project, dealing with media was easier because the project was designed so that visitors were sought after. And they explicitly consented to and knew that they would eventually face a poster. It was exciting too see how other parts of the community then reacted to the posters. Crowds gathered to exclaim: Ha, Mehmet from the shop is on the poster!

AF: Let's stay with the Community-in-Arbeit ("Community at Work") project for a moment. What kind of term is "community" as used here? Why does anyone need community at all? I've always been lightly prejudiced against this term. Speaking for myself, I wouldn't want to be pushed into being part of a community by anyone. And I've always had the feeling that in such projects, it's the others that must form the community. Thus the community isn't for me, but for the others.

WS: We also hesitated when using the term. But at the same time, the CIA abbreviation adds an ironic undertone, the allusion to exploring, spying. Generally speaking, our thesis was guided by the history of municipal housing, especially in Sandleiten, which really was a village or a city within a city. Our idea was, if such a city had already been built, would residents feel like inhabitants of the city? It could have turned out: Not at all. But that was already so.

BZ: In any case it was not called "Community building", but "Community at Work." In the type of work one does for the community, one aims to create a form of community, to do something for them. And we found many examples which confirm this.

AF: When talking about artistic methods: what can art, urban development or social work do? With "Community in Arbeit", you worked with sociologists. What is specific to the artistic approach?

WS: First of all, it's experimentation, trial and error. And one is allowed, with five interventions, to have one that falls flatter than the others. That is liberating and comfortable.

US: *Love Song Exchange* had a lead time as well. We canvassed many locations in Sandleiten. Also there was an openness: whoever was interested could come. It wasn't oriented to a specific group. That was a strength of the project, which reached across generations in forming a group. Such open access is possible with artistic projects.

BZ: Of course, these match the pulse of our times: that one hesitates to commit, and then only after some time, if one really likes it; that no political parties are

involved behind the scenes – very important! – and no apron organizations from the city, in fact, no organized urban institutions at all. And that art, through the means of other senses, addresses issues usually approached from an intellectual-verbal level.

US: Yes, that has always been the strength of art, these formats of visualization, that something really is made visible. This is rarely the case in other areas.

AF: That also has to do with the type of visualization. It's never the smoothed-over visuals which generate the acupuncture. A consensual public image isn't generated, it's always slightly in jest. Even a kitschy, harmonious project like "Love Song Exchange" isn't completely normal. There is an aesthetic shift, something that doesn't quite belong.

BZ: Or wasn't intended.

AF: And that's not allowed in a social science project.

US: What's important in art is that one doesn't arrive with a readymade method, but approaches with an experiment which carries a certain risk, because how others will react is unknown. You must be very flexible in order to be able to respond to a situation.

WS: Which is what creates difficulties with the funding agencies. They reject projects with the argument: The output described is too vague. But we wouldn't have to do anything if its output was clear.

BZ: For me, this specific access to the public is the attraction and at the same time a huge challenge. With CIA we cooperated with social scientists who initially struggled with the situation: to set oneself up in a public space and talk to people, without a system of references and working largely outside of institutional anchors. With such art projects, one is in an open field and in free fall.

AF: What you have plenty of experience with is the overlaying of different publics. Art in public space produces new publics and at the same time colonizes a

space. There's no need to deceive oneself. It's a colonial movement. It requires experience so that it doesn't end with extinction.

WS: I believe that a question must be raised when working as an artist in public space: Why does one do this? It was quite simple in Sandleiten. When I passed through the area, I thought how fascinating, how terrifying. How I found it dead and lifeless. How I've had a lifelong horror of such housing areas, where everyone withdraws and where public life doesn't exist. As soon as a tavern is present, I find it a bit better, and when people begin standing around, then I feel even freer. This is often lacking in Austria. I experience it as a relief when one is in a square in Italy and finds this type of public life.

AF: This is probably especially blatant in Sandleiten, because the complex conveys urbanity. The hardware is there: squares, parks, arcades, varied paths, gates, vistas. A European city in the best sense.

US: But the infrastructure, the stores are missing.

AF: And the software is missing. The spaces are not played in.

WS: I am happy to be a colonizer if I could contribute to the feeling of freedom. I would then feel better. Perhaps another would be made to feel less comfortable, and I have to accept that. And with you, Ula, it was very similar when you started Brunnenviertel Soho.

US: The discovery of the Brunnenviertel.

WS: The wish to make the residents visible, to open up and see potential. In the late '90s, the area was associated with slums, dirt, the last dregs. Every FPÖ politician stood amidst overturned trash cans to claim: only rats live here.

US: The problem with foreigners!

WS: Ula showed with her work that there was potential there. There was a market, international life. We didn't find it a slum, but an extremely positive form

of the city. Colonization, yes! I think one has to take over and make it visible. Otherwise, one is the victim of developments defined by others.

AF: Simultaneously, the city had also established the first area management office in Ottakring. With Wichtelgasse came the first residential street. That was of course a different concept of public space, very ordered. Again, in this respect: what can art do? Is it about educating and developing people? Entertainment? Social change? Can it be about sustainability? A question frequently asked of EU projects: would it be possible to network transversely with other disciplines. When one does a project like “Sichere Bank”, could one cooperate offensively with the Vinzi-Rast? What are your thoughts on this?

US: How one can make it accutely sustainable?

AF: Does one want that at all, or is the phantom pain what's sustainable, what stays when it's gone?

BZ: This is the mix that you mentioned earlier: curiosity, lust, colonization if you want to put it that way – one can't get enough. Of course one is interested in how others live. Afterall it's also our city. And there is also the question of transversal networking. Even the city administration sees that and is interested because it recognizes that it cannot approach an area the same way. Meanwhile it becomes clear that itself is usable. This train of thought continues and one is suddenly faced with the question of who to work with.

AF: If a group of architecture students goes to Sandleiten, they might wish to try to teach people methods of visualizing their demands and taking action themselves. Such strategies have been tested, from upgrading Johannesburg townships or in Sandleitenhof. That would be at the planning-interventionist level, which stands in competition to artistic interventions. I would be interested to know what art can do compared to established planning participation-interventions?

WS: Independence from the goal-oriented interests of others becomes all the more important for me in artistic work, the more experience I have with art

not intended for the gallery, but that is tested in social spaces. I want to insist on this idea of autonomy, which has been discredited in course of post-structuralist thought.

BZ: For me, artistic work is not social work, and it doesn't have the function of putting things into concrete political terms.

US: But it can.

AF: Can you substitute one for the other?

US: Each case should be considered separately. Often there are structural limits. And there is also the question of to what extent one should takeover work that should actually be done by others.

AF: The CULBURB acupunctures took place within the context of an EU project, meaning that international artists were invited to participate in local interventions. What were the advantages and disadvantages?

WS: I could only see benefits. I think that art that works regionally must avoid thinking too small, but instead become open and international. The counterbalance to site-specific work is that one opens up and lets others in.

US: You must accompany well the person coming in from the outside, this is essential. During the accompanying, not only does a linguistic translation take place, but also the translation of an idea. This is also beautiful for the local residents.

1. Die sichere Bank (*The Benchmark*) is an art project by Sylvia Winkler and Stephan Köperl.
2. Vinzi-Rast is an organisation for homeless.
3. Baetsch is an art and temporary architecture project by a collective of architects.

UNSICHERES TERRAIN
DESTABILIZED GROUND

PROJEKTE
PROJECTS

100 JAHRE FREUDENREQUIEM 100 YEAR REQUIEM OF JOY

Delphine Hsini Mei, Hsu Che-Yu, Ho Yi Ming, Huang Da-Wang (Taiwan) und GastkünstlerInnen
and guest artists Deniz Ayy n Benba (USA/Türkei/ USA/Turkey/AT), Nikola Jembrih (AT)
und Onur Dulger (Türkei/ Turkey/AT)

Special Guests 2012, Ausstellung, Performances und Trommel-Workshops Exhibition, Performances
and Drum Workshops

Ehemaliges Marktamt Former Market Office, Yppenplatz 4 und and Yppenplatz, 2012





100 Jahre Freudenrequiem war eine Ausstellung mit Fotos und Videos und war zugleich die Neuinterpretation eines traditionellen Straßenbanketts, das BoannDo, das in Taiwan bei Neujahrsfeiern, Hochzeiten oder Begräbnissen gefeiert wird. Es war eine wilde Performance mit Elementen aus Ost und West, von Peking Oper bis Kabarett, inspiriert durch Shakespeares Der Sturm. In all dem ging es um die Geschichte Taiwans Post-Kolonisation, Bürgerkrieg, Migration, Kriegsrecht und die fragile Identität des Landes.

Die KünstlerInnen befragten ihre Rolle in einer stark de-stabilisierenden Gesellschaft. Die GastkünstlerInnen verknüpften das Freudenrequiem mit der soziopolitischen Situation in Österreich.

100 Years Requiem of Joy comprised an exhibition of photos and videos and a reinterpretation of the traditional Taiwanese bando street banquet, celebrated during New Year festivities, weddings and funerals. Inspired by Shakespeare's *The Tempest*, the performance incorporated elements from East and West, including Beijing opera and cabaret, to explore Taiwanese history and questions of postcolonialism, civil war, migration, martial law and the fragile national identity.

The artists examined their own role in an extremely destabilized society and linked the Freudenrequiem to the sociopolitical situation in Austria as well.

ENTRÉE MAIN COURSE DESSERT

Isabela Grosseov (Tschechien **Czech Republic**) und and Jesper James Alvær (Norwegen **Norway**)

Special Guests 2012, Kulinarisches Projekt mit Audiospur **Culinary project with audio track**

Café Messner, Brunnengasse 50, Café Club International, Payergasse 14, Gasthaus Josef Gruber, Kalvarienberggasse 3, 2012

SPECIAL
GUESTS





Die Aufmerksamkeit der KünstlerInnen galt dem historisch widerspenstigen Arbeiterbezirk Ottakring. In ausgewählten Ottakringer Beisln luden sie zu einem sinnlichen Gesamterlebnis. Eigens komponierte Menüs mit historischen Bezügen wurden von Audioaufnahmen, die während des Speisenverzehrs mittels Kopfhörern gehört werden konnten, begleitet. Verdaute und unverdaute Vergangenheit in einer Mischung mit Wienerliedern – resch serviert vom hiesigen Gastropersonal.

The artists' attention focused on the historically recalcitrant working-class district of Ottakring. In selected Ottakring pubs, they extended an invitation to a total sensory experience. Specially-composed menus with historical references were accompanied by audio recordings, which diners listened to on headphones while consuming the meal. Digested and undigested past in a mix with Viennese songs, and crisply served up by local gastro staff.



A LETTER FROM THE SKY

Yuji Oshima

Performance mit Ballons with Balloons

Yppenplatz, 2012



Seit einigen Jahren interessieren mich verschiedene Formen des Informationstransfers wie Information eingefangen, aufgenommen und wieder losgelassen wird, so der Künstler. Kleine, wasserlösliche Propagandazettel wurden von Gasballons über den Yppenplatz getragen. Hoch oben verstreut, verteilten sie sich, wo immer der Wind sie hintrug und flatterten schließlich zu Boden, wo manche von PassantInnen aufgehoben wurden. In einer seltsamen Verdoppelung zeigten die Zettel Fotografien ähnlicher Luftpropaganda, allerdings von unruhigeren Orten als es der Yppenplatz ist.

For several years, I've been interested in various forms of information transfer how information is captured, recorded and released, says artist Yuji Oshima. Small, water-soluble propaganda leaflets were carried by gas balloons over the Yppenplatz. Following their dispersal and scattering whichever way the wind blew, they eventually returned to the ground where many were picked up by passersby in a literal doubling, the flyers depicted photos of similar air-dropped leaflets, albeit derived from areas marked by greater unrest than the Yppenplatz.

WENDEPUNKT TURNING POINT

Anemona Crisan

Wandmalerei und Installation im öffentlichen Raum

Mural and Installation in public space

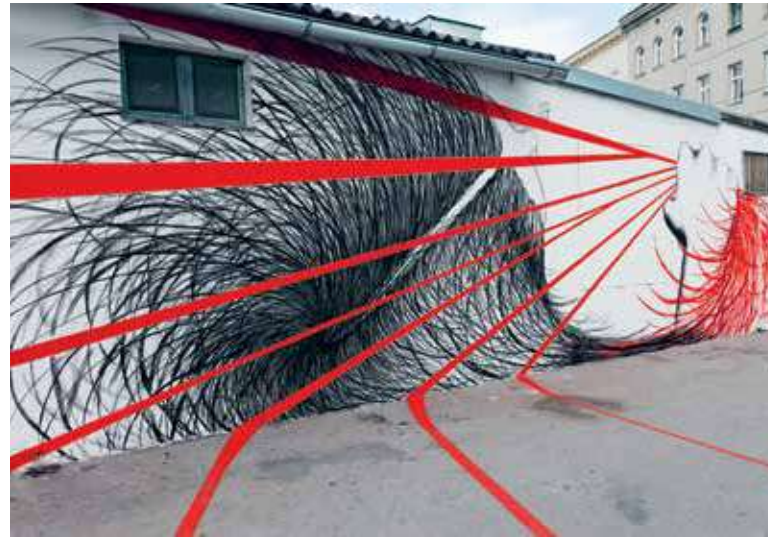
Piazza , Yppenplatz, 2012

Dieses Projekt wurde mit Unterstützung von 3M Österreich und asphaltart heute Ambient Art) realisiert. This project was realized with support from 3M Österreich and asphaltart Ambient Art).

Ein Umbruch steht bevor. Wie gehen wir mit dem Gefühl der Auflösung von Stabilität und Sicherheit um? Woran halten wir uns fest, was lassen wir los? Bauen wir eine neue Konstruktion und nehmen den entstehenden Schwebezustand in Kauf, ohne klares Orientierungssystem?

Crisan's Arbeit zeigte eine Figur, die sich an den eigenen Haaren packt, aus ihnen Bänder macht, sie auf die Umgebung auswirft und um eine freistehende Säule windet, die so zu einem virtuellen Drehpunkt – Wendepunkt – der Arbeit wird.

Change is imminent. How do we deal with our feelings surrounding the breakdown of stability and safety? What do we hold on to or let go of? Do we build new constructions while accepting the current state of suspension, all without a clear system for orientation? Crisan's mural depicted a figure which took hold of her own hair, made bands from it, then threw them into her surroundings while also winding them around a freestanding column which serves as a pivotal point of the work.



VISIONENHOTEL HOTEL OF VISIONS

Petra Hendrich, Markus Zilker und viele G ste and many guests

Interaktives Projekt Interactive project

Etablissement Gschwandner, Geblergasse 38-40, 2012



Das Visionenhotel lud ein, Fragen zum Thema Wohnen zu stellen. Wie kann ich meine Stadt mitgestalten und Dinge, die mir nicht passen, verändern? Muss ich in Konkurrenz zu anderen stehen oder macht Kooperation mehr Freude? Wie finde ich Menschen, denen ähnliches durch den Kopf geht?

Das gemeinsame Essen war der Ausgangspunkt, über neue Formen von Wohnen, Mobilität oder Ernährung nachzudenken. Ein zweiwöchiges Experimentierfeld für Initiativen, Aktionen, Ideen und Träume.

Visionenhotel invited visitors to ask questions about living: how can I contribute to the design of my city, change things that don't suit me? Do I have to compete with others, or does cooperation bring more joy? How do I find like-minded people?

A shared meal was the starting point for thinking about new forms of living, mobility and nutrition: a two-week field of experimentation for initiatives, actions, ideas and dreams.

COMMONSWERKSTATT COMMONSWORKSHOP

KuserutzkyKlan

Zu Gast im Visionenhotel Performance und Exkursion *Guests at the Visionenhotel Performance and excursion*

Etablissement Gschwandner, Geblergasse 38-40, 2012

Dem TINA-Spruch der Neoliberalen (There Is No Alternative) setzte der KuserutzkyKlan in seiner CommonsWerkstatt den TAMA-Gedanken gegenüber (There Are Many Alternatives).

Der Klan unterstützte den notwendigen Systemwechsel durch die Gründung einer Selbsthilfegruppe der Anonymen Millionäre & Millionärinnen. Die Idee Urbaner Commons wurde theoretisch und praktisch befeuert durch Diskussionen und Workshops im Rahmen des Visionenhotels sowie durch eine Rad-Exkursion zu StadtFruchtWien, einer Initiative für urbane Selbstversorgung.

The KuserutzkyKlan juxtaposed the neoliberal maxim TINA (There Is No Alternative) to the idea of TAMA (There Are Many Alternatives) in their CommonsWerkstatt.

The KuserutzkyKlan supports necessary system changes through the founding of a self-help group, Anonyme Millionäre & Millionärinnen (Anonymous Millionaires). The idea of urban commons was fuelled theoretically and in practice through discussions and workshops in the framework of the Visionenhotel as well as a bicycle excursion to StadtFruchtWien (City Fruit Vienna), an initiative for urban self-sufficiency.



DIE ENDLOSE UND-REIHE THE ENDLESS AND-SERIES

Ines Hochgerner, Jakob Schieche, Stefan Wirnsperger

Installation

Etablissement Gschwandner, Geblergasse 38-40, 2012



Schaulust und Voyeurismus, katastrophale Inszenierung oder doch inszenierte Katastrophe?

Eine Skulptur aus Papiermache zeigte das Aufeinanderprallen zweier Autos. Das Ausgangsmaterial, Wiener Gratiszeitungen zu Brei verarbeitet, formt die tägliche Inszenierung von Katastrophen. Wer bestimmt Form und Inhalt von Information? Der eingefrorene Moment der Kollision entspricht voyeuristischen Erwartungshaltungen. Das alltägliche Szenario eines Autounfalls wurde bildlich und inhaltlich zum Kettenglied der endlosen Und-Reihe.

Curiosity and voyeurism, catastrophic staging or rather staged catastrophe?

A paper-maché sculpture depicted the collision of two cars. The source material, Viennese free dailies reduced to a porridge, forms the daily staging of disasters. Who determines the form and content of the information? The frozen moment of the collision corresponds to voyeuristic expectations. The daily scenario of a car accident became figuratively, and contentwise, a link in the endless And-series.

ESTADIO INSULAR – EINE SPURENSUCHE ESTADIO INSULAR – A SEARCH FOR TRACES

Birgit Mollik, Paul Weihs†

Installation mit **with** Film

Etablissement Gschwandner, Geblergasse 38-40, 2012



Bei einer Reise nach Las Palmas de Gran Canaria entdeckten Birgit Mollik und Paul Weihs das 2006 geschlossene, seither verfallende Fußballstadion Estadio Insular, welches durch einen modernen Mehrzweckbau am Stadtrand ersetzt wurde. Als poetischer Streifzug um und durch das Stadion entstand ein Film, der diesen für die BewohnerInnen einst wichtigen Ort erforschte und das sperrige, seiner Funktion entbundene Gebäude als gespeicherten Sozialraum lebendig werden ließ. Die Installation präsentierte neben dem Film auch ein Buch, das Zeugnisse dieser Reise versammelt.

On a trip to Las Palmas de Gran Canaria, Birgit Mollik and Paul Weihs discovered the decayed football stadium Estadio Insular, closed in 2006 and replaced by a multipurpose building on the city perimeter. As a poetic foray around and into the stadium, Mollik and Weihs' film explored the site, once very important to local inhabitants, and brought the bulky building and its function as a retained social space to life. In addition to the film, the installation included a book of testimonies from the trip.

STATION 6

Ernst Tradinik

Ausstellung **Exhibition**

Etablissement Gschwandner, Geblergasse 38-40, 2012

Ernst Tradinik dachte, er wird sich seine Lust aufs Malen und Zeichnen für das Pensionsalter aufheben, und dann, wenn er Zeit hat, loslegen. Es kam anders. Im Frühjahr 2011 warf es ihn um. Ein kurzer Aufenthalt im Otto Wagner-Spital in Wien und ein dreimonatiger Aufenthalt in der Psychiatrie Ybbs, Therapie-Station 6, waren die Folge. Dort begann er, früher als gedacht, mit dem Zeichnen und Malen.

Eine Auswahl seiner Bilder zeigte Tradinik während des Festivals. Zusätzlich organisierte er ein Podiumsgespräch zum Thema Psychiatrie heute – Burnout – Depression – Panikattacken.

Ernst Tradinik always thought he would take up his desire to paint and draw during his retirement, and when the time came, that he would get going. But it happened differently. The spring of 2011 changed his plans and resulted in a short stay in Vienna's Otto Wagner hospital, followed by a three-month stay at the psychiatric hospital Ybbs at Therapy Station 6. There he began drawing and painting earlier than he expected. Tradinik showed a selection of his pictures during the festival. In addition he organized a podium conversation on *Psychiatry today – Burnout – Depression – Panic attacks*.



DAS SPIEL DER BEKENNTNISSE THE GAME OF CONFESSIONS

Milan Mijalkovic, Lisa Silbermayr und and Heidulf Gerngross

Installation

mo. , Thelemangasse 4/1-3, 2012

Mit Dank an with thanks to Terrorismusgalerie, WTF! Magazin, ST/A/R Printmedium, Wien



Im Rahmen dieser Installation zu Verantwortung in der Ikonographie des Terrors. Krieg und Terror traten terroristische AktivistInnen über Videoaufzeichnungen in Aktion. Die Öffentlichkeit war aufgefordert ihre Verantwortung zu zeigen und zu artikulieren .

In the framework of this installation on the Responsibility for the iconography of terror. War and Terror , terrorist activists took action via video footage. Thus the public was challenged accordingly to show and articulate their responsibility .

SPRACHE UND BEZIEHUNG LANGUAGE AND RELATION

Jea Wende und and Stefan Malicky

Wachsende Ausstellung Growing exhibition

mo. , Thelemangasse 4/1-3, 2012

Vor dem Gesetz waren alle Bürger gleich, aber nicht alle waren eben Bürger. Robert Musil in *Der Mann ohne Eigenschaften*). In einer offenen Werkstatt entwickelten die KünstlerInnen gemeinsam mit BesucherInnen ein stromlinienförmiges bzw. sperriges Gruppendesign, um dem unsicheren Terrain eines Kakanien , wie es Musil beschreibt, gerecht zu werden.

Before the law all citizens were equal, but not everyone, of course, was a citizen, wrote Robert Musil in *The Man Without Qualities*. In an open workshop, artists developed together with visitors a streamlined or bulky group design in order to do justice to the uncertain terrain of Musil's Kakanien.



DAY AND NIGHT, NIGHT AND DAY – ERZÄHL MIR DEINE GESCHICHTE DAY AND NIGHT, NIGHT AND DAY – TELL ME YOUR STORY

Eliane Huber Irikawa und and Raphael Graser

Installationen in Schaufenstern *Installations in shop display windows*

Papier Kerbl, Ottakringer Straße 23/Brunnengasse Staud's, Schellhamergasse/Brunnengasse, Blumen Weiser, Brunnengasse 59, Installateur Marvan-TAM, Neulerchenfelder Straße 23, Friseurgeschäft Marija, Grundsteingasse 14, 2012

Mit freundlicher Unterstützung von with friendly assistance from Liberda, Ariadne Verlag Wien



Schaufenster und Geschäfte lokale zeigten bei Tag Alltagswelt und bei Nacht Traumwelt. Ton- und Bildmaterial aus Kurzdokus über Menschen, die im täglichen Leben des Brunnenviertels anzutreffen sind, begegneten UV-Licht-Grafiken und fingierten Texten über ProtagonistInnen medialer Traumwelten. Bei Tag und bei Nacht waren unterschiedliche Aspekte des Themas zu erleben.

During the day, shop windows and businesses displayed the quotidian at night, they showed dream worlds. Sound and visual material from short documentaries on people one finds daily in the Brunnenviertel, met UV-light graphics and fictional texts on protagonists of medial dream worlds.

GENDER NACH SOHO! ALPHAMÄDCHEN BARBIE MACHO BITCH...? GENDER AFTER SOHO! ALPHAGIRL BARBIE MACHO BITCH...?

Jella Jost und and Walter Mathes mit with Petra Unger und SchlerInnen des GRg 17, Parhamergymnasium and students of GRg 17, Parhamer Secondary School

Workshop mit SchlerInnen und Ausstellung *Workshop with students and exhibition*
mo., Thelemangasse 4/1-3, 2012

25 SchlerInnen und Schler arbeiteten an Masken, untersuchten Geschlechterverhältnisse, bauten sich ihre eigenen Normen, zwängten sich in sie hinein und zerstörten sie wieder. 25 SchlerInnen und Schler machten das Unsichtbare sichtbar.

Twenty-five students worked on masks, examined gender relationships, built their own norms, and forced themselves inside only to destroy them again in order to make the invisible visible.



LUXURY BLUE

Connie Herzog und and Greta Gregor

Installation im öffentlichen Raum Installation in public space

Piazza , Yppenplatz, 2012

Mit freundlicher Unterstützung von with the friendly support of Wiener Wasser



Luxury Blue setzte sich mit der wertvollsten Ressource auf unserem Planeten auseinander Wasser. Die Originalstelle des historischen Josefsbrunnens von 1786 an der Kreuzung Neulerchenfelder Straße/Brunnengasse – namensgebend für das Brunnenviertel – wurde mit einer begehbaren Installation aus leeren Kunststoffflaschen ins Bewusstsein geholt. Diese Straßenmarkierung machte zugleich die Verschwendung, Privatisierung und zunehmende Verknappung der Ressource Wasser physisch erfahrbar.

Luxury Blue dealt with that most valuable resource on our planet water. The original location of the historic Josefsbrunnen well from 1786 at the intersection of Neulerchenfelder Straße and Brunnengasse – from which the Brunnenviertel takes its name – was brought into public consciousness with a walk-in installation made from empty plastic bottles. This road marking made the waste, privatization and increasing scarcity of water physically manifest.

ARABISCHER FRÜHLING (01.03 – 30.06.2011)

ARAB SPRING (01.03 – 30.06.2011)

Hans-Jürgen Poetz mit Studierenden des Instituts für Orientalistik der Universität Wien sowie with students of Vienna University's Institut für Orientalistik as well as Yasser Alahmadbak, Nariman Ayyash, Fabiola Bieder, Natanja Faschinger, Stefanie Felsberger, Iris Hamberger, Donata Kremsner, Rüdiger Lohlker, Karl-Patrick Ottowebner, Karin Reichert, Carola Schwarzlmüller

Installation und Programm Installation and program

Etablissement Gschwandner, Geblergasse 38-40 und Gasthaus Gruber, Kalvarienberggasse 3, 2012

Ausgangspunkt dieser Klang-Rauminstallation waren tägliche Recherchen von Twitter- und Facebook-Meldungen, die im Zeitraum von 1. März bis 30. Juni 2011 den Wandel der arabischen Welt anhand von sozialen Netzwerken und Mainstream Medien abbildeten.

Die Tweets aus den verschiedenen Ländern wurden als Lesetexte visualisiert und in eine Klanginstallation übersetzt. Im Rahmen des Projekts gab es aktuelle Situationsberichte, Vorträge und Diskussionen.

The starting point for this sound-room installation were the Twitter and Facebook messages which documented the transforming of the Arab world through social networks and mainstream media between March 1 and June 30, 2011.

Tweets from various countries were visualized as reading texts and translated into a sound installation. Current reports on the situation, lectures and discussions were also included in the framework of the project.



HEIMAT SICHERN – GRENZERFAHRUNG IN OTTAKRING
SAFEGUARDING HOME – A BORDER EXPERIENCE IN OTTAKRING

Bauchplan mit **with** Yuji Oshima

Performance im öffentlichen Raum **Performance in public space**

Brunnenviertel, 2010





Der Eiserne Vorhang separierte Europa über 40 Jahre lang in Ost und West. Die 8700 Kilometer lange Demarkationslinie beschnitt die Menschen Ost- und Westeuropas in ihrer Bewegungs- und Begegnungsfreiheit. Der Grenzraum bedeutete für beide Seiten das Ende ihrer Welt. heimat sichern versammelte ehemalige Soldaten des Eisernen Vorhangs sowie der Schengen-Außen-grenze in Wien. Sie patroullierten in ihren originalen Uniformen im Brunnenviertel. Wege, die einst parallel verliefen, kreuzten sich und ermöglichten Kommunikation. Irrwege der Grenzer wurden zur Referenz einer utopischen Gesellschaft, in der Grenzen als Möglichkeiten ume wahrgenommen werden konnten.

The Iron Curtain separated East from West in Europe, its 8700 km demarcation line restricting the freedom of movement and encounter for more than forty years. Border areas represented the end of the world for both sides. heimat sichern gathered former Iron Curtain and external Schengen border soldiers. They patrolled the Brunnenviertel in original uniform. Ways which once ran parallel to one another intersected and enabled communication. The false border paths became references of a utopian society in which borders were perceived as spaces of opportunity.

SOHO EPILOG: UMAGO: UNSICHERES TERRAIN – NEUE FOTOGRAFIE AUS UNGARN

SOHO EPILOGUE: UMAGO: DESTABILIZED GROUND – NEW PHOTOGRAPHY FROM HUNGARY

Barbara Pichler, Wolfgang Schneider, Beatrix Zobl mit **with** Krisztina Erdei, Dora Kuthy, gnes va Moln r und **and** Peter Puklus, Er ffnung **Opening** S ra Stenczer, Finissage Szilvia Nagy

Umago war der Epilog des Biennale-Themas Unsicheres Terrain von SOHO in Ottakring

Umago was the epilogue of SOHO in Ottakring's biennial theme *Destabilized Ground*

Ausstellung **Exhibition**

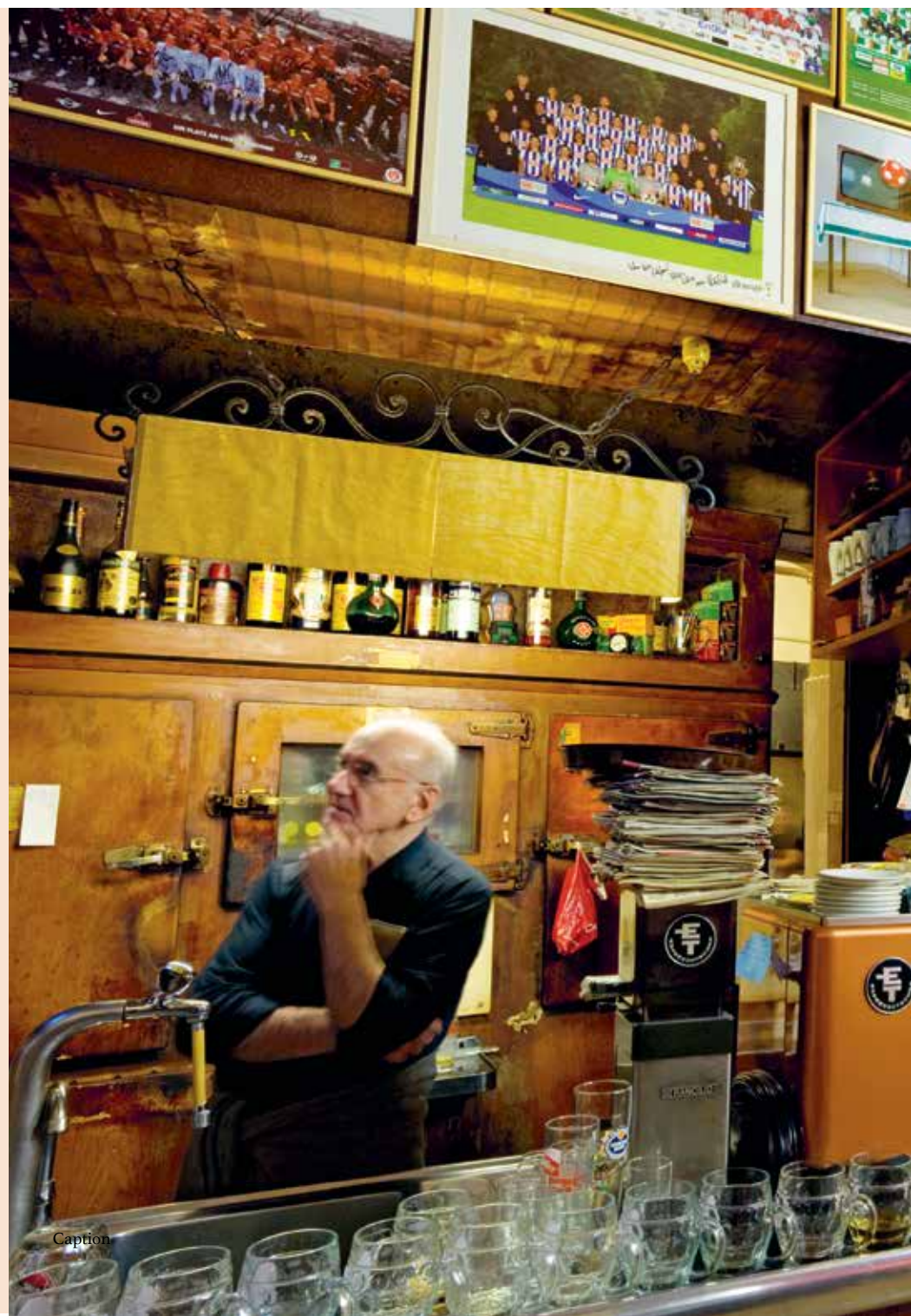
Wirtshaus Adlerhof, Burggasse 51, 1070 Wien, 2012

Kooperation mit partner/innen. Verein f r ffentliche Kunst und EYES ON - Monat der Fotografie Wien

In cooperation with partner/innen. Verein f r ffentliche Kunst and EYES ON – European Month of Photography

In Gedenken an Stefan Giczi, den Wirt des Adlerhofs. Der von seinen G sten hochgesch tzte Herr Stefan f hrte dieses Lokal, eines der letzten seiner Art, bis zu seinem Tod im Jahr 2017.

In memory of Stefan Giczi, the host of Adlerhof. The highly-esteemed Mr. Stefan led this establishment, one of the last of its kind, until his death in 2017.



Caption



Im Zentrum der Ausstellung *Destabilized Ground New Photography from Hungary* standen Arbeiten der Fotografinnen Krisztina Erdei, Gnes va Moln r und Peter Puklus erg nzt durch eine Installation von Dory Kuthy.

Destabilized Ground stand dabei f r jene Melange aus Krisenhaftigkeit, Unsicherheit und Angst, die auch in Europa zum bestimmenden Lebensgef hl der letzten Dekaden wurde. Die hier pr sentierten Fotografien vermittelten nicht unmittelbar die konomischen und politischen Zust nde unseres Nachbarlandes, sondern zeigten Stimmungslagen einer neuen Generation, die oft mit beißendem Witz auf die allgemeine Verunsicherung reagiert.

Im damaligen Wirtshaus Adlerhof trafen die Fotos auf die den Raum bestimmende Fußballleidenschaft des aus Ungarn stammenden Wirtes Herrn Stefan und verwandelten den Gastraum in eine ortsspezifische Installation. In Wiens U-Bahnstationen, Straßenbahnen und Bussen wurden die Arbeiten in Kooperation mit Infoscreen einem breiten Publikum vorgestellt.

The exhibition focused on works by photographers Krisztina Erdei, Gnes va Moln r and Peter Puklus, as well as an installation from Dora Kuthy. Its title *Destabilized Ground* refers to that melange of crisis, insecurity, and fear which has come to define attitudes towards life over the last decades in Europe. The photographs presented illustrate the mood of a new generation, which reacts to the general sense of uncertainty with biting humor, rather than depicting the economic and political circumstances under which those across the Austrian border live.

In the former Adlerhof, the photographs were juxtaposed against the football paraphernalia lining the walls – a passion of Mr. Stefan, the restaurant's Hungarian-born owner – transforming the dining room into a site-specific installation. The works were also shown to wider audiences within Vienna's subway stations, tramways, and buses, in collaboration with Infoscreen.

MEINE DAMEN UND HERREN!

Sara Stenczer

Die drei FotografInnen Krisztina Erdei, Ágnes Éva Molnár und Peter Puklus, eingeladen von UMAGO (Barbara Pichler, Beatrix Zobl und Wolfgang Schneider) in Herrn Stefans Wirtshaus Adlerhof auszustellen, sind sowohl in der ungarischen Kunstszene wie auch international etabliert.

Sie haben ein gemeinsames Interesse, die Realität einzufangen, aber ihre Realitäten unterscheiden sich etwas von unseren, denn ihre Arbeiten bemühen sich scheinbar um fotografische Wahrheit.

Ihre Methode bezieht die Akteure des täglichen Lebens mit ein – Menschen, Alltagsobjekte, Tiere, Pflanzen, die gegebenen Umstände – und bildet sie in ungewöhnlichen Kompositionen ab, die zugleich die Komplexität von subjektiven Bild-Erinnerungen zeigen.

Sie spezialisieren sich auf die Wiedergabe von gewöhnlichen Details in einer persönlichen Weise und ziehen damit unsere Aufmerksamkeit auf unglaubliche Geschichten, indem sie mit dem Betrachter gleichermaßen eine Gemeinschaft bilden wie auch eine Distanz konstruieren. Ihre fotografischen Welten sind aufgrund ihrer Medien und Inhalte zu einem wesentlichen Teil politisch.

(Jemand kommt und klopft mir auf die Schulter und flüstert mir etwas in mein Ohr.)

Glücklicherweise werde ich meine traditionelle, prosaische Eröffnungsrede hier beenden, denn wir haben gerade außergewöhnliche Neuigkeiten einer subversiven Entwicklung erhalten:

Das unsichere Terrain Ungarns erwies sich letztlich doch als fruchtbar genug, das Selbstwertgefühl und Bewusstsein seiner Bürger zu nähren, und heute wurde das gewohnte Schweigen der ungarischen Gesellschaft gebrochen.

Die Menschen unseres kleinen Landes, so viele Male zuvor gedemütigt, erwachten, um gegen die Autokratie zu revoltieren. Die Rebellion verbreitete sich sofort und mit ihr das Verlangen nach Rache.

Es begann alles in den kleinen Dörfern, als hungrige Menschen ohne Land ihre Spaten und Hacken nahmen und brutal ihre unmittelbaren Unterdrücker, die großbäuchigen Bürgermeister und ihre Stellvertreter gefangen nahmen.

Sie sperrten sie in die Dachböden der geschlossenen Schulen und Apotheken und ließen sie dort ohne Heizung. Als nächstes machten sie sich auf in die urbanen Zentren ihrer Regionen und zündeten die Rathäuser an – als Protest gegen reiche Bürokraten und Geschäftsmanager in behaglichen Verhältnissen.

Gemeindebedienstete, die Zwangsarbeit für ungefähr 150 Euro pro Monat ver-

richten mussten, zahlten aus den öffentlichen Kassen aus, nahmen die Uniformen ihrer Bewacher und zwangen sie, nackt über die Felder der Abgeordneten zu laufen, die zufälligerweise eine Woche vorher abgeerntet worden waren.

Sie alle trafen auf die neue Armee von Chefköchen, Köchen und Kellnern und reformierten die Nouvelle Cuisine mit Abfallprodukten. Letztere können gratis und ohne Strafe verwendet werden.

Die Studenten rebellierten gegen staatlich nominierte Schuldirektoren und warfen den neuen Basis-Lehrplan in die Donau. Mittelschulen wurden in Kettenrauch-Räume und Swinger-Clubs umgewandelt, um die interessiertesten Schüler anzuziehen. Universitäten wurden geschlossen und im Internet Investoren aus Asien zum Verkauf angeboten.

Einige PhD-Studenten schafften es, die nationalen Kronjuwelen aus dem Parlament zu stehlen, sie entführten ein Flugzeug und flogen direkt nach Kuba, um dem älteren Castro diese nationalen Symbole als Gabe zu überreichen. Diese Tat wurde mit dem Eigentumsrecht für eine kleine Zigarrenmanufaktur belohnt.

Die wenigen Public-Media-Arbeiter, die noch ihre Jobs hatten, banden ihre Vorgesetzten an und zwangen sie dazu, Klub Radio anzuhören und es danach zu senden. Die Zeit der Selbstzensur war vorbei und alle Journalisten mussten einen Vertrag mit dem Versprechen unterschreiben, dass sie die Wahrheit und nichts als die Wahrheit schreiben.

Diejenigen ohne ein Dach über ihren Köpfen, werden nicht länger aus den Stadtzentren weggebracht, sondern sie werden verantwortlich für die nationalen Museen und ihre Dependancen. Ihre erste Entscheidung ist, sofort einzuziehen und ihre eigene Ausstellung zu konzipieren, die die letzten hundert Jahre ihrer Verdrängung aus der Gesellschaft repräsentiert und daran erinnert. Dafür müssen sie die schönen und feinsinnigen Kunstwerke zerstören, die die erhabenen Säle der nationalen Repräsentation schmücken. (Oder sie an amerikanische Milliarden verkaufen.) Nur dann ist dort genug Raum, ihre Lebensgeschichten darzustellen – ein konstantes Zittern am Rande des Überlebens.

Die paramilitärischen Soldaten der ungarischen Garde beschützen die Banken vor den Massen und organisieren eine Nachtwache mit Fackeln, um die verdächtigen Ex-Regierungs-Figuren zu überwachen. Diejenigen, die schon

gefangen genommen wurden, werden durch einen alten Tunnel in den Keller der Oper gebracht. Dieser wurde zuletzt am 2. Januar vom Premierminister benutzt, um die Konfrontation mit den oppositionellen Demonstranten zu vermeiden. Minister, Direktoren öffentlicher Institutionen, Staatssekretäre und konservative Berater, alle winseln um Gnade zwischen dem eingelagerten Dekor von Blaubarts Schloss und Don Giovanni. Sie bekommen lebenslänglich im Hortobágy (Anm. ungarischer Nationalpark), um die ökologische Gesundheit des Gebietes wiederherzustellen. Ihre Kinder werden ihnen weggenommen und in Normalisierungs-Camps geschickt; ihre erste Lektion handelt von den schmutzigen Geschäften ihrer Väter.

Die Waisenkinder der Revolution werden freundlicherweise von der Familie Habsburg adoptiert.

In der Zwischenzeit sammeln Künstler kürzlich gebaute Monumente in riesigen Lastwägen ein, die auch dasjenige für nationale Kooperation beinhalten, die Turule (der mythologische Vogel Ungarns) und die neu beauftragten Statuen von nationalistischen Schriftstellern. Alles wird heruntergerissen. Die Materialien werden für eine neue, zeitgenössische öffentliche Skulptur verwendet, die vor dem Parlament steht und die kulturellen Schäden der vergangenen Jahre heraufbeschwört. Aber warte einen Moment, wo ist das Parlament hingekommen? Es wurde von Kreditnehmern ausgehöhlt, die von ihren Hypotheken verarmt sind.

Das weite, falsche, überladene Gebäude wurde Stein für Stein dekonstruiert, als Symbol für eine Gesetzes-Legimitations-Maschine. Der Rest des Gebäudes wurde zu leeren Parkplätzen transportiert, wo Hochhäuser und kleine Palazzi für reisende Roma-Familien errichtet wurden.

Bitte fühlen Sie die Empathie! Und falls unsere Realität zu prosaisch ist, wagen Sie es nicht, nach anderen Ausschau zu halten, wie es diese Fotografen machen. Und seien Sie immer auf eine Revolution vorbereitet!

UNSICHERES TERRAIN

Szilvia Nagy

„Wir müssen uns auch daran erinnern, dass die Oberfläche des Territoriums/der Landschaft/des Gebiets/des Bodens beweglich und fließend ist, ebenso wie die ständigen Verzerrungen der Erinnerung.“

Bernard Cache, *Earth Moves: The Furnishing of Territories (Writing Architecture)*, 1995

Nach der Philosophie von Bernard Cache gilt: Wenn einmal ein Sein definiert ist oder ein Ort eine Definition hat, ist er nicht mehr zur Entwicklung fähig. Um ein neu definiertes Konzept von *ground* zu theoretisieren, um seine kontinuierliche Transformation und beständigen Wandel in unserer allgemeinen Wahrnehmung unterzubringen, führt er die Idee des *fluid ground* ein, wo er das Verständnis von Territorium mit einem neu definierten Konzept des Bildes beurteilt.

In seinem Verständnis ist ein *image* kein *picture*, stattdessen erweitert er die Kategorie auf jedes sichtbare Objekt, „und im speziellen jene Objekte, die in ein ästhetisches Vorhaben involviert sind“.

Deleuze folgend, so Cache, sehen wir Dinge als Zweck von Handlungen in einem Milieu und zugleich als Reaktionen auf dieses Milieu. Aber weil diese Reaktionen nicht automatisch erfolgen, schließen sie „Zonen des Unbestimmten“ mit ein, die die Quelle von unerwarteten Bewegungen sein können. Wenn wir diese Einschätzung betrachten, sind *images* immer offen für Variationen, weil sie eher zu einer dynamischen als statischen Geografie gehören „wo Objekte nicht stabil sind, sondern Veränderungen erleben können, die neue Möglichkeiten des Sehens schaffen.“

Dieser Zugang widerspricht anscheinend unserer allgemeinen Idee der *terra firma*, der festen Erde mit ihrem für selbstverständlich angenommenen Merkmal der Stabilität, als einem der ersten Referenzpunkte, um die Welt rund um uns vermessen und verstehen zu können.

Aber tatsächlich kann Caches flüssiger Grund ein guter Ausgangspunkt sein um sich der Idee des „unsicheren Terrains“ (destabilized ground) anzunähern.

UMAGO #1 *Destabilized Ground: New Photography from Hungary* ist von Barbara Pichler, Wolfgang Schneider und Beatrix Zobl initiiert, im Rahmen ihres Projekts UMAGO, das als Schirm-Initiation dafür steht, Fotografie mit

einem gesellschaftlichen Interesse zu fördern, sowie selbst-organisierte Projekte und verschiedene Veranstaltungen mit Networking zu arrangieren.

Destabilized Ground: New Photography from Hungary präsentiert drei junge Künstler und Künstlerinnen aus Ungarn in einer ortsbezogenen Ausstellung. Das Projekt findet im Adlerhof statt, in einem Restaurant, das von Herrn Stefan etabliert und betrieben wurde, der 1956 unter verschärften Umständen von Budapest nach Wien geflohen ist.

Durch die vorgestellten Arbeiten von Krisztina Erdei (geb. 1976), Ágnes Éva Molnár (geb. 1980) und Peter Puklus (geboren 1980) fokussiert die Ausstellung auf persönliche Lesarten von Krise, Angst und der allgemeinen Wahrnehmung von Unsicherheit in unserer Zeit, signalisiert von finanziellem Abstieg, politischen Umbrüchen und Umweltkatastrophen.

Wenn man den Ausstellungsort betritt, stehen wir der einzigartigen Atmosphäre des Adlerhofs gegenüber: ein zeitloser Ort, der von Fußball-Paraphernalien übernommen wurde. Aber näher betrachtet können wir leicht die verborgenen Strukturen des Restaurants davon entflechten.

Eine mögliche visuelle Lesart des Ortes folgt den architektonischen Unterteilungen. Die erste Schicht ist jene auf Augenhöhe – oder, wenn wir es bevorzugen, können wir sie sogar den Horizont nennen –, wo die Tapete, unterstrichen von einer Serie von Postern, die Holzwand verdrängt. Filmstars und Kult-Titel führen unsere Augen und Vorstellungen rund um die Wände.

Vermischt mit diesen vertrauten Bildern sind Krisztina Erdeis hintergründige Poster. Ihre hier präsentierten Arbeiten folgen dem regulären Poster-Format, sie zeigen je ein Foto und eine Beschreibung. Bezüge zu sozialen und politischen Themen verbinden sich mit der Frage nach Massenproduktion, Konsumismus und Medienindustrie; sie vermischen die Ikonografie des Schnappschusses mit



Krisztina Erdei



Ágnes Éva Molnár



Krisztina Erdei



Krisztina Erdei

einer doku-fiktiven Präsentation, bei der Wörter als metrische Werkzeuge für Realität benützt werden.

Die Serie basiert auf Erdeis Online-Portfolio, in dem sie die Bilder in einem Foto-Pool mit Hilfe allegorischer Verbindungen aufbewahrt und organisiert. Die Bilder – als Teil dieser immer weiter wachsenden Sammlung – könnten auch mit einer Keyword-Suche („destabilized ground“) aufgerufen werden und als Teil dieses Pools kommen sie auch in vielen anderen Konfigurationen und allegorischen Verbindungen vor. Das ermöglicht der Künstlerin mit genau denselben Fotos in vielen verschiedenen Kontexten zu arbeiten, indem sie die Darstellung neu arrangiert und maßschneidert, um in die jeweilige Ausstellung zu passen.

Wenn wir den Strukturen und den visuellen Teilen des Ortes folgen, können wir die nächste Schicht definieren und zwar als Untergrund von Fußballteam-Gruppenfotos. Verschiedene Teams werden von Herrn Stefan in einer übersichtlichen Ordnung präsentiert. Die Gruppenbilder sind sehr unbewegt, sehr offiziell.

Ágnes Éva Molnárs Serie bringt diese Ordnung durcheinander, indem sie einige der Bilder durch ihre eigenen Bilder ersetzt. Dies unterstreicht sogar das Zitat, das zwischen den Bildern platziert ist: „Der Ball ist rund“, stellt es fest, so, wie in der Serie der einzige aktive Teilnehmer ein Ball ist: keine Leute, nur Objekte können entdeckt werden, mit einem Ball in Bewegung.

Die leeren verlassenen Orte gewinnen mit der Anwesenheit eines Spielballs

scheinbar eine fröhliche Atmosphäre, aber auf den zweiten Blick nehmen wir die Bedrohung der Attacke wahr: Zerstörung. Die Bilder präsentieren den letzten Moment vor dem Aufprall, der Ball ist auf seinem Weg durch die Luft und der Betrachter kann raten, dass in dem Moment nach dem verewigten Sekundenbruchteil diese Stille unterbrochen werden wird, verändert und verletzt, und nur unsicheren Grund hinter sich lassen wird.

In einer Ecke des Restaurants finden wir eine intimere Arbeitsnische. Eine still tönende Juke Box präsentiert ihren einzigen Titel auf einem Deckel: „free me“. Magazine sind bis zur Decke aufgestapelt, umgeben von Peter Puklus' letzter Serie „Handbook to the Stars“.

Die Fotos in ihren weißen Rahmen gleichen einem Ort, der metaphysischen Wundern gewidmet ist: der formale Aspekt der Bilder ruft die Form-Experimente der Avantgarde in Erinnerung, aber Puklus' Modell-Studien und Licht Etüden fokussieren nicht nur auf das Objekt. Viele von ihnen öffnen auch das Spannungsfeld der Installation für weitere Untersuchungen, indem sie das Erzeugen des Kunstwerks beschreiben und reflektieren. Mit dieser Methode vermischt er im fotografischen Bild selbst die Fotodokumentation mit einem formenden Experiment.

Auf der anderen Seite können die Objekte, Installationen und Stillleben Settings als visuelles Tagebuch von Peter Puklus' nächster Umgebung verstanden werden; ein geistiges Archiv der Objekte, die im Studio seines Gastkünstler-



Peter Puklus



Dora Kuthy



Dora Kuthy

Aufenthaltes präsent sind. Die Beobachtung seiner näheren Umgebung und die Vorstellungen und die Vermessung seines eigenen Universums überlagern sich: innere Territorien und unbekannte Gründe.

Während des Laufs der Ausstellung fügte Dora Kuthy dem Raum eine neue Lesart hinzu. Als regelmäßiger Gast im Adlerhof begann sie die flüchtigen Strukturen des Ortes abzubilden. Beim Vermessen und Beschreiben des Ortes in ihrem Tagebuch kam sie zu einem Verständnis des Ortes mit den Koordinaten Struktur/Ordnung und Zerbrechlichkeit/Labilität. Ihre Indizien und Schlüsselwörter, wie Symbole, Zeitmessung, Filme, Bücher, Rahmen, Strukturen, gemeinsam mit dem Folgematerial ihrer künstlerischen Forschung, werden auf den Esstischen präsentiert und bieten ein tieferes Verstehen des Ortes selbst mit einer reflexiven Geste.

Durch die Sichtweise der Insiderin und ihrem feinfühligem Verständnis beschreibt die Künstlerin nicht nur den Ort, sondern zeichnet ein fragiles Porträt von Herrn Stefans Charakter. Einem Charakter, der sicher auf unsicherem Grund steht.

Durch die vorgestellten KünstlerInnen im UMAGO-Projekt tritt der „Unsichere Grund“ nicht nur als Mittelpunkt einer wachsenden Unsicherheit hervor, sondern versucht auch einen Ort für Diskussion anzubieten, einen wirklichen Ort am Kreuzungspunkt unterschiedlicher theoretischer und geo-politischer Fragen. Die Bilder und Serien funktionieren nebeneinander und bieten neue

Gründe für Reflexion, ermutigen zu aktiver Partizipation. Destabilized Ground sucht neue Möglichkeiten, diese Territorien entlang der Idee des fließenden Grundes zu reorganisieren, sie offen zu lassen für Transformation mit visueller Repräsentation und Anlass für neue Möglichkeiten des Sehens zu bieten.

Referenzen:

Cache, Bernard: *Earth Moves: The Furnishing of Territories (Writing Architecture)*, Cambridge: MIT Press, 1995.

Barker, „Subjectile Vision: Drawing On and Through“, - In: *Parallax*, Band 15, Nr. 4, 2009.



MEINE DAMEN UND HERREN!

Sara Stenczer

Meine Damen und Herren! The three photographers, Krisztina Erdei, Ágnes Éva Molnár and Peter Puklus, invited by UMAGO (Barbara Pichler, Beatrix Zobl and Wolfgang Schneider) to exhibit in the Wirtshaus Adlerhof of Stefán úr are well established in the Hungarian art scene as well as internationally. They have the common interest of capturing reality, but their realities differ slightly from ours, which explains why their work appears to pursue the photographic truth.

Their method is to incorporate the actors of everyday life – human beings, ordinary objects, animals, plants, given circumstances and picture them in unusual compositions while offering the complexity of a subjective image-record. They specialize in rendering common details in a personal manner and drawing our attention to unbelievable stories, constructing communion with the spectator as well as distance. Their photographic worlds are substantially political because of their medium and subject matter.

(Someone comes, knock my back and whisper something into my ear)
 Luckily I will stop my traditional, prosaic opening speech here, because we have just received some extraordinary news: The destabilized ground of Hungary ultimately proved fertile enough to nourish its citizens' self-esteem and consciousness, and today the habitual silence of Hungarian society was finally broken. The People of our small country, defeated so many times before, awoke united to revolt against the autocracy and corruption.
 The rebellion spread immediately together with the desire for revenge.

It all began in the small villages when hungry landless farmers took their spits and hoes and brutally captured their direct oppressors, the big-bellied majors and deputies. They locked them up in the garrets of closed-down schools and hospitals and left them without heating. Next they made their way to the city centers of their region and set fire to the city halls in protest against rich bureaucrats and business managers in cozy circumstances.

Communal workers, who performed forced labor for approximately one hundred and fifty euros per month, took the uniforms of their guardians and forced them to run naked over the fields of the deputies, which happened to be clear-cut one week prior. They all joined the new army of chefs, cooks and waiters

and reformed the nouvelle cuisine from the garbage. The latter can be mined freely by anyone without penalty.

The students rebelled against the state-appointed school directors and threw the basic syllabus into the Danube. High schools were turned into chain-smoking rooms and swinger clubs in order to attract the most interested students possible. Universities were closed down and put on sale on the Internet for investors in Asia.

Some PhD students managed to steal the National Crown Jewelry from the Parliament, hijack an airplane and fly directly to Cuba to present these national symbols as an offering for the elder Castro. This act was rewarded with ownership of a small cigar manufacture.

The few public media workers left in their jobs trussed up their superiors and forced them to listen to Klub Radio, and then to broadcast it. The time of self-censorship has ended and all journalists must sign a contract promising that they will write the truth and nothing but the truth.

Those without a roof over their heads are no longer outlawed from the cities, but become responsible for national and departmental museums. Their first decision is to move in immediately and design their own exhibition, which represents and commemorates the last one hundred years of their extrusion from society. To do so, they must destroy the beautiful and sophisticated art works adorning the lofty halls of national representation. (Or sell them to American billionaires.) Only then is there enough space to display their life stories – a constant trembling on the edge of survival.

The paramilitary soldiers of the Hungarian Guard protect the banks from the crowds and organize a night watch with torches to survey suspicious, ex-government figures. Those already captured are taken into the basement of the opera house via an old tunnel last used on January 2 (2011) by the prime minister seeking to avoid confrontation with oppositional demonstrators. Ministers, directors of public institutions, state secretaries and conservative advisors all cry for mercy between the packed up setting of Bluebird's Castle and Don Giovanni.

They are given life-long sentences to renew the Hortobágy's ecological health. Their children are taken away and sent to normalization camps; their first lessons will be on their fathers' dirty affairs.

The orphans of the revolution will be kindly adopted by the Habsburg family.

Meanwhile, artists gather up recently built monuments including that one on national cooperation, the turuls (the mythological bird of Hungary) and the newly commissioned statues of nationalist writers in huge trucks. All of it is torn down. The materials will be reused towards a new, contemporary public sculpture in front of the parliament that evokes the cultural damage of the recent years. But wait a moment, where has the Parliament gone? It was eroded by the impoverished indebted . The huge, fake flamboyant gothic building was deconstructed stone-by-stone as a symbol of a law-authentication-machine. The rest of the building was transported to empty parking lots, where towers and small palazzos were erected for travelling Roma families.

Please feel the empathy! And if our reality is too prosaic, do not dare to look for other ones, as these photographers do. And always be prepared for a revolution!

DESTABILIZED GROUND

Szilvia Nagy

One must also remember that the surface of the territory is mobile and fluid as
it is given to the continual distortions of memory.

Bernard Cache, *Earth Moves: The Furnishing of Territories (Writing Architecture)*, 1995

According to the philosophy of Bernard Cache in *Earth Moves*, once a being is defined or once a place has a definition, it is no longer capable of evolution. To theorise a redefined concept of the ground, to situate its continuous transformation and constant changes in our general perception, he introduces the idea of fluid ground, where he estimates the understanding of the territory with a redefined concept of the image.

In his understanding, an image is not a picture. Instead he expands the category to any visible object, “and in particular those objects that are involved in an aesthetic endeavor.”

Following Deleuze, he agrees that we see things as functions of actions in and reactions to a milieu. But as these reactions are not automatic, they include “zones of indetermination,” which can be the source of unexpected movements. Regarding this estimation, images are always open for variations, belonging to a dynamic rather than a static geography, “where objects are not stable but may undergo variations, giving rise to new possibilities of seeing”

This approach seemingly contradicts our general idea of terra firma, the solid earth with its assumed trait of stability, as one of the first reference points to measure and understand the world surrounding us.

But in fact, Cache’s fluid ground can be a good starting point for approaching the idea of destabilized ground.

Destabilized Ground: New Photography from Hungary was initiated by Barbara Pichler, Beatrix Zobl and Wolfgang Schneider under the framework of their new project, UMAGO, an umbrella organization for promoting socially relevant photography, supporting self-organised projects and networking.

As part of the festival “Eyes On - Monat der Fotografie Wien”, *Destabilized Ground* presented three young artists from Hungary in a site-specific exhibition. The project took place in the Adlerhof in a restaurant established and run by Stefan Úr (Mr. Stefan), who fled Budapest for Vienna during the widespread unrest of 1956. Through the works of Krisztina Erdei (b. 1976), Agnes Eva Molnár (b. 1980), and Peter Puklus (b. 1980), the exhibition focused on personal and artistic readings of crisis, fear and the general motion of insecurity in our era, signalled by financial decline, political upheavals and environmental catastrophes.

On entering the site of the exhibition, we are confronted with the unique atmosphere of Adlerhof: a timelessness overlaid with soccer paraphernalia. But on a closer look, we can easily unweave the restaurant’s hidden structures. One possible visual reading of the place follows the architectural subdivisions. The first layer is the eye-level, or if we prefer, the horizon, where the wallpaper replaces the wooden wall-cover and emphasized by a line of posters. Iconic film stars and titles lead our eyes and fantasy around the walls.

Intermingled with these familiar images are Krisztina Erdei’s enigmatic posters. Her presented work adhere to the typical poster format by featuring a photo and description each. References to social and political issues consort with questions on mass production, consumerism and media industry; the iconography of snapshots merge with docufictive presentation, where words are metric tools for reality.

The series is based on Erdei’s online portfolio, where she stores and organizes images by allegoric connections in a photo pool. As part of an ever-growing collection, the images can be also recalled by keyword-search (e.g. “destabilized ground”), and as part of the pool they also feature in many other configurations and allegoric connections. This enables the artist to work with the same

photos in different contexts, rearranging and tailoring the display to suit each exhibition.

If we follow the structures and visual partitions of the place, we can define the next layer as the ground of soccer team group photos. Various teams are presented by Stephan Úr in neat order. The group images are very still, very official. Ágnes Éva Molnár's series unsettles this order by replacing some of the images with her own photographs. A quotation placed in between the images stating "the ball is round" is underlined; as in the series, the only active participant is a ball. There are no people, only objects can be detected as with a ball in motion.

The empty, abandoned sites gain a seemingly cheerful atmosphere in the presence of a toy ball, but on second glance, we sense the threat of attack and destruction. The images present the final moments before impact, the ball is on its way through the air, and the viewer can guess that in the moments after this eternalised split-second, the stillness will be disturbed, changed and violated, leaving only destabilized ground behind.

In one corner of the diner, we find a more intimate cubicle. A silently shouting jukebox presents the only title on a cover, "free me". Magazines are piled up to the ceiling, surrounded by Peter Puklus' latest series, "Handbook to the Stars". The photos in their white frames resemble a site dedicated to metaphysical wonderings: the formal aspects of the images recall the form experiments of the avant-garde, but Puklus' model studies and light exercises do not solely focus on the object. Many of them also open up the field of the installation for further inquiries in describing and reflecting upon the creation of the work. With this method he merges photo documentation with a sculpting experiment on the photographic image itself.

On the other hand, objects, installations and still life settings can be approached as a visual diary of Peter Puklus' closest environment, a cognitive archive of the objects present in the artist's studio during his residency stay. Observations of his immediate environment overlap with the visions and mapping of his own universe, the inner territories and unknown grounds.

During the course of the exhibition, a new reading of the space was added by Dora Kuthy. As a regular guest at Adlerhof, she began tracking the ephemeral structures of the site. By measuring and describing the place in her diary, she came to an understanding of the place through the coordinates of structure/order and fragility/lability. Her indicators and keywords such as symbols, time measurement, films, books, frames and structures together with the follow up material from her artistic research were presented on the dining tables and offered a deeper understanding of the site itself using a reflexive gesture. Through an insider's point of view and a sensitive understanding, the artist not only described the place, but also drew a fragile portrait of Stefan Úr's character, one who stands safe on destabilized ground.

Through the artists in UMAGO's project, "Destabilized Ground" emerges not only as a focus on growing insecurity, but also attempts to offer a site for discussion, a real space at the intersection of various theoretical and geopolitical issues. The images and series function alongside one another, offering new grounds for reflection, and encourage active participation in the present. "Destabilized ground" searches for new possibilities in reorganizing these territories along the ideas of a fluid ground, keeping them open for transformation through visual representation and giving rise to new possibilities of seeing.

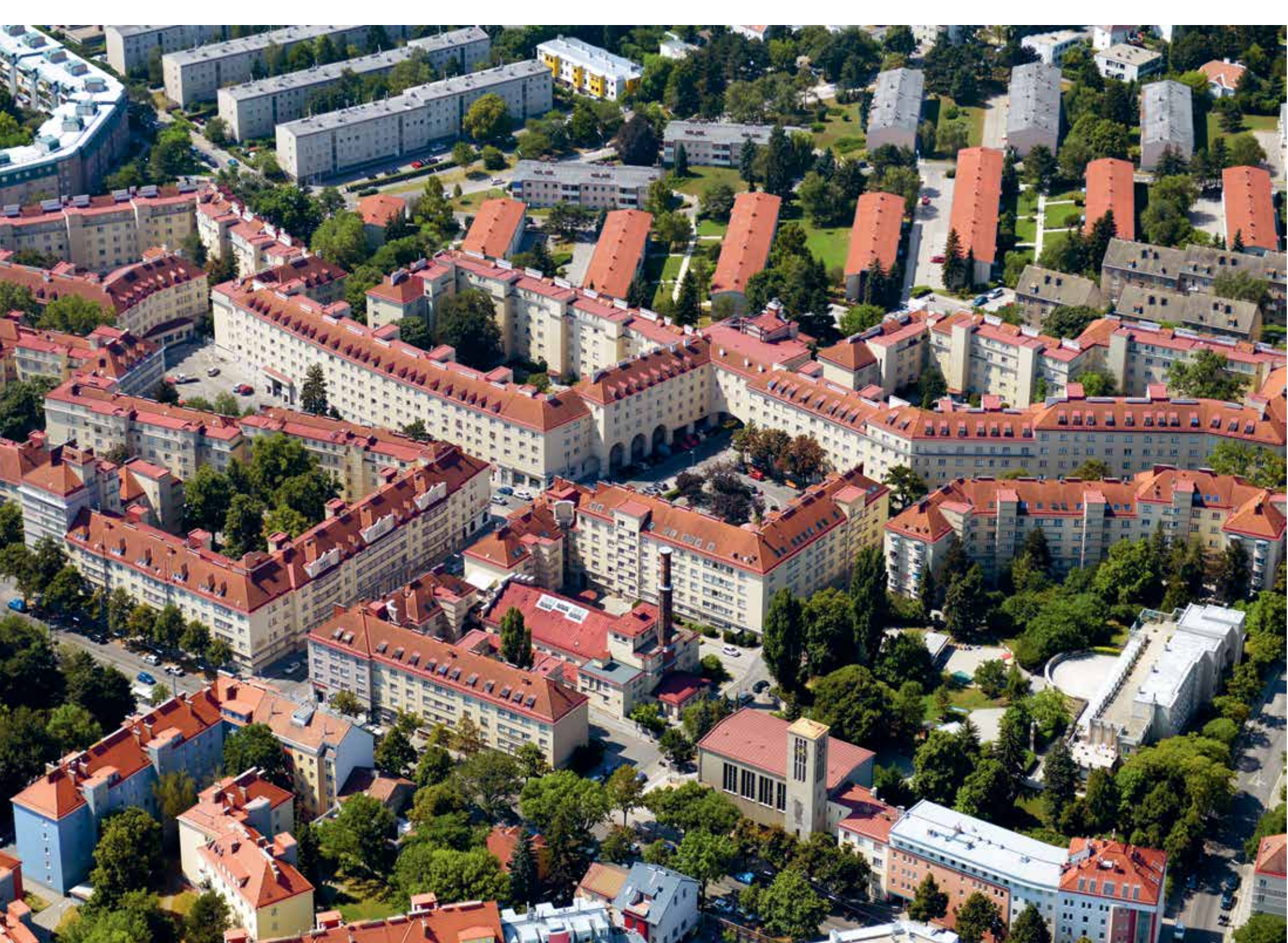
Sources:

Bernard Cache, *Earth Moves: The Furnishing of Territories (Writing Architecture)* (Cambridge: MIT Press, 1995).

Stephen Barker, "Subjectile Vision: Drawing On and Through," *Parallax*, Volume 15, no. 4 (2009)

SANDLEITEN





SOHO IN OTTAKRING – EINE REFLEXION, TEIL 2. NEUPOSITIONIERUNG AM STADTRAND VON WIEN

Marie-Christine Hartig, Hansel Sato, Ula Schneider

Ein Ort lebt durch seine Menschen und ist immer auch eine Verdichtung von Gedanken und Emotionen, die meist zunächst unsichtbar wie Frequenzen durch die Luft schwirren. Erst bei Kontaktaufnahme entsteht allmählich ein Netz der sichtbaren Bezugspunkte, der neugierigen Annäherung, des Austausches oder des bewussten Ausweichens.

Den künstlerischen Blick frei zu machen und zu sehen, zu empfangen und schließlich Handlungen zu setzen, die genügend Spielraum bieten, Aktionen, Reaktionen und auch Informationen einfließen zu lassen, verlangt hin und wieder ein Hinaustreten aus dem Spielfeld, um verstehen zu lernen: Struktur und System, in denen sich alle bewegen, das offizielle Reglement, die informellen Meinungen und Sichtweisen als Reaktion oder auch Trotzreaktion auf reale und imaginierte Übermächte, verschränkte Muster der Bewegung und der Immobilität.

Sandleiten ist Teil eines historisch gewachsenen Gebiets am westlichen Rand von Wien-Ottakring. Hier sind die Wohngebiete wie viele andere: gepflegt, grün, ruhig und beschaulich. Für den täglichen Bedarf gibt es Einkaufsmöglichkeiten in Fußnähe.

Das von 1924 bis 1928 nach Entwürfen von sieben Architekten des Roten Wien, darunter Emil Hoppe, Franz Matuschek und Erich Franz Leischner, gebaute Ensemble Sandleitenhof, Kongresspark und Kongressbad ist städtebaulich einzigartig. Charakteristisch sind die „malerischen“ gebrochenen Blickachsen der Anlage des Sandleitenhofs nach Camillo Sitte.

Mit 1.587 Wohnungen und ca. 4.500 BewohnerInnen ist der als Stadt in der Stadt gebaute Sandleitenhof der größte Wohnkomplex des Roten Wien. Er verkörpert ein Grundrecht auf humanes Wohnen und die Vorstellung, Arbeit, Wohnen und Leben miteinander zu verbinden.

Jenen, die in den 1930er Jahren hier ihre Jugend verbrachten, sitzt ihre Geschichte in Verbindung mit dem Ort tief in den Knochen. In der einen oder anderen Weise hat sie der Februaraufstand 1934 berührt und später hat sie der Nationalsozialismus und der 2. Weltkrieg erfasst.

Das Wissen um diese Vergangenheit ist heute vielen dort Ansässigen der jüngeren Generation wenig geläufig oder auch gar nicht von Interesse. Im Kontext eines gesellschaftlichen Wandels befinden sich die gegenwärtigen und zukünftigen Herausforderungen für die Stadt und ihre Menschen jedoch in einem Kontinuum mit dem langen Schatten der Geschichte.

WANDEL

Seit 2006 hat sich nach der Öffnung der Gemeinde- und Genossenschaftswohnungen für alle AusländerInnen mit einer Daueraufenthalts-Karte die BewohnerInnenstruktur im Sandleitenhof stark gewandelt. Ein behördlich streng verwalteter und reglementierter Alltag und ein fortgeschrittenes Sterben von Lokalen und Einzelhandel, den wenigen letzten Reserven für Begegnungszonen, charakterisieren das Leben in diesem Gebiet heute.

SOHO IN OTTAKRING – EIN AUSBLICK

Die inzwischen mehrjährige Präsenz von *SOHO in Ottakring* im Gebiet Sandleiten am westlichen Stadtrand von Wien fordert uns heraus, die Potenziale der großen freien Flächen im Sandleitenhof auf Dauer zu nutzen. Nach 20 Jahren *SOHO in Ottakring* haben wir die Vision, im Sandleitenhof unser Projekt zu etablieren. Die freien Flächen des Alten Kinos und des Alten Museums sollen dauerhaft genutzt werden können. Im Zentrum steht die Idee eines multi-funktionalen Cafés, das zugleich das Konzept der „circular economy“ anstrebt und einen Verweilort für die Nachbarschaft darstellt. Hier werden Hands-on-Workshops stattfinden, die im weiten Sinn Ernährung zum Thema haben und viele verschiedene Personen und Personengruppen ansprechen und einbinden werden. Darüber hinaus werden ein multifunktionaler Veranstaltungsraum, Werkstätten, Ateliers und Arbeitsräume entstehen. Damit soll auch in Sandleiten ein lebendiger Ort des Austausches, des kreativen Handelns und Arbeitens aufblühen können.

SOHO IN OTTAKRING – A REFLECTION, PART 2. REPOSITIONING SOHO ON THE OUTSKIRTS OF VIENNA

Marie-Christine Hartig, Hansel Sato, Ula Schneider

A place lives through those who inhabit it and is also always a condensation of the thoughts and emotions which swirl invisibly through it like frequencies in the air. Only upon contact does a network gradually emerge from visible reference points, curious approaches, exchanges or deliberate evasions.

To liberate the artistic lens in order to see, receive and finally undertake action which offer enough playing room to let actions, reactions and information flow in, demands now and then the stepping off of the playing field in order to learn to understand: the structure and system in which everyone moves, the official rules, the informal opinions and perspectives in reaction or defiant reaction to real and imagined superpowers, crossed patterns of movement and immobility.

Sandleiten is part of an organically grown area on the western edge of Vienna-Ottakring. Here the residential district is like many others: well-kept, green, peaceful and tranquil. Shops within walking distance meet daily needs.

The unique urban ensemble of Sandleitenhof, Kongresspark and Kongressbad was built during Red Vienna between 1924 and 1928 according to designs by seven architects including Emil Hoppe, Franz Matuschek and Erich Franz Leischner. Characteristic for the complex are the painterly lines of vision à la Camillo Sitte.

With 1,587 apartments and approximately 4,500 residents, this city in a city is the largest living complex of Red Vienna. It embodies the fundamental right to humane living and the idea of connecting work, life and leisure with one another. For those who spent their youth here in the 1930s, their memories of the site are deeply engraved. In one way or another, they experienced the February Uprising of 1934 followed by National Socialism and WWII.

Knowledge of this past today is hardly familiar nor of interest to residents of the younger generation. But in the context of social change, the present and future challenges facing the city and its people are in a continuum with the long shadow of history.

CHANGE

Since 2006, after the opening of municipal and cooperative housing for all foreigners with a permanent resident card, the makeup of residents in Sandleitenhof has changed dramatically. A strictly administrated and regulated daily life by the city, and the continued dying off of restaurants and retail, which supplied the few remaining possibilities for meetings and interactions among residents, characterize life in this area today.

SOHO IN OTTAKRING – OUTLOOK

Following several years' presence in Sandleiten, the challenge SOHO faces is to take advantage of Sandleitenhof's large, unused surfaces on a more permanent basis. After twenty years of SOHO in Ottakring, our vision is to establish the project in Sandleitenhof. The empty spaces of the Altes Kino (Old Cinema) and the Altes Museum (Old Museum) can be used over the long-term. At the center is the idea of a multifunctional cafe which aspires to promote the concept of a circular economy as well as become a place for whiling away hours in the neighborhood. Here, hands-on workshops addressing the broad subject of nutrition while appealing and tying in many different people and groups will take place. In addition, a multifunctional event space, workshops, ateliers and work spaces are planned. This should bloom also in Sandleiten a lively place of exchange, creative action and work.

SANDLEITEN AUF DRAHT – 90 JAHRE SANDLEITEN

Sandleiten on the Move – 90 Years of Sandleiten

Das Festival SOHO in Ottakring 2014 mit dem Schwerpunkt *Sandleiten auf Draht – 90 Jahre Sandleiten* war die Fortsetzung einer geplanten länger währenden Präsenz in diesem Gebiet. Die Geschichte des Ortes –Baubeginn des Sandleitenhofs vor 90 Jahren – wurde in Zusammenhang mit dem Leben in der Gegenwart thematisiert.

Handwerk bildete neben Geschichte den zweiten thematischen Rahmen des Festivals. Es wurden künstlerisches Handwerk genauso wie Musik- und Recycling-Workshops angeboten. Eines der Hauptziele war, handwerkliche Tätigkeit sichtbar zu machen: Handwerk als eine individuelle, sinnliche Auseinandersetzung mit einem Gegenstand, einem Material, einem Gedanken oder einem Ereignis in einer Welt der Massenproduktion und der zunehmenden Abstraktion in virtuellen Welten.

Das Arbeiten in unterschiedlichen Kontexten und mit verschiedenen Gruppen beinhaltete auch folgende Fragen:

Wie können Menschen, die sich sozial, ethnisch oder in ihrer Weltanschauung unterscheiden, zusammenarbeiten? Was macht überhaupt das Wesen von Zusammenarbeit aus? Welche Techniken versetzen Menschen in die Lage, manuelle und geistige Tätigkeiten in Einklang zu bringen?

Die Beschäftigung mit dem öffentlichen und halböffentlichen Raum

Der urbane öffentliche Raum stand im Fokus der zahlreichen Projekte. SOHO in Ottakring war bemüht, die Menschen – und auch die Politik – an die Wichtigkeit von öffentlichen Orten zu erinnern, sie dazu zu bewegen, sich wieder mehr an Debatten zu öffentlichen Themen und an der Mitgestaltung einer demokratischen Gesellschaft zu beteiligen sowie die alternative Nutzung des öffentlichen Raums ins Gespräch zu bringen.

Nicht nur das Bespielen von verlassenen Gebäuden, sondern in diesem Falle besonders die Wiederbelebung des halböffentlichen Raums standen im Fokus des diesjährigen Festivals, nämlich Räume, die sonst nur als Transiträume genutzt werden, mit neuer Bedeutung zu versehen und ungenutzte Orte in der Lebensumgebung wieder ins Blickfeld zu rücken. Unser Ziel war, Menschen an ihre „verlorenen Räume“ zu erinnern und sie aufzufordern, Plätze, Ecken und Höfe mehr als nur als Transiträume wahrzunehmen und so diesen „gefühlten“ Wohnraum zu nutzen und à la longue in einem wachsenden Dialog mitzugestalten.

Unser Ausgangspunkt war „unideologisch“ in dem Sinn, Verbindungen und Verknüpfungen in der Nachbarschaft zu entwickeln, Wissen, Erfahrungen oder

sinnliches Erleben zu teilen. Die Wirksamkeit der Projekte beruhte auf dem Moment der unerwarteten Begegnung mit Menschen, die sich die Zeit nahmen, als BewohnerInnen eines gemeinsamen Raumes aufzutreten. Denn Kunst kann auch politisch wirksam sein, indem sie sich gerade nicht als politisch engagierte oder aktivistische Kunst präsentiert.

Vielmehr spielte kollaborative Zusammenarbeit und das Einbeziehen von AkteurInnen eine zentrale Rolle. Bei der Konzeption und Entwicklung der Kunstprojekte war uns wichtig, diese selbst als handwerkliches *Tool* zu begreifen, denn sie erfordern die Fähigkeit einander zu verstehen und aufeinander zu reagieren. Diese Fertigkeit genießt in unseren modernen Gesellschaften nicht das Ansehen, das sie eigentlich verdient.

SOHO in Ottakring möchte auch weiterhin seine Aktivitäten auf Sandleiten – in Kooperation mit anderen Orten und Projekten - konzentrieren. Unser Vorhaben ist, BewohnerInnen an Prozessen der kritischen Auseinandersetzung mit ihrer Umgebung zu beteiligen und sich gemeinsam gesellschaftspolitischen Themen zu widmen, vor allem aber auch vorhandene Potenziale zu unterstützen. SOHO in Ottakring setzt sich zum langfristigen Ziel, außerhalb temporärer Interventionen wie im Rahmen eines Festivals eine Plattform zur Verfügung zu stellen, die von der Gemeinschaft genutzt werden kann. Dieses Angebot kann Menschen in ihrer oft stillen, resignierten und konfliktreichen Existenz und in ihrem eigenen Umfeld wachrütteln.

Kunst hat die Kraft, kommunale und demokratische Prozesse – über die Übersetzung in künstlerische Prozesse – ins Rollen zu bringen.

Marie-Christine Hartig, Hansel Sato, Ula Schneider

Entitled “Sandleiten on the Move – 90 Years of Sandleiten”, the 2014 SOHO in Ottakring festival was the continuation of a planned, long-term presence in the area. The history of Sandleitenhof’s site and its construction more than ninety years ago was addressed in connection with life in the present. Alongside history, handicraft served as the second thematic framework of the festival. Artistic handicrafts, music and recycling workshops were offered. Among the main goals was to make craftsmanship visible: craft as an individual, sensual exploration of an object, material, thought or event in a world of mass production and increasing abstraction in virtual worlds. The work in various contexts and groups also included the following questions: How can people who differ socially, ethnically or in their worldview work together? What is the nature of cooperation? Which techniques enable people to reconcile manual and intellectual activities?

The preoccupation with public and semipublic space

The urban public space was the focus of numerous projects. SOHO in Ottakring attempted to remind people and also policymakers on the importance of public spaces - to encourage debate on public issues, participation in shaping a democratic society as well as alternative uses of public space.

Beyond the activation of abandoned buildings, the revival of semipublic spaces was the special focus of this year’s festival, namely spaces which otherwise are only used in transit. These unused locations in our living environment were shifted into the field of vision again, and furnished with new meaning. Our goal was to remind people of their “lost spaces” and to ask them to perceive squares, corners, courtyards beyond transit spaces, to use this feltliving space and to contribute to growing dialogue over the long-term.

Our starting point was a non-ideological developing of connections and ties in the neighborhood, the sharing of knowledge, experiences and sensory experiences. The effectiveness of projects was based on moments of unexpected encounters with people who took the time to act or assert themselves as residents of a common space. Art must not present itself as politically engaged or activist to be politically effective.

Collaborations and the involvement of various actors played a central role. When conceiving of and developing art projects, it was important to us to understand the development itself as a handcrafted Tool, because it requires the ability for understanding and reacting to one another. This skill does not enjoy the reputation that it deserves in current society.

SOHO in Ottakring intends to continue to concentrate its activities on Sandleiten in cooperation with other locations and projects. Our intention is to involve residents in processes of critical examination with their environment and to dedicate themselves to shared sociopolitical issues, but above all, to support existing potentials.

SOHO in Ottakring’s long-term goal, outside of temporary interventions within the framework of a festival, is to provide a platform that can be used by the community. This offer can often arouse people from their often quiet, resigned and conflict-laden existence to their own environment.

Through translation into artistic processes, art has the power to set into motion communal and democratic processes.

Marie-Christine Hartig, Hansel Sato, Ula Schneider

**„KÜNDIGUNGSGRUND: JUDE“/ „NEUE ADRESSE: UNBEKANNT, VATER U. SOHN IN DACHAU“
ZUR NS-ZEIT IM GRÖSSTEN GEMEINDEBAU WIENS**

Aus den Recherchen für „Geschichte willkommen! Pop-Up-Ausstellung zur Geschichte des Sandleitenhofs“

Katrin Sippel

Am 14. Juni 1938 gab der Wiener Vizebürgermeister Thomas Kozich der Wohnungswirtschaftsstelle den Auftrag, alle jüdischen Parteien in Gemeindebauten zu delogieren. Ihre Erfassung dürfte bereits im Rahmen der Volksabstimmung vom 10. April durch die örtlichen NS-Parteidiinstellen erfolgt sein. Grund für die Aufkündigung wurde den „Kündigungsgegnern“ keiner genannt; dieser war nur auf einem Formblatt vermerkt, das bei der Behörde blieb: Jude, Volljude, Nichtarier, usw... Die Parteien konnten gegen den Kündigungsbescheid Einwendungen erheben – denen in den allermeisten Fällen nicht entsprochen wurde – oder die Kündigung zur Kenntnis nehmen; durch letzteres war die Delogierung rechtskräftig.¹

Für den Sandleitenhof sind 21 Kündigungen jüdischer MieterInnen belegt. Der Quellenbestand im Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes ist ein Konvolut von Wohnungskündigungen, Einwendungen gegen Kündigungen, Ladungen vor Gericht, Gerichtsbeschlüssen, Aktenvermerken, Gerichtsurteilen, Auszügen aus Kündigungsakten, Neuvermietungsformularen, Zahlungseingangszetteln, Anweisungen zur Anfertigung von Delogierungsanträgen, Meldezetteln und anderen amtlichen Schreiben und Mitteilungen.² Die Kündigungen langten am 30. Juni 1938 beim Bezirksgericht Hernals ein, Kündigungsfrist war der 31. Juli, die Menschen hatten also einen Monat lang Zeit, sich neue Bleiben zu suchen. Ihre Namen, und was man über ihr weiteres Schicksal weiß, sollen hier genannt werden.³



Hermine Dirmhirm



Lothar Dirmhirm

Erwin Adler, Kaufmann
Sandaitengasse 45/Stg. 8/7; 1 Zimmer, 1 Küche,
1 Vorraum⁴
In der DÖW-Opferdatenbank nicht vermerkt

Siegmund Feldmar, Schuhmachermeister
Sandaitengasse 45/Stg. 6/4; 1 Zimmer, 1 Küche,
1 Vorraum⁵
In der DÖW-Opferdatenbank nicht vermerkt

Philipp Gross, Handelsagent
Rosenackerstraße 18/Stg. 4/7; 1 Zimmer, 1 Küche,
1 Vorraum⁶
In der DÖW-Opferdatenbank nicht vermerkt

Hermann Ratyn, Schriftsetzer
Sandaitengasse 45/Stg. 9/10; 1 Zimmer 1 Küche
1 Vorraum⁷
In der DÖW-Opferdatenbank nicht vermerkt

Bonifazius Rotter, Buchhalter
Gomperzgasse 1-7/Stg. 10/3; 1 Zimmer, 1 Kabinett,
1 Küche, 1 Vorraum, Balkon⁸
In der DÖW-Opferdatenbank nicht vermerkt

Josef Sekirnjak
Nietzscheplatz 1/Stg. 3/1; 1 Zimmer, 1 Küche,
1 Vorraum. Nachmieter war Ludwig E.⁹
In der DÖW-Opferdatenbank nicht vermerkt

Alfred Sonnenschein, Privatbeamter
Rosenackerstraße 20/Stg. 3/7; 1 Zimmer, 1 Küche,
1 Vorraum¹⁰
Ein Mann dieses Namens, geboren am 8. März 1921,
wurde am 3. Dezember 1941 nach Riga deportiert.

Von einigen ehemaligen MieterInnen sind auch
Geburts- und Sterbedatum bekannt; niemand von
ihnen überlebte die Kriegsjahre:

Armin Burger, geboren am 8.3.1859, Goldschmied
Steinmüllergasse 5/Stg. 1/5; 1 Zimmer, 1 Küche,
1 Vorraum
Letzte Adresse: 9. Bezirk, Gründlg. 5/4
Gestorben am 6.8.1939¹¹

Joachim Hecht, geb. 2.11.1900 in Lemberg,
Handelsagent
Gomperzgasse 1-7/Stg. 2/15; 1 Zimmer, 1 Küche,
1 Vorraum
Letzte Adresse: 2., Große Stadtgutgasse 7
Am 5. 4. 1943 wegen „Geldschmuggels ins Ghetto“
von der Gestapo erkennungsdienstlich erfasst,
Deportation am 3. 6. 1943 ins Konzentrationslager
Auschwitz, dort umgekommen am 22. 12. 1943.¹²

Siegmund Kulka, geb. 1.1.1891 in Fulnek/Mähren,
Portier
Domaniggasse 1-9/Stg. 26/2; 1 Zimmer, 1 Küche,
1 Vorraum
Letzte Adresse: 17., Oberwiedstraße 10
Gestorben im April 1939¹³

Emil Libesny, geboren am 18.7.1886 in Babitz,
Klavierstimmer
Eberhartgasse 36-38/Stg. 32/1; 1 Zimmer, 1 Küche,
1 Vorraum. Letzte Adresse: 1., Judengasse 11/2
Deportiert am 9.4.1942 nach Izbica/Polen¹⁴

Johanna Mendl, geboren am 8.9.1867,
Privatpensionistin

Steinmüllergasse 13/18; 1 Zimmer, 1 Kabinett,
1 Küche, 1 Vorraum
Letzte Adresse: 15., Goldschlagstraße 84, Altersheim
der Israelitischen Kultusgemeinde
Gestorben am 26.5.1939¹⁵

Karl Weinberger, geb. 31.1.1870, Geschäftsführer
Gomperzgasse 1-7/Stg. 5/5; 1 Zimmer, 1 Kabinett,
1 Küche, 1 Vorraum
Letzte Adresse: Hauersdorf, Wurzbachtal 23
Gestorben am 14.8.1944¹⁶

1938 kam es zu einem Delogierungsantrag gegen:
Josef Prager, geboren am 20. 3.1899 in Wien,
Tischlergehilfe
Domaniggasse 1-9/Stg. 25/20¹⁷
Der Mieter konnte jedoch einen Ariernachweis
vorlegen,¹⁸ laut einem Aktenvermerk vom 2. 2. 1944
wurde die Kündigung zurückgezogen,
„da der Hauptmieter Mischling 1. Grades ist und
gemäß des Gesetzes über Mietverhältnisse mit
Juden vom 30.4.39 RGBI. I. S. 864 §7 Abs. 1 keine
Möglichkeit besteht, dem Mischling die Mietrechte
aufzukündigen“.¹⁹

Nur von einem einzigen Mieter ist eine Berufung
gegen die Kündigung erhalten:
Dr. Michael Abramovicz, geb. 4.6.1892 in Wien,
prakt. Arzt²⁰
Ehefrau Marta, geb. 26.8.1907
Sohn Mark, geb. 27.12.1934 in Wien
Domaniggasse 1-9/Stg. 21/20; 3 Vorräume, 1 Küche,
6 Zimmer, Badezimmer, Speisezimmer, Garderobe/
Zählerraum (Arztwohnung mit Ordination). Er
schrieb am 1. 6. 1938, es liege kein Kündigungsgrund

vor, „da mir ausdrücklich bei Bezug der Wohnung von Herrn Magistratsrat Dr. Neumayr zugesagt wurde, dass ich nicht gekündigt werde, solange der Zins pünktlich bezahlt wird. Beweis: Herr Magistratsrat Dr. Neumayr, Adresse nachgetragen, als Zeuge. Parteivernehmung. Bemerkt wird, dass ich Frontkämpfer bin [...] und ungekündigter Rayonsarzt der Arbeiterkrankenkassa Wien für den Rayon Sandleiten“.²¹

In einem undatierten Schreiben, das dem Akt beiliegt, bestätigte der NS-Ärztebund Gau Wien: „Der Dr. Hubeny wurde in die Praxis des jüdischen Arztes Dr. Michael A b r a m o v i t s [...] eingesetzt.“²² Am 15. Juni zog der Mieter per Brief an die MA 21 seine Einwendungen „unter Verzicht auf den Anspruch“ zurück.²³ Am 31. 7. 1938 legte er mit einer „freiwilligen Dienstentsagung“ seine Mitgliedschaft in der Ärztekammer zurück.

Letzte Adresse in Österreich: 8., Lange Gasse 72/4. Abgemeldet am 28. September 1938, über Frankreich in die USA ausgewandert, dort ab 22. 12. 1938 gemeldet.

Ob er seinen Arztberuf in den USA noch ausgeübt hat, ist unklar; seine Frau arbeitete dort als Fürsorgerin. Gestorben am 1. 12. 1943, 36, Riverside Drive, NY.

Einige MieterInnen baten u. a. die Fristen zu verlängern:

In den Kündigungsakten gegen:

David Klein, Kaufmann

Gomperzgasse 1-7/Stg. 2/5; 1 Zimmer, 1 Küche, 1 Vorraum²⁴

findet sich eine „Benachrichtigung von einem

Zustellungsanstande“ vom 5. 7. 1938: „Das angeschlossene Geschäftsstück konnte nicht zugestellt werden, weil der Empfänger David Klein nach dem Berichte des Bestellers sich in Dachau befindet.“²⁵ Daraufhin wurde noch im Juli die Kündigung nach Dachau gesandt.

Am 1. September ersuchte die Ehefrau des Inhaftierten, Regine Klein, das Wohnungsamt „ergebenst“ um Aufschub: „Mein Mann [...] war drei Jahre an der Front, wurde mehrfach dekoriert“. Sie könne nicht alleine mit zwei Kindern übersiedeln, verfüge über eine Einreisebewilligung der USA.²⁶

Am 15. 1. 1939 wurde die Wohnung als „zur Wiedervermietung frei“ gemeldet, Nachmieter war Friedrich A.

Über David Kleins weiteres Schicksal ist nichts bekannt.

Hermann Czucker, geboren am 21.2.1895 in Wien, Handelsangestellter

Gomperzgasse 1-7/Stg. 9/1; 1 Zimmer, 1 Kabinett, 1 Küche, 1 Vorraum²⁷

Er bat um Räumungsaufschub bis 1. September; er sei „Handelsangestellter von Beruf, verheiratet, röm. kath., Kriegsinvalid und Vater von 8 Kindern“, weshalb er es für fast unmöglich hielt, innerhalb der Frist eine neue Wohnung zu finden.²⁸

Über Hermann Czuckers weiteres Schicksal ist nichts bekannt.

„Kündigungsgrund: Jude“²⁹ heißt es in dem Auszug aus dem Kündigungsakt betreffend

Karl Freud, geboren 1878, Ledergalanteriearbeiter
Gomperzgasse 1-7/Stg. 1/3; 1 Zimmer, 1 Kabinett, 1 Küche, 1 Vorraum³⁰

Seine Kinder, Karl jun., Margarete und Katharina Freud, schrieben am 6. 7. 1938 an die MA 21: „Wir bitten Sie in unserer Verzweiflung, von dieser Wohnungskündigung abzusehen, da unser Fall doch nicht so ist, wie bei den anderen jüdischen Parteien.“ Ihr Vater sei 1902 getauft worden, zu 25% invalide infolge von Kriegsverletzungen, die Mutter Arierin: „Wir Kinder sind daher Mischlinge und ledig, und gelten daher auch nicht als Juden im Sinne der Rassengesetze. Durch die Kündigung unseres Vaters als Hauptmieter würden ja auch wir besonders in Mitleidenschaft gezogen, was doch gar nicht in Ihrer Absicht und auch nicht im Sinne unseres Führers sein kann. Unsere Mutter und wir, können doch nicht, noch ärger behandelt werden als die wirklichen Juden.“ Ihnen helfe nämlich die Israelitische Kultusgemeinde nicht. Sie stellten der MA 21 frei, „über uns Auskünfte, sowohl beim Hausinspektor, beim Blockwart (Hausvertrauensmann) der NSDAP, als auch beim Hausbesorger einzuholen“. Der Sohn bat um eine mündliche Aussprache: „Ich hoffe, daß Sie uns unsere allerletzte Bitte und Erwartung bestens befürworten können und werden, und zeichnen wir inzwischen mit Deutschem Gruße“.³¹

Am 26. Juli wurde die Kündigung als rechtswirksam bezeichnet.³² „Kosten 0, da Bekl. die Stempel selbst entrichtete“. Die Freuds bekamen Aufschub, wurden am 30. 11. 1938 delogiert. „Neue Adresse: Unbekannt, Vater u. Sohn in Dachau“.³³ Nachmieter war Alois A.³⁴ Über das weitere Schicksal der Familie Freud ist nichts bekannt.



Kino im Sandleitenhof, ca. 1928

Margarethe Gorbulsky, Geschäftsfrau
Eberhartgasse 36-38/Stg. 35/1; 1 Zimmer, 1 Küche,
1 Vorraum³⁵

Sie erhob gegen die Kündigung in ihrem Schreiben an die „verehrliche Mag. Abt. 21“ „keine Einwendungen“; aus Rücksicht auf „besondere Umstände“ bat sie um sechs Monate Aufschub. Ihr Mann sei infolge einer Flecktyphuserkrankung im Kriegsdienst erblindet, sie selbst im 8. Monat schwanger, unbescholten, gedenke auszuwandern. „In der Erwartung, daß in Ansehung meiner gerechtfertigten Gründe mein Gesuch einer aufrechten Erledigung zugeführt wird, zeichne ich hochachtungsvoll“.³⁶ Über das weitere Schicksal des Ehepaars bzw. der Familie Gorbulsky ist nichts bekannt.

Richard Schweinburg, geboren in Porlitz am
14.6.1887, Zuschneider
Domaniggasse 1-9/Stg. 10/3; 1 Zimmer, 1 Küche,
1 Vorraum

Letzte Adresse: 9., Servitengasse 13/14³⁷

Richard Schweinburg betonte, er wohne seit 1927 in der Wohnung und habe den Zins pünktlich bezahlt. „Ich bin Frontkämpfer und habe drei Kriegsauszeichnungen. Ich stand vom Jahre 1914 bis 1917 im Felde und habe mir ein Nierenleiden geholt.“ Seine Lebensgefährtin Ida Liebhart und deren Tochter Hedwig seien Arierinnen, „während mein a.e. Sohn Mischling 1. Grades ist und als Arier im Sinne der Nürnberger Gesetze gilt“. Er erklärte schriftlich, auszuziehen, damit seine Lebensgefährtin Ida Liebhart in der Wohnung bleiben könne.³⁸ Auch Ida Liebhart richtete dieselbe Bitte an die „löbl. Mag. Abt. 21“.³⁹ Sie wurde abschlägig



Ansicht „Hochhaus“ Sandleitengasse, ca. 1937

beantwortet, es sollte aber eine Ersatzwohnung zur Verfügung gestellt werden. „Frau Liebhart wird von der Ortsgruppenleitung als anständige, brave Frau befürwortet.“⁴⁰

Richard Schweinburg wurde am 26. 2. 1941 in das polnische Transitghetto Opole deportiert und dort ermordet.

Nachmieter war Bruno B.⁴¹

Rudolf Spielmann, geboren 1883, Steindrucker
Sandleitengasse 45/Stg. 3/15; 1 Zimmer, 1 Kabinett,
1 Küche⁴²

Er argumentierte in seinem Brief an die MA 21 vom 19. 7. 1938 mit seiner katholischen Erziehung: „Da meine Mutter frühzeitig starb, wurde ich bei einer arischen Familie aufgezogen. Ich erlernte, auf die Gutherzigkeit fremder Menschen angewiesen, das

Steindruckerhandwerk. Im Jahre 1907 trat ich zum röm.-kath. Glauben über und durfte aus diesem Grunde mein Vaterhaus nicht wieder betreten. Im Jahre 1908 heiratete ich eine rein arische Frau.“⁴³ Auch er war Kriegsinvalide, sei seit zwei Jahren arbeitslos, seine Frau schwer krank – ihr Befund war beiliegend.⁴⁴ Rudolf Spielmann bat um Kündigungsaufschub oder Zuweisung einer auch kleineren Wohnung. „Meine Frau, als Wahlberechtigte sowohl, wie meine beiden Söhne, haben ihre Stimme für Großdeutschland abgegeben. [...] Als alter Mann, der sein ganzes Leben lang gearbeitet hat und stets nur bemüht war, recht zu tun, erlaube ich mir eine wohlwollende Erledigung meines dringenden Ansuchens zu erbitten.“⁴⁵ Es kam zum Gerichtsverfahren, am 23. September wurde die Kündigung vom Magistrat bestätigt: „Mit Rücksicht darauf, dass Spielmann Frontkämpfer war und Invalide, ausserdem die arische Gattin schwer leidend ist (Tbc mit Krebs)“⁴⁶ wurde eine Ersatzwohnung beantragt. Nachmieter war Johann B.⁴⁷ Über Rudolf Spielmanns weiteres Schicksal ist nichts bekannt.

Exemplarisch für den Widerstand gegen den Nationalsozialismus im Sandlotenhof sei das Ehepaar Lothar (Wien, 14.9.1895) und Hermine (Wien, 9.12.1905) Dirmhirn genannt. Beide gehörten der verbotenen kommunistischen Partei an, für die Lothar Dirmhirn an seinem Arbeitsplatz, den Städtischen Wasserwerken, Geld sammelte, KollegInnen sagten später gegen ihn aus.⁴⁸ Darüber hinaus hielt er ab 1939 Vorträge über „weltanschauliche Fragen des Kommunismus“ und verfasste Flugblätter,

das Ehepaar stellte Örtlichkeiten für Treffen zur Verfügung.⁴⁹

Die Angeklagten gaben den Sachverhalt „unumwunden und ohne Winkelzüge“⁵⁰ zu, wobei Lothar Dirmhirn bestritt, die Niederlage des Deutschen Reichs betrieben zu haben.⁵¹ Die Tätigkeit seiner Frau hatte sich zwar eher auf Hilfsdienste beschränkt: „Indes darf auf keinen Fall übersehen werden, daß sie dabei in erster Linie von ihrer inneren Überzeugung geleitet wurde und ihre verderbliche Tätigkeit während des Krieges, in dem es um den Bestand des Reiches geht, in nimmer müder Weise entfaltet hat.“⁵²

Beide wurden am 17. November 1942 vom Volksgerichtshof verurteilt. Aus dem Urteil: „[...] haben im Gau Wien [...] den Kommunismus gefördert [...] Lothar Dirmhirn hat es dabei zugleich unternommen, die Heimatfront zu unterwühlen, und versucht, öffentlich den Widerstandswillen des deutschen Volkes zu zersetzen. Sie werden deshalb ein jeder zum Tode und zum Verluste der bürgerlichen Ehrenrechte auf Lebenszeit verurteilt, und zwar Lothar Dirmhirn wegen Zersetzung der Wehrkraft in Verbindung mit landesverräterischer Begünstigung des Feindes und Vorbereitung zum Hochverrat, Hermine Dirmhirn nur wegen des letzteren Verbrechens. Die Angeklagten haben die Kosten des Verfahrens zu tragen. Von Rechts wegen.“⁵³ Die Widerstandskämpferin Margarethe Schütte-Lihotzky war gemeinsam mit dem Ehepaar in der Schiffamtsgasse in Gefangenschaft und lernte beide kennen. Hermine Dirmhirn verbrachte einige Monate in der Zelle unter ihr, „so dass wir durchs Klo-Rohr direkt miteinander sprechen konnten.“⁵⁴ Lothar Dirmhirn traf sie auf einer Fahrt zum Lan-

desgericht: „Er hatte politisch ein klares Urteil und war absolut zuversichtlich, obwohl er genau wusste, dass ihn nur ein Todesurteil erwarten konnte.“⁵⁵

In ihrem letzten Brief vom 12. 1. 1943 an die Pflegemutter und ihre Cousine Pepi, die sich ihrer Töchter Tilla und Ulla angenommen hatte, hofft Hermine Dirmhirn: „[...] vielleicht ist es mir vom Schicksal noch einmal gegönnt, Euch all das Gute, das Ihr für mein Kind tut, vergelten zu können“. An Tilla schreibt sie: „Ich bin ganz stolz auf mein großes Töchterlein, das sich so viele Mühe gibt und mir so viele Karten schreibt. [...] habe Dein kleines Schwesterlein Ullalein recht lieb [...]. Sei recht dankbar und folgsam gegen Deine Pflegemutter [...] und alle Deine Wohltäter [...]“.⁵⁶

Lothar Dirmhirn zeigt in seinem Brief an dieselbe Familie vom 7. 1. 1943 wenig Hoffnung: „Denkt sie [Tilla] noch an den Vati und an die Spaziergänge mit mir am Schafberg und in Neustift und Sievering? [...] schreibt doch bitte auch einmal von Euch, ich bin ja so hungrig nach jeder Nachricht von draußen, ein Brief ist doch rasch geschrieben, und Ihr bereitet mir eine der letzten Freuden meines Lebens!“ Vom Gefängnisalltag schreibt er: „Gerade jetzt, 2 h nachmittags am Montag, schneit es, ich werde dann Schach spielen mit meinem jungen Kameraden und aufs Essen warten. Warten und Lesen ist Hauptbeschäftigung. [...] Am Meisten freut mich der Schlaf – nichts wissen mal ein paar Stunden! Meine Frau, Hermi, hab' ich knapp vor Weihnachten ¼ Stunde sprechen dürfen, ich fürchte sie zum letztenmal gesehen zu haben. Die Arme schenkte mir ein Stück erspartes Brot! Fast hätte ich geweint. [...] Nun bitte ich, daß Ihr mir noch diese

letzte Freude bereitet und nichts vergesst in Eurem Schreiben: aber rasch, sonst bin ich nicht mehr!“⁵⁷
Lothar und Hermine Dirmhirn wurden am 26. 2. 1943 hingerichtet.

Bislang erinnert nichts in dem Gemeindebau an diesen dunklen Teil der Geschichte des Sandleitenhofs. Das Vorhaben, eine Gedenkstätte zur Entwaffnungsaktion heimkehrender Soldaten im April 1945 in Sandleiten einzurichten, ist ein erster Schritt in die richtige Richtung. Die Einrichtung von „Steinen der Erinnerung“ oder einer Gedenktafel zum Gedenken an jüdische MieterInnen und WiderstandskämpferInnen ist wünschenswert; eigentlich wäre es in allen Gemeindebauten höchste Zeit dafür!

1. Vgl. das Standardwerk zur Arisierung von Gemeindewohnungen: Exenberger, Herbert/Koß, Johann/Ungar-Klein, Brigitte: *Kündigungsgrund Nichtarier. Die Vertreibung der jüdischen Mieter aus den Wiener Gemeindebauten in den Jahren 1938-1939*. Wien: Picus, 1996, S. 29. Vgl. Bericht der Historikerkommission (Hg.): Bailer-Galanda, Brigitte/Blimlinger, Eva/Kowarc, Susanne: „Arisierung“ und Rückstellung von Wohnungen in Wien. Die Vertreibung der jüdischen Mieter und Mieterinnen aus ihren Wohnungen und das verhinderte Wohnungsrückstellungsgesetz. Wien: 2000), S. 22-23.

2. DÖW, Akt 51945, 16. Bezirk, Sandleitenhof. Unterlagen zum Buch *Kündigungsgrund Nichtarier*, 193 Blatt. Ergänzende Angaben zu den Personen stammen aus der Opferdatenbank des DÖW.

3. Eine Buchempfehlung zum Thema jüdisches Ottakring: Evelyn Adunka und Gabriele Anderl behandeln in ihrem Buch *Jüdisches Leben in der Wiener Vorstadt. Ottakring und Hernals* (Wien: Mandelbaum, 2013) die Zeit vom 19. Jahrhundert bis in die Gegenwart. Für die zweite Auflage ist ein kurzes Kapitel zum Sandleitenhof geplant.

4. DÖW, Akt 51945, fol. 42.

5. DÖW, Akt 51945, fol. 38.

6. DÖW, Akt 51945, fol. 132.

7. DÖW, Akt 51945, fol. 25.

8. DÖW, Akt 51945, fol. 57.

9. DÖW, Akt 51945, fol. 170.

10. DÖW, Akt 51945, fol. 124.

11. Exenberger /Koß /Ungar-Klein: *Kündigungsgrund Nichtarier*, S. 44.

12. DÖW, Akt 51945, fol. 74.

13. DÖW, Akt 51945, fol. 171.

14. DÖW, Akt 51945, fol. 1.

15. DÖW, Akt 51945, fol. 110.

16. DÖW, Akt 51945, fol. 54.

17. DÖW, Akt 51945, fol. 164-169.

18. DÖW, Akt 51945, fol. 167.

19. DÖW, Akt 51945, fol. 169.

20. DÖW, Akt 51945, fol. 184-193. Für die Hinweise und Daten zu Dr. Abramovicz danke ich Barbara Sauer und Maria Czwik vom Projekt „Ärzte und Ärztinnen in Österreich 1938-1945. Entrechtung, Vertreibung, Ermordung.“ am Institut für Rechts- und Verfassungsgeschichte der Universität Wien.

21. DÖW, Akt 51945, fol. 188-189.

22. DÖW, Akt 51945, fol. 187.

23. DÖW, Akt 51945, fol. 190.

24. DÖW, Akt 51945, fol. 62-73.

25. DÖW, Akt 51945, fol. 64.

26. DÖW, Akt 51945, fol. 68.

27. DÖW, Akt 51945, fol. 98.

28. DÖW, Akt 51945, fol. 107.

29. DÖW, Akt 51945, fol. 91.

30. DÖW, Akt 51945, fol. 79-97.

31. DÖW, Akt 51945, fol. 84-85.

32. DÖW, Akt 51945, fol. 87.

33. DÖW, Akt 51945, fol. 93.

34. DÖW, Akt 51945, fol. 94.

35. DÖW, Akt 51945, fol. 46-53.

36. DÖW, Akt 51945, fol. 49-50.

37. DÖW, Akt 51945, fol. 141-163.

38. DÖW, Akt 51945, fol. 145, 148.

39. DÖW, Akt 51945, fol. 155.

40. DÖW, Akt 51945, fol. 160.

41. DÖW, Akt 51945, fol. 163.

42. DÖW, Akt 51945, fol. 9-23.

43. DÖW, Akt 51945, fol. 13.

44. DÖW, Akt 51945, fol. 12.

45. DÖW, Akt 51945, fol. 13-14.

46. DÖW, Akt 51945, fol. 122.

47. DÖW, Akt 51945, fol. 24.

48. Vgl. DÖW, Akt 2000/4364. Aus der Anklageschrift gegen Karl Knap, geb. 5.10.1897, Stoberg. 20/16, festgenommen am 14.7.1941.

49. Vgl. DÖW, Abschrift, Akt J272/42, H 206/42, fol. 2-13.

50. DÖW, Abschrift, Akt J272/42, H 206/42, fol. 13.

51. DÖW, Abschrift, Akt J272/42, H 206/42, fol. 15.

52. DÖW, Abschrift, Akt J272/42, H 206/42, fol. 16.

53. DÖW, Abschrift, Akt J272/42, H 206/42, fol. 1.

54. DÖW, Akt 13.338, Schilderung Margarete Schütte-Lihotzky über österreichische Antifaschistinnen, mit denen sie während ihrer Gefangenenzzeit von 1941-1945 (Schiffamtsgasse, LG. Wien, Aichach) Kontakt hatte [...], sowie über Männer, mit denen sie zusammengearbeitet hat, fol. 3.

55. DÖW, Akt 13.338, Schilderung Margarete Schütte-Lihotzky über österreichische Antifaschistinnen, fol. 16.

56. DÖW, Akt 1068.

57. DÖW, Akt 1068.

WOHNHAUSANLAGE SANDLEITEN ZUR GESCHICHTE DES WIENER GEMEINDEBAUS

Peter Autengruber

Um die Jahrhundertwende waren die Wohnverhältnisse der Wiener Arbeiter und Arbeiterinnen geprägt durch teure und schlechte Substandardwohnungen. Dies war Folge der Bauspekulation während der liberal-kapitalistischen Gründerzeitphase. Wohnwert und Wohnqualität waren gering. Einziges Kriterium war der kurzfristige Profit. Der Erste Weltkrieg verschlechterte die Situation, weil kaum noch in die Bausubstanz investiert wurde. Somit stellte sich die Wohnungsnot nach dem Krieg noch akuter dar als vor 1914. Das galt nur für die Arbeiterwohnungen, nicht für die Palais der Hausherrn und der Reichen.

Bei den Wahlen zum Wiener Gemeinderat 1919 erhielt die Sozialdemokratie die absolute Mehrheit. Mit dem Trennungsgesetz von 1921, in Kraft getreten am 1.1.1922, wurde Wien von Niederösterreich getrennt und ein eigenes Bundesland. Nun konnte Wien eigene Steuergesetze beschließen. Dies war die Voraussetzung für das Entstehen des Roten Wien, eines sozialdemokratischen Gegenentwurfs zu den seit 1920 konservativ regierten Bundesländern. Die Finanzpolitik war auf Gesundheit (kostenlose medizinische Betreuung), Bildung (kostenloser Schulbesuch, Horte, Kindergärten, Kinderfreibäder, Stipendien, Bibliotheken) und Wohnbau fokussiert. Der Mieterschutz wurde geregelt (Einführung



Luftbild Sandaitenhof um 1930

einer Mietzinsabgabe) und eine zweckgebundene, progressiv gestaltete Wohnbausteuer eingeführt. Die Steuer musste von allen entrichtet werden, die vermietbare Räume besaßen. Am 1.1.1923 wurde ein auf fünf Jahre befristetes Wohnbauprogramm beschlossen, das 1927 fortgesetzt wurde. Zwischen 1920 und 1934 entstanden somit 61.175 Wohnungen, davon rund 5.257 in Siedlungshäusern, ausschließlich aus Mitteln der Wohnbausteuer finanziert. Vorangegangen war eine Diskussion „Superblock versus englisches Gartenstadtmodell“. Als Gartenstadt wurde ein

Kranz idyllisch dörflicher Trabantenstädte mit Selbstversorgungsgärten und öffentlichen Einrichtungen bezeichnet. Durchgesetzt hatte sich aber die Idee des Superblocks, weil die Grund- und Erschließungskosten geringer und ein Reformprogramm über zentrale Strukturen leichter verwirklichtbar waren. Die Wohnhausanlage Sandaiten ist eine Mischform.

Anstelle der erlaubten 85 %-Spekulationsverbauung verbaute die Gemeinde Wien maximal 40 % der Grundstücksfläche (Sandaitenhof 28,5 %). Dadurch entstanden große Innenhöfe mit Gemeinschaftseinrichtungen. Die Wohnungen waren 38 m² oder 48 m² groß und trotz ihrer Kleinheit nach damaligem Maßstab großzügig ausgestaltet. 75 % der Wohnungen hatten eine

Durchschnittsgröße von 38 m². Wie eine Familie mit zwei Kindern darin Platz hatte, kann man im Gemeindebaumuseum in 15., Rauchfangkehrergasse 26 sehen. Dort befindet sich eine original erhaltene Wohnung. 1927 wurden neue Kriterien erlassen: 40 m², 49 m² und 57 m² (je nach Personenanzahl). Die Mieten waren erschwinglich. Sie machten nur 6-8 % eines durchschnittlichen Arbeitereinkommens aus. Gleichzeitig war das Wohnbauprogramm ein gigantisches Arbeitsbeschaffungsprogramm. Und dies trotz Nachkriegsinflation und Wirtschaftskrise.



Putto, Ecke Rosa-Luxemburg-Gasse, Sandeleitenhof

Geänderte politische Verhältnisse zwangen die Stadt Wien 1932, das Wohnbauprogramm stark einzuschränken. Die Ertragsanteile an Einnahmen des Bundes wurden gemäß Abgabenteilungsgesetz an die Bundesländer aufgeteilt. Die Quoten fielen aber im Laufe der Jahre stets zu Ungunsten Wiens aus, womit der konservativ regierte Bund das „Rote Wien“ politisch aushungerte. Bekam Wien beispielsweise 1928 noch 136 Millionen Schilling aus dem Lastenausgleich, waren es 1932 nur noch 72 Millionen Schilling.

Die Wohnhausanlage Sandeleiten

Der größte Gemeindebau der Ersten Republik, auf Wohneinheiten bezogen, war die Wohnhausanlage Sandeleiten. Der „Sandeleitenhof“ beinhaltete 1.587 Wohnungen (im Vergleich der Karl-Marx-Hof 1.272). Ungefähr 5.000 Menschen umfasste diese „Stadt in der Stadt“. Es gab 75 Geschäftslokale, 58 Werkstätten, 71 Magazine, ein Gast- und Kaffeehaus, drei Ateliers, eine Kehrrichtsammelstelle, drei Bade- und Wäschereianlagen, eine Bücherei, eine Apotheke, drei Kinderhorte, ein Postamt und einen Theater- und Kinosaal.

Der im Sandeleitenhof aufgewachsene Robert Hohl schildert die wenig veränderte Situation aus den 1970er Jahren:

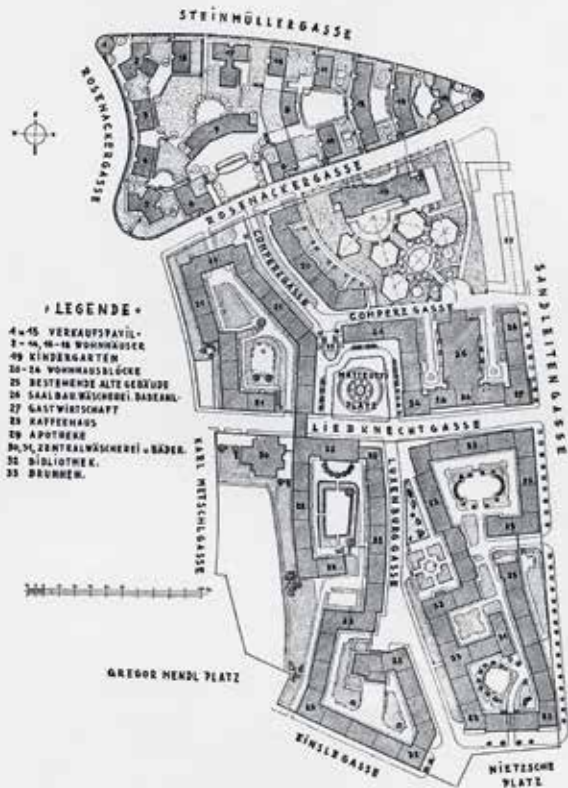
„Das Angebot an Geschäftslokalen am Matteotti-Platz selbst war zu Zeiten meiner Kindheit in Sandeleiten deutlich attraktiver als heute. Es gab die feine Konditorei Ploderer, wo heute das Cafe Matteotti ist, dann den Friseur, den es auch heute noch gibt, damals gefolgt von einem Fleischhauer, dann vom Damenmodengeschäft Rinke. Auf der anderen Seite des Brunnens schloss damals ein Schuster an, gefolgt von einem Greißler. Dann kam das Postamt. Um die Ecke gibt es bis heute noch den Installateur, wenn auch inzwischen unter anderem Namen, dann gab es einen Kürschner-Betrieb, eine Trafik, eine Papierhandlung. Daran angrenzend existiert bis dato bloß noch das SPÖ Sektionslokal. Die Apotheke lag damals noch am Platz in meinem Wohnhaus und die ebenso bis heute existierende Fußpflege. In meiner Kindheit am Matteotti-Platz konnte Mensch also fußgepflegt, im reparierten

Schuhwerk und auch frisch frisiert mit neuer Bluse und Mantel mit Pelzkragen bekleidet nach dem Mittagessen von frischem Fleisch und Gemüse und Cremeschnitte zur Nachspeise und vielleicht, falls das Essen zu reichlich ausgefallen war, mit ein paar Montanatropfen im Magen den handgeschriebenen und kuvertierten Brief auf die Post tragen, die Zeitung mit nach Hause nehmen und einen Termin mit dem Installateur vereinbaren wegen des tropfenden Wasserhahns in der Küche, der einem bei der Zubereitung des Mittagessens wieder einmal aufgefallen war. Und wenn Mensch selbst ein Roter oder eine Rote war, die vielleicht vor dem Sektionslokal tratschenden Genossen mit Freundschaft begrüßen. Und all das konnte Mensch tun, ohne auch nur mit einem einzigen Schritt den Matteotti-Platz hinter sich lassen zu müssen. Das ist in dieser doch recht umfassenden Form längst nicht mehr möglich.“

Die Bauarbeiten dauerten vier Jahre (1924-1928). Der Bau unterschied sich von den Bauten des Roten Wien insofern, als nicht die übliche Hofform gewählt wurde, sondern der Bau an das Gelände und die Umgebung angepasst wurde (kleine Plätze, Brunnen, Stiegen, Terrassen). Die Häuser sind mit Arkaden, Laubengängen, Erkern und Dekorelementen versehen. Die großen Höhenunterschiede im Gelände (26 m) wurden mit Stützmauern, die aus Lindabrunner Konglomeratstein in Hackelsteinmauerwerk zur Ausführung gelangten, überbrückt, welche die Anlage prägen.

Die einzelnen Gebäude waren zwei bis fünf Geschosse hoch. Zur Sandeleitengasse wurde bewusst

LAGEPLAN DER VOLKSWOHNHAUSER XVI. BZ. SANDELEITENGASSE



Ansicht Sandeleitenhof um 1930



Nitschkeplatz vor Sandeleitenhof um 1930

keine gerade Häuserfront angelegt, die Gebäude wurden vor dem siebengeschossigen Hochhaus zurückversetzt. Damit kam dieses besser zur Geltung.

Sieben Architekten haben am Sandeleitenhof gebaut: Emil Hoppe (1876-1957), Hans Jaksch (1879-1970), Franz Krauß (1865-1942), Franz Matuschek (1874-1935), Otto Schönthal (1878-1961), Josef Tölk (1861-1927) und Siegfried Theiß (1882-1963).

Nördlicher Teil: Jaksch, Krauß, Theiß, Tölk; südlicher Teil: Hoppe, Matuschek, Schönthal. Die Rosenackerstraße ist Trennlinie.

Dass das Wohnbauprogramm der Stadt Wien auch ein Arbeitsbeschaffungsprogramm war, lässt sich anhand der Wohnhausanlage Sandeleiten gut zeigen. Vom Bahnhof Hernals wurde eine Schleppbahn zur Baustelle errichtet. Bewegt wurden unter anderem 125.000 m³ Erde, 19.159.000 Ziegel, 108.200 m³ Sand und Schotter, 125.000 m² Eisenbetondecken, 70.000 m³ Mauerwerk, 20.000 m³ Beton, 13t Zement, 4t gebrannter Kalk und 1t Runderisen. 8.000 Türen, 4.300 Fenster und 18.000 m Stufen wurden in die Wohnhausanlage eingebaut. An einem Tag wurden bis zu 100 Wagen entladen. Rund 2.000 Arbeiter waren an der Baustelle direkt beschäftigt.

Die Wohnhausanlage wurde 1995-2003 sockelsaniert, es wurden 80 Dachwohnungen errichtet und 82 Aufzüge eingebaut.



Hofansicht, Sandleitenhof um 1930



Ansicht Sandleitenhof um 1930



Nietzscheplatz vor Sandleitenhof um 1930



Brunnen Rosenackerstraße, Sandleitenhof um 1930

Sehenswürdigkeiten

Am Matteottiplatz befindet sich neben einer Bücherkabine ein Mosaik mit dem Wiener Gemeindewappen. Der Platz ist nach dem Vorbild der Piazza del Campo in Siena gestaltet. Die größte Terrainstufe des Geländes wurde mit einer Stiegenanlage und dem Matteottibrunnen, einem großen steinernen Wandbrunnen mit halbrunder Schale, ausgestaltet.

Der Kindergarten, ein Montessori-Kindergarten, mit Kinderwerkstätte und Kinderplantschbecken (beide heute nicht mehr vorhanden) war Vorzeigeprojekt. Geplant wurde er vom späteren Leiter des Wiener Stadtbauamtes, Erich Franz Leischner (1887-1970). Er war der 100. Kindergarten in Wien. Im Foyer steht die Inschrift „Dem Kinde Schönheit und Freude. Unauslöschbar haften Kindheitserlebnisse“, Worte des Arztes und Gesundheitsstadtrates Julius Tandler (1869-1936). Die Wandbilder („Spielende Kinder“) stammen von Trude Schiebel, die Skulptur „Zicklein“ vom Bildhauer Josef Riedl (1882-1971) und die „Säule des Frohsinns“ vom Bildhauer und Medailleur Wilhelm Frass (1886-1968).

Frass war im Roten Wien tätig, aber sein eigentlicher Aufstieg fiel in die Zeit des Austrofaschismus. Als Präsident des Künstlerverbandes und Mitglied des Kunstbeirats der Stadt Wien war er eine einflussreiche Persönlichkeit. Gleichzeitig war er illegaler Nationalsozialist und versteckte eine Metallhülse mit einer NS-Inschrift im Heldendenkmal, die 2012 gefunden wurde. Nach 1945 galt er als „minderbelastet“, erhielt aber bald wieder Aufträge von der Gemeinde Wien.



Planschbecken im Kindergarten, Sandlotenhof um 1930

Vor der heute nach wie vor existierenden Städtischen Bücherei wurde 1926 vom Bildhauer Florian Josephu-Drouot ein steinerner Brunnen mit der Bronzefigur eines Bücher tragenden Puttos errichtet. Wandbilder des Malers Arthur Brusenbauch (1881-1957) stellen den „Symbolisierten Aufbau“ dar. Der Theater- und Kinosaal neben dem Café Sandloten (heute Sektionslokal der SPÖ) war für

600 Personen ausgelegt und lange Zeit ein Konsum (Lebensmittel-Kette mit Naheverhältnis zur Sozialdemokratie; eine Filiale des Konsum fand sich daher in den meisten Gemeindebauten). Er steht heute leer, wird jedoch temporär genutzt.

Ein Novum in der damaligen Zeit war eine Gemeinschaftswaschküche. Im Sandlotenhof war diese

entsprechend großzügig ausgestaltet. Später befand sich darin das Elektropathologische Museum (1994-2002).

Die musizierenden Knaben vor dem Hauptportal (Nietzscheplatz 2) stammen vom Bildhauer Heinrich Scholz (1880-1937).

Gegenüber dem Sandleitenhof befand sich ein Ablagerungsplatz für Straßenkehrriecht und Schlacke. Dieser wurde 1928 zum Kongresspark, das verlängerte 86.000 m² große Freiluft-Wohnzimmer der Wohnhausanlage, umgestaltet. Die Naturfreunde pflanzten anlässlich ihres 100jährigen Bestehens „Bäume für Europa“ (1995). Neben der denkmalgeschützten Milchtrinkhalle ist die Bronzeplastik „Die Unbesiegbaren“ von Teresa Feodorowna Ries (1874-1956) direkt beim Eingang erwähnenswert. Ries war eine Pionierin der Bildhauerei; mit den Unbesiegbaren ist die Arbeiterschaft gemeint.

Unterhalb des Kongressparks liegt das Kongressbad. In den 1920er Jahren erlebte der Körperkult eine Blütezeit. „Körperliche Übungen“ standen auf dem Lehrplan der Schulen, besonders beliebt war das Freibad. Das Kongressbad hatte ein modernes Bassin mit 100 m Länge und 20 m Breite und war für Schwimmveranstaltungen auf dem letzten technischen Stand ausgerichtet.



Kindergarten. Säule des Frohsinns von Wilhelm Frass (1886-1986)



Mangelraum in der Wäscherei, Sandleitenhof um 1930



Kinderwerkstätte, Sandleitenhof (um 1930)



Öffentliche Bücherei, Sandleitenhof um 1930

Sandleiten und das Jahr 1934

Der erfolglose partielle Aufstand des Republikanischen Schutzbundes gegen das autoritäre Regime beendete nicht nur die Ära des Roten Wien, sondern auch das ambitionierte Wohnbauprogramm. Gegen die konzentrierte militärische Gewalt (Heimwehr, Polizei, Bundesheer) konnte der Aufstand nichts ausrichten.

Im Sandleitenhof kam es am 12.2.1934 kurz nach 13 Uhr zu ersten Kämpfen, als Polizeieinheiten versuchten, Ansammlungen von Schutzbündlern zu zerstreuen. Die Regierung schickte Verstärkung. Das Bundesheer mit 200 Mann, Kanonen, Maschinengewehren und Minenwerfern wurde im Kongresspark in Stellung gebracht. Auf Grund der einbrechenden Dunkelheit musste der geplante Sturmangriff auf den nächsten Tag verschoben werden. Da Polizei und Bundesheer dem Schutzbund weit überlegen waren, zogen die Schutzbündler ab. Sie wollten keinen aussichtslosen Häuserkampf riskieren. Die Staatsmacht besetzte am nächsten Tag die Anlage: „In den Morgenstunden wurde zum Gemeindebau Sandleiten vorgeführt und derselbe von Aufrührern geräumt vorgefunden“, hieß es im offiziellen Organ „Öffentliche Sicherheit“ (3/1934, S. 10).

Alle bestehenden Lokale der Sozialdemokratie wurden geschlossen. Die neue autoritäre Stadtverwaltung errichtete Kirchen und Polizeiwachstuben in den Gemeindebauten. Vor dem Sandleitenhof wurde die Pfarrkirche St. Leopold erbaut, von den konfessionslosen Arbeitern und Arbeiterinnen schlichtweg „Vater-unser-Garage“ genannt.



Siebengeschossiges „Hochhaus“, Sandleitenhof

Gemeindebauten wurden erst wieder nach 1945 errichtet. Auf Grund des kriegsbedingten Wohnungsmangels wurde ein Schnellbauprogramm mit kleinen Wohnungen in Angriff genommen. Die Mindestgröße der Wohnungen wurde auf 55 m² erhöht. 1956 feierte man die Fertigstellung der hunderttausendsten Gemeindewohnung. In

den 1960er Jahren dominierte der Plattenbau. Im Schnitt wurden 9.000 Gemeindewohnungen pro Jahr gebaut, hauptsächlich in den Stadterweiterungsgebieten. 1978 wurde die zweihunderttausendste Gemeindewohnung errichtet. In den 1980er Jahren baute man wieder im „Inneren“ der Stadt („Baulückenverbauung“) und begann mit der Sanierung der Höfe aus der Zwischenkriegszeit; Aufzüge wurden nachträglich eingebaut. Die letzte Wohnbauoffensive fand in den 1990er Jahren statt. Auf die geänderten Lebensverhältnisse wurde mit Wohnungen für Alleinerzieherinnen, Alleinstehende und ältere Menschen reagiert. 2004 wurde der (vorerst) letzte Gemeindebau eröffnet.

2015 verkündete Bürgermeister Dr. Michael Häupl, dass die Stadt wieder Gemeindewohnungen bauen wird. 2.000 Gemeindewohnungen in den nächsten fünf Jahren sollen es werden. Die Grundstücke seien vorhanden. Gestartet wird mit dem ehemaligen AUA-Gelände in der Fontanastraße in Oberlaa. Bauträger wird eine Gemeindewohnungsgesellschaft, an der Wiener Wohnen 49 % und die im Eigentum der Wien-Holding stehende Wohnbaugenossenschaft Gesiba 51 % halten wird.

Anders als bei den „klassischen“ (oder früheren) Gemeindebauten, als die Gemeinde als Bauherr und Bauträger fungierte, handelt es sich hier aber um ein Public-Private-Partnership ähnlich wie bei Genossenschaftsbauten.



Alte Milchtrinkhalle, Kongresspark



Fotocollage Verbotstafeln, Sandeithof, 2011

NAMEN IN UND RUND UM DIE WOHNHAUSANLAGE

Das Zentrum des Sandlothenhofes bildet der Matteottiplatz. Er ist Sammlungsort für politische Aufmärsche (z. B. 1. Mai) und Veranstaltungen. Dort kreuzen sich die Rosa-Luxemburg-Gasse und die Liebknechtgasse. Diese Namen haben hohe Symbolkraft. Die Benennung erfolgte 1927 als Zeichen der Solidarität des Roten Wien mit der „internationalen“ Sozialdemokratie. Deshalb wurden die Namen von den Austrofaschisten 1934 getilgt.

Giacomo Matteotti (1884-1924) war Generalsekretär der italienischen sozialistischen Partei, der sich gegen Mussolini stellte und 1924 von den Faschisten ermordet wurde.

Rosa Luxemburg (1871-1919) war Mitbegründerin der polnischen und litauischen Sozialdemokratie sowie führende Theoretikerin des linken Flügels der deutschen Sozialdemokratie. Gemeinsam mit Karl Liebknecht war sie Kriegsgegnerin. Beide gründeten den Spartakusbund und die Kommunistische Partei Deutschlands. Sie wurden 1919 von rechten Banden ermordet.

Karl Liebknecht (1871-1919) war mit Rosa Luxemburg Führer der deutschen sozialdemokratischen Linken. Die Gasse ist aber auch seinem Vater Wilhelm (1826-1900) gewidmet. Er war Führer der deutschen Sozialdemokratie.

Der Matteottiplatz hieß zwischen 1934 und 1953 Maulpertschplatz, nach dem Barockmaler

Anton Franz Maulpertsch (1724-1796). Aus der Rosa-Luxemburg-Gasse wurde 1934 eine Domaniggasse, nach dem Numismatiker und Tiroler Heimatdichter Karl Domanig (1851-1913). Die Rückbenennung erfolgte 1947. Die Liebknechtgasse mutierte 1934 zur Eberhartgasse (nach dem 1147 erwähnten ersten Pfarrer von St. Stephan; Lebensdaten unbekannt); sie wurde 1953 rückbenannt.

Sandlothen-gasse: seit 1894, Flurname (Leiten=Lehne=Abhang; bis um 1880 gab es an dieser Stelle ein Sandgewinnungslager); die Tafel Ecke Liebknechtgasse/Sandlothen-gasse weist ferner auf ein altes Weinbaugebiet hin.

Rosenackerstraße: seit 1912, Flurname (urk. bereits 1352 erwähnt)

Nietzscheplatz: seit 1927, Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900), Philosoph, Dichter („Also sprach Zarathustra“)

Karl-Metschl-Gasse: seit 1927, Karl Metschl (1864-1927), Gewerkschaftspionier, Vorkämpfer für Berufsberatung und Lehrlingsschutz

Gomperzgasse: seit 1927, Dr. Theodor Gomperz (1832-1912), Sprachwissenschaftler, Univ.-Prof. für klassische Philologie; 1938 bis 1945 Stallergasse (Josef Staller, 1913-1932, sogenannter „Blutzeuge der NS-Bewegung“)

Steinmüllergasse: seit 1927, Rudolf Müller (1869-1926), genannt Steinmüller, Steinmetz, Gemeinderat (1919-1926)

Baumeistergasse: seit 1920, Bernhard Baumeister (1827-1917), Burgschauspieler (6.299 Auftritte in 494 Rollen!)

Nicht mehr existent sind die Einslegasse (nach dem Maler Anton Einsle, 1927 benannt, 1956 aufgelassen) und der Gregor-Mendel-Platz; beide wurden in die Baumeistergasse einbezogen.

Autengruber, Peter/Schwarz, Ursula: *Lexikon der Wiener Gemeindebauten. Namen, Denkmäler, Sehenswürdigkeiten*. Wien: Styria, 2013.

Autengruber, Peter: *Lexikon der Wiener Straßennamen. Bedeutung. Herkunft. Frühere Bezeichnungen*. 9. überarbeitete Auflage. Wien: Pichler, 2014.

Bertschik, Julia/Kucher, Primus-Heinz/Polt-Heinzl, Evelyne/Unterberger, Rebecca: 1928. *Ein Jahr wird besichtigt*. Wien: Sonderzahl, 2014.

Bittner, Josef: *Die Wohnhausanlage Sandloten, Wien Selbstverlag* (ca. 1928).

Hautmann, Hans und Rudolf: *Die Gemeindebauten des Roten Wien 1919-1934*. Wien: Schönbrunn, 1980.

Wagner, Herbert: *Februar 1934*. „Wir hatten nichts zu verlieren außer unsere Leben, weil Arbeit hatten wir keine!“. Wien, 2014.

Weihsmann, Helmut: *Das Rote Wien. Sozialdemokratische Architektur und Kommunalpolitik 1919-1934*. 2. überarbeitete Ausgabe. Wien: Promedia, 2002.

Zednicek, Walter: *Architektur des Roten Wien*. Wien: Zednicek, 2009.

www.de.wikipedia.org/wiki/Sandlothenhof (Zugriff 5.4.2015)

www.wienerwohnen.at (Zugriff 7.4.2015)

IM ANFANG WAR DA DIESE TABAKDOSE

Robert Hobl



Im Anfang war da diese Tabakdose. Sie stand bei uns in der Wohnung in einem Regal, für mich als Kleinkind mit den Händen zu fassen. Diese schwere kubische Metalldose übte eine Faszination auf mich aus. Ich wusste damals im Alter von drei oder vier Jahren nichts von Tabak, konnte bloß die Kühle und Schwere des Metalls, die reliefartigen Verzierungen begreifen. Ein anderer Aspekt dieser Dose stellte mich allerdings vor ein Rätsel. Warum hatte diese schwere Dose auf zwei gegenüberliegenden Seiten Löcher? Auf einer Seite waren die Ränder der Löcher nach innen aufgerissen, auf der gegenüberliegenden Seite waren sie nach außen hin ausgefranst.

Ottakring, 12. Februar 1934. „Das Bataillon des Bundesheeres nahm um halb 12 Uhr nachts das Arbeiterheim von der Kreitnergasse mit Maschinengewehren und von der Klausgasse mit Gebirgskanonen unter Feuer.“ [*Die Kälte des Februar, Österreich 1933 – 1938*, Junius Verlag und Verlag der Wiener Volksbuchhandlung].

Dieser Kugelhagel auf Häuser, in den Tagen des Bürgerkrieges im Februar 1934, als unter anderem im Ottakringer Arbeiterheim diese Tabakdose von Maschinengewehrsalven durchlöchert wurde, hatte dort auch Freunde meiner Großeltern umgebracht.

So erfuhr ich im Alter von drei bis vier Jahren von meiner Mutter erstmals von Mord und Totschlag, weil ich mir selbst keinen Reim auf diese außergewöhnliche Metalldose machen konnte.

Das Wörterbuch des Schweigens – Immer nur Fragen

Im Frühjahr 2004 gab es im Rahmen der Wiener Festwochen eine Programmreihe: „Februar 1934 – Das Wörterbuch des Schweigens. Theatralische Skizzen zum Bürgerkrieg in Österreich.“ In einer Veranstaltung von Jewgeni Grischkoweit, „Otto Onkel ist krank“ im Rabenhoftheater, erzählte der russische Künstler von seinen Besuchen und



Gesprächen mit noch lebenden Zeitzeugen der beiden politischen Seiten, die damals einen gewalttätigen Konfrontationskurs eingeschlagen hatten. Der russische Künstler stieß bei seinen Recherchen in Österreich auch auf sehr ungewöhnliche Relikte dieser vergangenen Zeit. Wenige Tage nach den Bürgerkriegsereignissen publizierte das herrschende Dollfuß-Regime Ansichtskarten, die mit frischen Uniformen ausgestaffte Soldaten des österreichischen Bundesheeres vor ihrem schweren Kriegsgeschütz posierend zeigten. Im Hintergrund waren die berühmtesten zerschossenen Wiener Gemeindebauten zu sehen. Die Ansichtskarten waren wohl für die Anhänger der siegreichen politischen Seite der Konfrontation gedacht, als Erinnerung daran, dass die vaterländische Front der Sozialdemokratie auf deren Terrain, den Wiener Gemeindebauten, eine nachhaltige Niederlage bereitet hatte. Die Austrofaschisten hatten die Macht, das sichtbarste Symbol erfolgreicher sozialdemokratischer Politik

zu beschießen. Grischkowitz bekam während seiner Interviews mit den Zeitzeugen zahlreiche dieser Postkarten zu sehen. Allerdings nicht von den Zeitzeugen der weltanschaulichen Seite der Sieger. Es waren ausschließlich Zeitzeugen der sozialdemokratischen Seite, der Verlierer des Bürgerkriegs in Österreich, die jene bizarren Bilder herzeigten.

Warum hatte das Regime Ansichtskarten vom Bürgerkrieg hergestellt? Warum sammelten und bewahrten die Verlierer der Konfrontation diese Ansichtskarten auf?

Im Begleitbuch zur Wiener Festwochen Programmreihe aus dem Jahre 2004, „Februar 1934-Das Wörterbuch des Schweigens“, schreibt Jewgeni Grischkowitz unter dem Titel „Immer nur Fragen“: „Täglich kommen eine Unmenge Touristen aus aller Herren Länder nach Wien. Tausende kommen, um Weihnachten zu feiern. Sie verbringen ein

paar Tage mit fröhlichem Glühwein trinken, hören Walzermusik und essen von diesem unglaublich leckeren österreichischen Strudel. Alle diese Menschen werden sich an Wien erinnern, wie man sich an eine riesige leckere Torte erinnert. Mein erster Eindruck von Wien war ganz genau so. Nachdem ich mich aber in die Materialien eingearbeitet hatte, die Erinnerungen von Zeitzeugen der Februar-Ereignisse gelesen habe, Fotoalben mit Bildern aus diesen Tagen angeschaut habe und wieder und immer wieder nach Wien gereist bin, habe ich begonnen, diese Stadt ganz anders wahrzunehmen. Deshalb, weil ich Bilder gesehen habe, auf denen zu sehen war, wie Tote in den Straßen herumliegen, die von anderen Wienern umgebracht wurden. Die wichtigste Frage für mich wurde die: Warum möchten die Wiener bis heute nicht darüber sprechen? Und wenn es möglich wäre diese Tage einfach aus der Geschichte zu tilgen, würden sie dies dann tun? Obwohl ich mich mit immer mehr, und auch



sich neu erschließenden Quellen beschäftigt habe, konnte ich keine Antwort auf diese Fragen finden. Nur die Fragen wurden immer mehr. Interessant wäre nun zu wissen: Wem soll ich diese Frage stellen? Und ehrlich gesagt habe ich den Verdacht, dass all die zu erwartenden Antworten nur wieder neue Fragen aufwerfen werden. Und zwar ganz einfache: So einfach wie etwa: „Warum“, „Wieso“, „Weshalb“ und so weiterimmer nur Fragen „

Der russische Künstler hatte recht. Wenn ein Mensch sich mit der Vergangenheit zu beschäftigen beginnt, auf der Suche nach Antworten, tauchen im Laufe der Auseinandersetzung immer mehr Fragen auf.

Hausmeister und Hausbesorgerinnen. Bis wohin es eine von ihnen schafft.

Meine Partnerin aus Deutschland muss über das Hausbesorgergesetz schmunzeln. Worüber die Österreicher alles Gesetze machen, teils gar für

einzelne Berufsgruppen. Dabei sind doch auch die Deutschen recht ordnungs- und regelungsliebend. Aus meiner Kindheit in den 70er Jahren ist mir der Begriff „Hausmeisterstrand“ in Erinnerung geblieben, für Orte wie Caorle, Bibione. Da gab es Menschen im Land, die unsere Hausmeister und Hausbesorgerinnen belächelten. Caorle und Bibione waren damals beliebte Reiseziele für so manche Wiener und Wienerinnen, aber wohl kaum alle Adria-Strandurlauber waren von Beruf Hausmeister und Hausbesorgerinnen. „Hausmeisterstrand“ war schlicht und einfach abfällig gemeint. Warum? War es Neid, oder gar Missgunst?

In meiner Jugend, in den 80er Jahren, kam unsere langjährige Hausbesorgerin auf ihren Urlaubsreisen deutlich weiter. Sie kam bis nach Bali und Kenia. Sie schaffte es aber noch viel weiter. So weit, wie es wohl kaum je ein anderer Mensch aus

Österreich geschafft hat oder schaffen wird. Eines Tages klopfte es an unserer Wohnungstüre. Unsere Hausbesorgerin stand davor und wollte meiner Mutter etwas zeigen. Es war das aktuelle *Time Magazine* aus Amerika. Das Titelblatt zeigte in der Mitte des Bildes unsere Hausbesorgerin, eine große rote Fahne schwingend. Es war ein Foto von einem Mai-Aufmarsch aus der Stadt Wien. Das soll erst einmal jemand unserer Hausbesorgerin nachmachen. Es bis auf das Titelblatt einer Ausgabe des *Time Magazine* zu schaffen. Wenn es gelingt, am besten lächelnd aber keinesfalls abfällig.

Ein Hausmusikabend in der Gemeindebauwohnung aus den 60er Jahren findet seinen Weg in eine österreichische Fernsehserie der 80er Jahre

Am 8. April 1989 abends, saßen meine Mutter, mein Vater, meine jüngere Schwester und ich im Wohnzimmer beisammen, um uns im Fernsehen einen Spielfilm des österreichischen Rundfunks anzusehen.



„In einer sehr geräumigen Gemeindebauwohnung. Funktionelle Einrichtung. Ursula Hasl, die Gattin des Sektionsleiters Hans Hasl, trägt einen seidenen Kimono und steht neben einem pechschwarzen Flügel. Sie singt die Arie aus der Oper *Madame Butterfly*.

Wollt Ihr mich jetzt lieben, ein ganz klein wenig lieben ...

Und wird von einer älteren Dame am Klavier begleitet. Vor dem Klavier, auf verschiedenen Stühlen, sitzen Politiker und Funktionäre der Sozialistischen Partei und der Gewerkschaft. Ein Bezirksvorsteher, der Präsident des Gewerkschaftsbundes, neben ihm ein Stadtrat der Gemeinde Wien, dann eine Nationalrätin, neben ihr ein Obmann der Naturfreunde, dann Hans Hasl, der Gatte der singenden Ursula, dann der Schwiegervater Hasls, der Nationalrat Kurt Swoboda mit seiner Frau Hermine, dann Karl und Olga Blaha mit Sohn Rudi. Alle lauschen dem Gesang. Der Nationalrat Swoboda flüstert dem Gewerk-

schaftsführer ins Ohr.“ [Rudi Palla, Peter Turrini: *Die Arbeiter Saga / Die Verlockung*, Europaverlag 1988] Nachdem die Fernsehwerbeleiste vorüber war, lenkte ich meinen Blick von der Buchseite auf den Fernsehapparat und sah am Bildschirm die Worte „*Arbeidersaga* Juni 1961, *Die Verlockung*“. Es gab jene im Buch beschriebene Szene zu sehen. Ich brauchte Mutter, Vater und jüngster Schwester nichts zu flüstern. Die Szene war bekannt, auch wenn die drei nicht schon davor die Fernsehfilmszene in dem Buch gelesen hatten, das ich eben auf den Glastisch gelegt hatte. Mein Blick, vom Fernsehbildschirm abgewandt, streifte über den schwarz glänzenden Lack des Klavierflügels im Wohnzimmer, in dem wir gerade beim Fernsehen beisammen saßen.

Die ältere Dame am Klavier war in Wirklichkeit meine Klavierlehrerin, Hans Hasl, der Sektionsleiter, mein Vater, Ursula Hasl, seine Gattin, meine Mutter und dann der Schwiegervater Hasls, der Na-

tionalrat Kurt Swoboda, mein mütterlicher Großvater. Und jener Junge, Rudi Blaha, die Hauptperson der *Arbeidersaga*, ist genauso wenig frei erfunden. Rudi Palla, der Co-Autor der *Arbeidersaga*, ist der um zehn Jahre jüngere Cousin meiner Mutter.

Ich erlebte schon Mitte der 80er-Jahre vor der Erstausstrahlung des zweiten Teils der *Arbeidersaga* im österreichischen Fernsehen und ehe ich das Drehbuch erworben hatte, einen spannenden Nachmittag im Wohnzimmer der Gemeindebauwohnung, in der ich bis heute lebe. Ein Aufnahmegerät lag auf dem Tisch im Wohnzimmer. Peter Turrini schaltete es ein und begann meinen Vater zu befragen.

“REASON FOR TERMINATION: JEW”/ “NEW ADDRESS: UNKNOWN, FATHER AND SON IN DACHAU”

ON THE NATIONAL SOCIALIST PERIOD IN VIENNA’S LARGEST PUBLIC HOUSING COMPLEX

Research findings from History Welcome! Pop-up exhibition on the history of the Sandeleitenhof

Katrin Sippel

On June 14, 1938, the deputy mayor of Vienna Thomas Kozich gave the city’s *Wohnungswirtschaftsstelle* (Housing Administration Office) the order to evict all Jews from public housing. Jewish residents had likely been identified by local NS party officials during an April 10 referendum. A reason for eviction was not given; instead, remarks on forms held by the authorities noted: Jew, pure-blooded Jew, non-Aryan, etc. Afflicted parties could appeal the termination of their lease, though such appeals were almost always unsuccessful. To accept the termination, however, made the eviction legally binding.¹

At Sandeleitenhof, the evictions of twenty-one Jewish tenants were documented. The archive holdings of the Documentation Centre of Austrian Resistance (DÖW) form a convolute of eviction notices, appeals against the evictions, orders to appear in court, court orders, notes from personal files, court rulings, excerpts from eviction files, new rental contracts, receipts of payments, orders to complete evictions, resident registration forms, as well as other official documents and announcements.² The Hernals district court received eviction orders on June 30, 1938. The deadline for the termination of the leases was set for July 31. Evicted residents had one month’s time to secure new dwellings. Their names and what is known of their fates following eviction are recorded here.³

Erwin Adler, merchant
Sandeleitengasse 45/Stg. 8/7; 1 room, 1 kitchen,
1 anteroom⁴
Not recorded in the DÖW Victim Database

Bonifazius Rotter, accountant
Gomperzgasse 1-7/Stg. 10/3, 1 room, 1 closet,
1 Kitchen, 1 anteroom, balcony⁸
Not recorded in the DÖW Victim Database

Armin Burger, born March 8, 1859, goldsmith
Steinmüllergasse 5/Stg. 1/5; 1 room, 1 kitchen,
1 anteroom
Last address: 9th district, Gründlg. 5/4
Died August 6, 1939¹¹

Siegmund Feldmar, master cobbler
Sandeleitengasse 45/Stg. 6/4; 1 room, 1 kitchen,
1 anteroom⁵
Not recorded in the DÖW Victim Database

Josef Sekirnjak
Nietzscheplatz 1/Stg. 3/1; 1 room, 1 kitchen,
1 anteroom
The subsequent tenant in this apartment was
Ludwig E.⁹
Not recorded in the DÖW Victim Database

Joachim Hecht, born November 2, 1900 in Lemberg
(Lvov), commercial agent
Gomperzgasse 1-7/Stg. 2/15; 1 room, 1 kitchen,
1 anteroom
Last address: 2nd district, Große Stadtgutgasse 7
Registered for criminal identification by the
Gestapo on April 5, 1943 for “the smuggling of
money into the ghetto,” deported on June 3, 1943 to
Auschwitz, where he died on December 22, 1943.¹²

Philipp Gross, commercial agent
Rosenackerstraße 18/Stg. 4/7; 1 room, 1 kitchen,
1 anteroom⁶
Not recorded in the DÖW Victim Database

Alfred Sonnenschein, private-sector employee
Rosenackerstraße 20/Stg. 3/7; 1 room, 1 kitchen,
1 anteroom¹⁰

A man with this name, born on 8 March 1921, was
deported to Riga on 3 December 1941.

The dates of birth and death of a few former
tenants are known. None survived the war:

Hermann Ratyn, typesetter
Sandeleitengasse 45/Stg. 9/10; 1 room, 1 kitchen,
1 anteroom⁷
Not recorded in the DÖW Victim Database

Siegmund Kulka, born on January 1, 1891 in Fulnek/
Moravia, doorman
Domaniggasse 1-9/Stg. 26/2; 1 room, 1 kitchen,
1 anteroom

Last address: 17th district, Oberwiedstraße 10
Died in April 1939¹³

Emil Libesny, born on July 18, 1886 in Babitz,
piano tuner
Eberhartgasse 36-38/Stg. 32/1; 1 room, 1 kitchen,
1 anteroom

Last address: 1st district, Judengasse 11/2
Deported to Izbica/Poland on April 9, 1942¹⁴

Johanna Mendl, born on September 8, 1867,
private-sector pensioner
Steinmüllergasse 13/18; 1 room, 1 closet, 1 kitchen,
1 anteroom
Last address: 15th district, Goldschlagstraße 84,
retirement home of the Israelite Community
Died on May 26, 1939¹⁵

Karl Weinberger, born January 31, 1870,
business manager
Gomperzgasse 1-7/Stg. 5/5; 1 room, 1 closet, 1 kitchen,
1 anteroom
Last address: Hauersdorf, Wurzbachtal 23
Died on August 14, 1944¹⁶

In 1938, a termination order was filed against:
Josef Prager, born on March 20, 1899 in Vienna,
carpenter's assistant
Domaniggasse 1-9/Stg. 25/20¹⁷
The tenant was able to produce proof of his Aryan
descent,¹⁸ and according to a note in his file on
February 2, 1944, the termination was revoked since
“the main tenant is a *Mischling* (half-breed) of first
degree. In accordance with law RGBI. I. S. 864 §7
Abs. 1 dated April 30, 1939 there is no possibility of
terminating a lease with a *Mischling*.”¹⁹

An appeal against termination only exists from
one tenant:

Dr. Michael Abramovicz, born June 4, 1892 in
Vienna, practicing physician²⁰
Spouse Marta, born August 26, 1907
Son Mark, born December 27, 1934 in Vienna
Domaniggasse 1-9/Stg. 21/20; 3 entrance hall areas,
1 kitchen, 6 rooms, bathroom, dining room, ward-
robe/meter room (doctor's apartment with office).
He wrote on June 1, 1938 that there was no reason
for eviction “since Dr. Neumayr of the Magistrate's
office expressly assured me that I would not be
evicted so long as my rent was paid on time. Proof:
Magistrate's Council, Dr. Neumayr, address ap-
pended, as witness. Depositions. It is noted that
I am involved in the fighting on the front [...] and
still employed as the district doctor for the Vienna
workers' health insurance fund for the Sandleiten
area.”²¹

An undated document from the NS doctor's associ-
ation for the region of Vienna and included in the
file confirms this: Dr. Hubeny was employed in
the practice of the Jewish doctor Dr. Michael
Abramovicz [...].²²

On June 15 in a letter to the magistrate department
MA2I, the tenant withdrew his objections while
“waiving his claim.”²³ On July 31, 1938, he cancelled
his membership with the Physicians' Chamber,
citing “voluntary retirement.”
Last address in Austria: 8th district, Lange Gasse 72/4.
He deregistered his address with local authorities
on September 28, 1938, before immigrating to the
U.S. via France. He was registered in the U.S. on
December 22, 1938.

Whether he continued work as a doctor in the U.S.

is unclear; his wife worked as a caregiver. Died on
December 1, 1943, 36 Riverside Drive, New York.

Some tenants requested, among other things,
extensions of their termination periods:
In the termination file against:
David Klein, businessman
Gomperzgasse 1-7/Stg. 2/5; 1 room, 1 kitchen,
1 anteroom²⁴
A “notice of a failed delivery” dated July 5, 1938:
“The enclosed document could not be delivered
because the recipient David Klein is in Dachau.”²⁵
The termination was then forwarded to Dachau
within the month.
On September 1, Klein's wife, Regina, asked the
residency office “most humbly” for an extension of
the notice period: “My husband [...] served on the
front for three years, receiving medals on numer-
ous occasions.” She could not emigrate alone with
two children in tow, despite having an immigration
permit for the U.S.²⁶
On January 15, 1939, the apartment was listed as
“available for new tenants.” The next tenant was
Friedrich A.
Nothing is known about David Klein's further fate.

Hermann Czucker, born on February 21, 1895 in
Vienna, business employee
Gomperzgasse 1-7/Stg. 9/1; 1 room, 1 closet,
1 anteroom²⁷
He requested an extension until September 1,
claiming that as a “business employee, married,
Roman Catholic, disabled ex-serviceman and the
father of 8 children,” he considered it impossible
to find a new apartment within the notice period.²⁸

Nothing is known about Hermann Czucker's fate. "Reason for termination: Jew."²⁹ From an excerpt of the termination file of Karl Freud, born in 1878, leather goods worker
Gomperzgasse 1-7/Stg. 1/3; 1 room, 1 closet, 1 kitchen, 1 anteroom³⁰

His children, Karl Jr., Margarete und Katharina Freud, wrote the MA21 on July 6, 1938: "We beg you in desperation to withdraw the lease termination order. Our case differs from the other Jewish parties." They wrote that their father had been baptized in 1902 and was disabled to 25% as a consequence of injuries suffered during the war, that their mother was Aryan: "We children are therefore *Mischlinge* and single, therefore we are not Jews in the sense of the Nuremberg Laws. The termination of our father's lease as the main tenant would mean particular hardships for us, which cannot be your intention and cannot be in the interest of the Führer. We and our mother cannot be treated even worse than the real Jews." They received no help from the Israelite Community. They left it at the discretion of the MA 21 to "collect information about them from the house inspector, the tenant representative (known as the *Hausvertrauensmann* of the NSDAP) and the building superintendent." The son requested a personal interview: "I hope you can and will support our very last request and hopes, and in the meantime, sign with a *Deutscher Gruß* (German salute)."³¹

On July 26, the termination was considered legally binding. "Zero costs, since the accused paid for the stamps themselves."³² The Freuds were granted an extension and were evicted November 30,

1938. "New address: Unknown, father and son in Dachau."

The subsequent tenant was Alois A.³⁴
Nothing is known about the fate of the Freud family.

Margarethe Gorbulsky, Businesswoman
Eberhartgasse 36-38/Stg. 35/1; 1 room, 1 kitchen, 1 anteroom³⁵

In her letter, she stated that she did not "have any objections" against the "most honorable Mag. Dept. 21." Due to "special circumstances," she requested a six-month extension. Her husband was blind as a consequence of typhus suffered during military duty, and she was eight months pregnant, with no criminal record, and considering emigration. "In the expectation that my request for a just settlement be approved with regard to my justification, I remain with utmost sincerity."³⁶
Nothing is known about the fate of the couple or the Gorbulsky family.

Richard Schweinburg, born in Porlitz on June 14, 1887, pattern cutter

Domaniggasse 1-9/Stg. 10/3; 1 room, 1 kitchen, 1 anteroom

Last address: 9th district, Servitengasse 13/14³⁷

Richard Schweinburg stressed that he had lived in the apartment since 1927 and always paid the rent on time. "I was a frontline fighter and received three medals during the war. I served in the field from 1914 to 1917 which resulted in a kidney ailment." His companion Ida Liebhart and their daughter Hedwig were Aryans, while "my illegitimate son is a first degree *Mischling* and an Aryan in the sense of

the Nuremberg Laws". He explained in writing that he would move out so his life partner Ida Liebhart could remain in the apartment.³⁸ Ida Liebhart also addressed the same request to the "most commendable Mag. Dept. 21."³⁹ The requests were denied, but a new apartment was to be made available.

"Ms. Liebhart was commended as a decent, obedient woman, by the Ortsgruppenleitung (local group command)."⁴⁰

Richard Schweinburg was deported to the Polish transit ghetto in Opole on February 26, 1941 where he was murdered.

The new tenant was Bruno B.⁴¹

Rudolf Spielmann, born in 1883, lithographer
Sandleitengasse 45/Stg. 3/15; 1 room, 1 closet, 1 kitchen⁴²

In his July 19, 1938 letter to the MA21, he asserted his Catholic upbringing as an argument in his favor: "As my mother died early, I was raised by an Aryan family. I learned the lithography trade thanks to the kindness of strangers. In 1907, I converted to the Roman Catholic faith and was no longer permitted to enter my father's home for this reason. I married a purebred Aryan woman in 1908."⁴³ Spielmann was also a disabled veteran, unemployed for nearly two years, his wife seriously ill. He enclosed her diagnosis.⁴⁴ Rudolf Spielmann asked for an extension or a referral to a smaller apartment. "My wife, who is eligible to vote, as well as both my sons, cast their votes in favor of *Großdeutschland* (Greater Germany) [...] As an old man who has worked his entire life and always tried to do what is right, I permit myself to ask for a positive settlement to my urgent request."⁴⁵
Court proceedings followed and the termination

was confirmed by the magistrate's office on September 23: Taking into account Spielmann's service on the front, his invalidity and the serious illness of his Aryan wife (TB with cancer),⁴⁶ a replacement apartment has applied for.

The next tenant was Johann B.⁴⁷

Nothing is known about Rudolf Spielmann's further fate.

An exemplary case of Nazi resistance at Sandleitenhof were the married couple Lothar (b. Sept. 14, 1895, Vienna) and Hermine (b. Dec. 9, 1905, Vienna) Dirmhirn. Both were members of the illegal Communist party, for which Lothar Dirmhirn collected donations at the city water works where he was employed. Colleagues later testified against him.⁴⁸ In addition, Dirmhirn held lectures on the "questions on the world view of Communism" and wrote leaflets. The couple also provided venues for meetings.⁴⁹

The accused admitted to the findings "candidly and without subterfuge,"⁵⁰ although Lothar Dirmhirn denied that he was "working towards the defeat of the Third Reich."⁵¹ His wife's activities were in fact limited to providing assistance: "However, it should not be ignored under any circumstances that she primarily acted on her inner convictions, and incessantly pursued activities during the war which concern the existence of the Reich."⁵²

Both were sentenced at the Volksgerichtshof (Tribunal of the People) on November 17, 1942. An excerpt from the court ruling: "[...] fostered Communism [...] in the region of Vienna. At the same time, Lothar Dirmhirn attempted to undermine the home

front and also to publicly erode the resistance of the German people. They are therefore condemned to death and the loss of all civil rights for life: in the case of Lothar Dirmhirn, for undermining the military, cooperation with the enemy and preparation for high treason; Hermine Dirmhirn was found guilty of the latter only. The accused shall bear the cost of the proceedings. By law."⁵³

The resistance fighter Margarethe Schütte-Lihotzky was jailed with the couple at the Schiffamtsgasse prison and came to know both. Hermine Dirmhirn was imprisoned for a few months in the cell directly beneath hers, "so [that] we were able to speak to each other directly through the toilet pipe."⁵⁴ She met Lothar Dirmhirn on the way to the regional court: "He had clear political judgement and was absolutely confident, though he absolutely knew that he would be sentenced to death."⁵⁵

In her last letter to her foster mother and her cousin Pepi who had agreed to take care of their daughters, Tilla and Ulla, Hermine Dirmhirn hoped: "[...] perhaps fate shall allow me to do something in return for all the good you are doing for my child." The letter was dated January 12, 1943. To Tilla she wrote, "I am very proud of my oldest little daughter who makes such an effort and writes me so many cards. [...] love your little sister Ullalein [...]. Be thankful and obedient to your foster mother [...] and all your benefactors [...]."⁵⁶

In his letter to his same family, dated January 7, 1943, Lothar Dirmhirn showed little hope: "Does she [Tilla] still think of daddy and the walks she took with me on Schafberg, in Neustift and Sievering?

[...] and please write about yourselves again, I am so hungry for every bit of news from outside. A letter can be written so quickly and you would be giving me one of the last joys of my life!" About his daily life in prison, he wrote, "right now, two in the afternoon on Monday, snowing. I am going to play chess with my young comrades and wait for my meal. Waiting and reading are my main activities. [...] What I enjoy most is sleep – to not know anything for a few hours! I was allowed to speak to my wife Hermi for barely 15 minutes just before Christmas; I fear I may have seen her for the last time. The poor thing gave a piece of bread she had put aside! I almost cried. [...] Now I beg you to give me this one last happiness and not to forget anything in your letter: just be quick, otherwise I may no longer be!"⁵⁷ Lothar and Hermine Dirmhirn were executed on February 26, 1943.

To this day, nothing at Sandleitenhof bears witness to this dark part of its history. The plan to build a memorial at Sandleiten commemorating the disarming of returned soldiers in April 1945 is a first step in this direction. The creation of *Steine der Erinnerung* (stones of remembrance) or a plaque honoring the Jewish tenants and resistance fighters is desirable; it's high time this was done at all public housing projects!

1. See the standard work on the Aryanization of social housing, Herbert Exenberger, Johann Koß and Brigitte Ungar-Klein's *Kündigungsgrund Nichtarier. Die Vertreibung der jüdischen Mieter aus den Wiener Gemeindebauten in den Jahren 1938-1939* (Wien: Picus, 1996) 29. See also Brigitte Galanda-Bailer, Eva Blimlinger, Susanne Kowarc's (ed.) "Arisierung und Rückstellung von Wohnungen in Wien. Die Vertreibung der jüdischen Mieter und Mieterinnen aus ihren Wohnungen und das verhinderte Wohnungsrückstellungsgesetz" in *Bericht der Historikerkommision* (Wien: 2000) 22-23.

2. DÖW, Akt 51945, 16. Bezirk, Sandleitenhof. Documents to the book *Kündigungsgrund Nichtarier*, 193 Blatt. Supplementary biographic details on the individuals from the Opferdatenbank des DÖW.

3. A book recommendation on Jewish Ottakring: Evelyn Adunka und Gabriele deal with the era beginning in the 19th century to the present in their book *Jüdisches Leben in der Wiener Vorstadt. Ottakring und Hernals* (Wien: Mandelbaum, 2013). A chapter on Sandleitenhof is planned for the second edition.

4. DÖW, Akt 51945, fol. 42.

5. DÖW, Akt 51945, fol. 38.

6. DÖW, Akt 51945, fol. 132.

7. DÖW, Akt 51945, fol. 25.

8. DÖW, Akt 51945, fol. 57.

9. DÖW, Akt 51945, fol. 170.

10. DÖW, Akt 51945, fol. 124.

11. Exenberger, Koß, Ungar-Klein: *Kündigungsgrund Nichtarier*, S. 44.

12. DÖW, Akt 51945, fol. 74.

13. DÖW, Akt 51945, fol. 171.

14. DÖW, Akt 51945, fol. 1.

15. DÖW, Akt 51945, fol. 110.

16. DÖW, Akt 51945, fol. 54.

17. DÖW, Akt 51945, fol. 164-169.

18. DÖW, Akt 51945, fol. 167.

19. DÖW, Akt 51945, fol. 169.

20. DÖW, Akt 51945, fol. 184-193. For the references and information on Dr. Abramovicz, I thank Barbara Sauer and Maria Czwik for their project „Ärzte und Ärztinnen in Österreich 1938-1945. Entrechtung, Vertreibung, Ermordung.“ am Institut für Rechts- und Verfassungsgeschichte at the University of Vienna's.

21. DÖW, Akt 51945, fol. 188-189.

22. DÖW, Akt 51945, fol. 187.

23. DÖW, Akt 51945, fol. 190.

24. DÖW, Akt 51945, fol. 62-73.

25. DÖW, Akt 51945, fol. 64.

26. DÖW, Akt 51945, fol. 68.

27. DÖW, Akt 51945, fol. 98.

28. DÖW, Akt 51945, fol. 107.

29. DÖW, Akt 51945, fol. 91.

30. DÖW, Akt 51945, fol. 79-97.

31. DÖW, Akt 51945, fol. 84-85.

32. DÖW, Akt 51945, fol. 87.

33. DÖW, Akt 51945, fol. 93.

34. DÖW, Akt 51945, fol. 94.

35. DÖW, Akt 51945, fol. 46-53.

36. DÖW, Akt 51945, fol. 49-50.

37. DÖW, Akt 51945, fol. 141-163.

38. DÖW, Akt 51945, fol. 145, 148.

39. DÖW, Akt 51945, fol. 155.

40. DÖW, Akt 51945, fol. 160.

41. DÖW, Akt 51945, fol. 163.

42. DÖW, Akt 51945, fol. 9-23.

43. DÖW, Akt 51945, fol. 13.

44. DÖW, Akt 51945, fol. 12.

45. DÖW, Akt 51945, fol. 13-14.

46. DÖW, Akt 51945, fol. 122.

47. DÖW, Akt 51945, fol. 24.

48. Vgl. DÖW, Akt 2000/4364. Taken from the indictment documents against Karl Knap, born 10.5.1897, Stoberg. 20/16, arrested on 7.14.1941.

49. Vgl. DÖW, Abschrift, Akt J272/42, H 206/42, fol. 2-13.

50. DÖW, Abschrift, Akt J272/42, H 206/42, fol. 13.

51. DÖW, Abschrift, Akt J272/42, H 206/42, fol. 15.

52. DÖW, Abschrift, Akt J272/42, H 206/42, fol. 16.

53. DÖW, Abschrift, Akt J272/42, H 206/42, fol. 1.

54. DÖW, Akt 13.338, Margarthe Schütte-Lihotzky's account of the Austrian anti-fascists with whom she came into contact during her imprisonment between 1941-1945 (Schiffamtsgasse, LG. Wien, Aichach) Kontakt hatte [...], as well her male collaborators, fol. 3.

55. DÖW, Akt 13.338, Margarethe Schütte-Lihotzky's account of Austrian anti-fascists, fol. 16.

56. DÖW, Akt 1068.

57. DÖW, Akt 1068.

THE SANDLEITEN HOUSING PROJECT ON THE HISTORY OF VIENNESE GEMEINDEBAU HOUSING

Peter Autengruber

At the turn of the century, living conditions for Viennese workers were characterized by expensive, substandard apartments of dreadful quality. This was the result of housing speculation during the liberal-capitalist *Gründerzeit* era. The value of such residential units was low as was the quality of life they offered: short-term profit had been their sole motive for their construction. World War I further exacerbated the situation as investment in the buildings ground to a halt, and thus the critical lack of housing became even more acute after 1914. All this applied to workers' housing, however, and not the *Palais* of the rich.

In 1919, the Social Democrats won an absolute majority in the Viennese council elections. The *Trennungsgesetz* (Law of Separation) passed in 1921 became law on January 1, 1922, which enabled the separation of Vienna from Lower Austria and rendered it an independent federal state. Now Vienna could pass its own tax laws, a fundamental prerequisite for the emergence of *Rotes Wien* (Red Vienna), the Socialist rejoinder to the conservatives who gained power in 1920. Expansionary fiscal policies focused on health (free medical care), education (free schooling, child daycare centers, kindergartens, free public children's swimming pools, stipends and libraries) and housing. Tenants' rights were regulated (via a rental payment system) and a dedicated, progressive residential construction tax was introduced. The tax was levied on all who owned spaces which could potentially be let.

On January 1, 1923, a five-year housing construction program was approved, and later again in

1927. Between 1920 and 1934, this resulted in 61,175 apartments, including 5,257 in Vienna's settler community, which were solely financed by a residential construction tax. Preceding discussions pitted the Superblock against the English garden city model. The garden city consisted of a radial scheme of idyllic village-like satellite settlements with self-sufficient gardens and community facilities. But the Superblocks ultimately prevailed given their lower land and development costs; they were also easier for city institutions to implement. The Sandleiten housing project is a blend of both forms.

The municipality used a maximum 40% of the land area allotted for construction (28.5% for Sandleitenhof), short of the 85% available for speculation. This led to the creation of large interior courtyards with community facilities. Apartments were either 38 or 48 square meters large and in spite of their small size, generously outfitted for the standards of the time. About 75 % of the apartments had an average of 38 square meters. In the Gemeindebauuseum on Rauchfangkehrergasse 26 in the 15th district, visitors can tour an apartment preserved in its original condition, and see how a family with two children might have lived. New criteria were issued in 1927: 40, 49 and 57 square meters (depending on the number of inhabitants). Rents were affordable, amounting to 6-8% of an average worker's income. At the same time, the social housing program served as a gigantic job creation program despite postwar inflation and the economic crisis.

Changing political conditions forced the city to drastically reduce its social housing program. State

revenues were distributed among federal states in accordance with the *Abgabenteilungsgesetz* (tax distribution law), but as the ratios grew consistently more disadvantageous for Vienna, the conservative government left the Red Vienna program to starve. In 1928, for example, Vienna received 136 million Schillings from the equalization fund; by 1932 the city only received 72 million.

The Sandleiten housing project

In terms of residential units, Sandleiten was the largest housing project built during the First Austrian Republic. The Sandleitenhof had 1,587 apartments (compared to Karl-Marx-Hof's 1,272). This city within a city housed approximately 5,000 inhabitants and claimed 75 commercial spaces, 58 workshops, 71 storage spaces, a restaurant and café, three studios, one garbage deposit, three bathing and laundry rooms, a library, a pharmacy, three children's daycare centers, a post office and a theater and cinema.

Robert Hobl, who grew up in Sandleitenhof, describes a slightly different situation in the seventies:

"The range of shops on Matteottiplatz itself was definitely more attractive during my childhood than it is today. There was the exquisite Ploderer confectioner where Café Matteotti now is, then the hair salon which is still there, followed by a butcher and the Rinke ladies' fashion shop. On the other side of the fountain was a cobbler next to a grocer. Then came the post office. Around the corner was a plumber, still there today although under a different name, then a furrier, a tobacconist and a sta-

tionery shop. Adjacent to these was the still-present SPÖ sectional office. The pharmacy was located in my building on the square, as well as the pedicure salon, also still standing. In my childhood, after having lunched on fresh meat and vegetables with cream torte for dessert and perhaps, if the meal was too rich, a few *Montana* digestive drops, one could get a pedicure, slip on newly-repaired shoes, don a fresh hairdo and slip on a new blouse and new coat with a fur collar, then deliver a handwritten and sealed letter to the post office, pick up the newspaper on the way home and arrange for the plumber to come by and check the faucet, which was seen to be leaking during lunch. Then if one was a socialist, perhaps greet fellow comrades gossiping in front of the sectional office. One could do all this without setting foot outside of Matteottiplatz. But such wide-ranging possibilities here have long ceased to exist.”

Construction lasted four years from 1924 to 1928. It differed from typical Red Vienna projects in that its design was specific to the site and its surroundings with small courtyards, fountains, stairs and terraces, as opposed to a monolithic courtyard structure. The buildings are furnished with arcades, sheltered walkways, bay windows and decorative elements. The site’s major changes in elevation (up to 26 meters) were compensated with supporting walls of coarse-grained sandstone from Lindabrunn and finished by Hackelstein masonry, and which are characteristic of the complex.

The individual buildings are between two and five stories tall. On Sandleitengasse, the building

facades were intentionally lined up unevenly; the buildings adjacent to a seven-story building were recessed in order to give it advantage.

Seven architects contributed to the Sandleitenhof: Emil Hoppe (1876-1957), Hans Jaksch (1879-1970), Franz Krauß (1865-1942), Franz Matuschek (1874-1935), Otto Schönthal (1878-1961), Josef Tölk (1861-1927) and Siegfried Theiß (1882-1963).

Architects responsible for the northern part were Jaksch, Krauß, Theiß, Tölk; for the southern part, Hoppe, Matuschek and Schönthal. Rosenackerstraße was the dividing line.

Sandleiten clearly proves that Vienna’s social housing program was also a job creation program. A freight train route was built from the Hernalts train station to the site. In all, 125,000 cubic meters of soil; 19,159,000 bricks; 108,200 cubic meters of sand and gravel; 125,000 square meters of steel concrete roof slabs; 70,000 cubic meters of masonry; 20,000 cubic meters of concrete; 13 tons of cement; 4 tons of quick lime and a ton of steel rods were transported. About 8,000 doors, 4,300 windows and 18,000 meters of steps were built into the project. On a single day, up to a hundred train cars were unloaded. Around 2,000 workers were employed on-site. The foundation of the housing project was renovated between 1995 and 2003; eighty rooftop apartment extensions were added, along with 82 elevators.

Noteworthy Sights

On Matteottiplatz next to a book cabinet, there is a mosaic of Vienna’s coat of arms. The square itself is

modeled after the Piazza del Campo in Siena. The largest change in elevation on the site was designed with a staircase and the Matteotti fountain, a large wall fountain with a semi-circular basin out of stone.

The Montessori kindergarten was a showcase project with children’s workshops and a paddling pool (both no longer exist). It was planned by Erich Franz Leischner (1887-1970), who later became head of the municipality’s planning and building office. It was the 100th kindergarten in Vienna. An inscription in the foyer read „*Dem Kinde Schönheit und Freude. Unauslöschbar haften Kindheitserlebnisse*“ (To children, beauty and joy. Childhood experiences are indelible). The words are from the doctor and city councilman responsible for health, Julius Tandler (1869-1936). The wall paintings *Spielende Kinder* (Playing Children) are the work of Trude Schiebel, the *Zicklein* (kid goat) sculpture from sculptor Josef Riedl (1882-1971), and the *Säule des Frohsinns* (Pillar of Happiness) from sculptor and engraver, Wilhelm Frass (1886-1968).

Frass was active in Red Vienna, but his rise to power concurred during the Austrofascist period. As the president of the artists’ association and a member of the city arts council, he became an influential personage. At the same time, he was an illegal National Socialist who hid a metal capsule with an NS inscription in the Heroes’ Memorial that was discovered in 2012. He was deemed *minderbelastet* or slightly tainted after the war in 1945, but nonetheless awarded commissions from the city shortly afterwards.

In front of the still-existing public library, sculptor Florian Josephu-Drouot erected a stone fountain with a bronze cherub carrying books in 1926. Wall paintings by the painter Arthur Brusenbauch (1881-1957) depict a symbolized construction. The theater and cinema next to Café Sandleiten (today, the SPÖ sectional office) was designed for 600 people and housed a *Konsum* supermarket (a chain of supermarkets with close ties to the Social Democrats, which is why a *Konsum* was found in most municipal housing complexes). It is vacant today, but sometimes used temporarily.

The community laundry room was a novelty at the time. It was generously designed in accordance with the size of Sandleitenhof. Later it became the Electro-pathological Museum (1994 – 2002).

The young musicians in front of the main portal (Nietzscheplatz 2) are from sculptor Heinrich Scholz (1880-1937).

To mark the 70th anniversary of the war and the bloodless liberation of Ottakring, the *Sandleiten database* by upper Austrian artist Andreas Strauss was erected in 2015. Hidden in a bench on Matteotiplatz are MP3 players with highly visible plug-in sockets. One can use headphones to listen to the story of the peaceful disarmament of Wehrmacht soldiers.

Opposite the Sandleitenhof was a disposal area for garbage and cinders. This was redesigned in 1928 to become the Kongresspark, an open-air living room for the complex that extended over 86,000

square meters. The *Naturfreunde* (Friends of Nature) planted *Trees for Europe* on their 100th anniversary in 1995. Next to Sandleitenhof's milk bar, which is protected as a historical monument, and directly by the entrance is the noteworthy bronze *Die Unbesiegbaren* (The Invincible) from Teresa Feodorowna Ries (1874-1956). Ries was a pioneer of sculpture; the invincible is a reference to the workers.

Below the Kongresspark lies the Kongressbad swimming pool. The cult of the body flourished in the 1920s. Physical exercise was part of school curricula and open-air swimming pools were especially popular. The Kongressbad had a modern pool 100 meters long and 20 meters wide built to the latest technical standards.

Sandleiten and the Year 1934

The unsuccessful partial uprising of the *Republikanischer Schutzbund* (Republican Protection Front) against the authoritarian regime not only put an end to the Red Vienna era, but ambitious housing programs in general. The uprising was no match for the concentrated military force (national guard, police and army).

Fighting broke out in Sandleitenhof on December 2, 1934 shortly after 1 p.m., when police units attempted to disband assembled *Schutzbund* members. The government sent reinforcements and the army ordered 200 soldiers armed with cannons, machine guns and mortars to take up positions in Kongresspark. As dusk fell, the planned storming of the complex was postponed to the next day. Since the police and army were far superior to the *Schutz-*

bund, the *Schutzbund* retreated in order to avoid a hopeless fight, drawn out to building-by-building. The state forces occupied the housing project the next day: "The Sandleiten Gemeindebau was reconnoitered in the early morning hours and found abandoned by the rebels," according to the official report in *Öffentliche Sicherheit* (Public Safety, 3/1934, S. 10) bulletin.

All existing facilities used by the Social Democrats were closed thereafter. The new authoritarian city administration built churches and police stations in the housing projects. The St. Leopold parish church was built in front of the Sandleitenhof, and workers who didn't belong to any religious denomination called it *Vater-unser-Garage* (Our Father Garage).

Municipal housing projects were only restarted after 1945. Due to housing shortages as a result of the war, an expedited construction program for small apartments was initiated. The minimum size of units increased to 55 square meters and the construction of the 100,000th municipal housing apartment was celebrated in 1956. By the 1960s, prefabricated buildings dominated. An average of 9,000 municipal housing apartments were built annually, mainly in areas of urban expansion. The 200,000th apartment was completed in 1978. The *Baulückenverbauung* (gap-filling) projects began in the inner city in the 1980s, starting with the renovation of courtyards from the intrawar era, and where elevators were subsequently installed. Another construction offensive took place in the 1990s. As a reaction to changing lifestyles, apartments were created for single parents, single residents and the

elderly. The last municipal housing project was inaugurated in 2004.

In 2015, Mayor Michael Häupl announced that the city would once again create municipal housing. Two thousand apartments are planned over the next five years on designated lands. Construction will begin on the former Austrian Airlines site on Fontanastraße in Oberlaa in Vienna's 10th district. The developer is a municipal housing construction company in which *Wiener Wohnen* holds a 49% stake and Gesiba, a co-operative residential construction owned by Wien-Holding, holds a 51% majority share.

Unlike classic (and earlier) housing projects in which the city was both the client and developer company, this is a public-private partnership similar to those found in cooperative building projects.

NAMES IN AND AROUND THE HOUSING PROJECT

Matteotti Square is the center of Sandleitenhof. It is the assembly place for political marches (e.g. May 1st and events. Rosa-Luxemburg-Gasse and Liebknechtgasse intersect on the square. These names are heavy with symbolism. They were chosen in 1927 as a token of Red Vienna's solidarity with the international Social Democratic movement. This is also why they were later removed by the Austrofascists in 1934.

Giacomo Matteotti (1884-1924) was the general secretary of the Italian socialist party who took a stand

against Mussolini and was murdered by fascists in 1924.

Rosa Luxemburg (1871-1919) was the co-founder of the Polish and Lithuanian Social Democracy movements and a leading theorist of the left wing faction of the German Social Democrats. She and Karl Liebknecht together opposed the war. They founded the *Spartakusbund* and the German Communist party. In 1919, they were murdered by the rightist clique.

Karl Liebknecht (1871-1919) was the leader of the left wing faction of the German Social Democrats together with Rosa Luxemburg. The street is however also dedicated to his father Wilhelm (1826-1900) who was a leader of the German Social Democratic movement.

Matteottiplatz was renamed Maulpertschplatz between 1934 and 1953 in honor of the baroque painter Anton Franz Maulpertsch (1724-1796). Rosa-Luxemburg-Gasse became Domaniggasse in 1934. Karl Domanig (1851-1913) was a Tyrolean numismatologist and homeland poet. The original name was restored in 1947. Liebknechtgasse mutated in 1934 into Eberhartgasse (after St. Stephen's first parish priest, birth/death unknown), before the name changed back in 1953.

Sandleitengasse: since 1894, a field name (*Leiten*/inclination = *Lehne*/rest = *Abhang*/slope, a sand quarry was located here until 1880); a plaque on the corner of Liebknechtgasse/Sandleitengasse also mentions an old winegrowing area.

Rosenackerstraße: since 1912, a plot name (found in records dating back to 1352)

Nietzscheplatz: since 1927, Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900), philosopher, writer (*Thus Spoke Zarathustra*)

Karl-Metschl-Gasse: since 1927, Karl Metschl (1864-1927), labor union pioneer, an early champion of employment counseling services and protection for apprentices.

Gomperzgasse: since 1927, Dr. Theodor Gomperz (1832-1912), linguist and university professor of classical philology. The street was named Stallergasse (Josef Staller, 1913-1932, a so-called *Blutzeuge der NS-Bewegung*, "blood witness of the NS movement") from 1938 to 1945.

Steinmüllergasse: since 1927, Rudolf Müller (1869-1926), known as "Steinmüller," a stonemason and city councilman (1919-1926).

Baumeistergasse: since 1920, Bernhard Baumeister (1827-1917), Imperial Theater ensemble actor (6,299 performances in 494 roles!)

Einslegasse (named after the painter Anton Einsle in 1927), abandoned in 1956, and Gregor-Mendel-Platz no longer exist. They were absorbed into the Baumeistergasse.

Peter Autengruber and Ursula Schwarz, *Lexikon der Wiener Gemeindebauten. Namen, Denkmäler, Sehenswürdigkeiten* (Wien: Styria, 2013).

Peter Autengruber, *Lexikon der Wiener Straßennamen, Bedeutung. Herkunft. Frühere Bezeichnungen*. 9th edition (Wien: Pichler, 2014).

Julia Bertschik, Primus-Heinz Kucher, Evelyne Polt-Heinzl, Rebecca Unterberger, 1928 *Ein Jahr wird besichtigt* (Wien: Sonderzahl, 2014).

Josef Bittner, *Die Wohnhausanlage Sandloten* (Wien, Selbstverlag, 1928).

Hans and Rudolf Hautmann, *Die Gemeindebauten des Roten Wien 1919-1934* (Wien: Schönbrunn, 1980).

Herbert Wagner, "Wir hatten nichts zu verlieren außer unsere Leben, weil Arbeit hatten wir keine!" February 1934 (Wien, 2014).

Helmut Weihsmann, *Das Rote Wien. Sozialdemokratische Architektur und Kommunalpolitik 1919-1934*, 2nd edition (Wien: Promedia, 2002).

Walter Zednicek, *Architektur des Roten Wien* (Wien: Zednicek, 2009).

www.de.wikipedia.org/wiki/Sandloitenhof (accessed 4.5.2015)

www.wienerwohnen.at (accessed 4.7.2015)

IT ALL STARTED WITH THIS TOBACCO TIN

Robert Hobl

It all started with a tobacco tin. It used to be on a shelf in our apartment where I could reach for it with my hands as a little child. The heavy, cube-like metal tin fascinated me. I knew nothing about tobacco then, at the age of three or four. I could only grasp the coolness and weight of the metal, feel the decorative friezes. An additional aspect of this tin was also a riddle to me.. Why did this heavy tin have holes on two opposite sides? The edges of the holes were torn open towards the inside, whereas they faced outwards with jagged edges on the other side.

Ottakring, 12 February 1934. "The army battalion opened fire on the worker's home with machine guns from Kreitnergasse at 11:30 at night before firing on it with mountain guns from Klausgasse." (See *Die Kälte des Februar, Österreich 1933-1938*, Junius Verlag and Verlag der Wiener Volksbuchhandlung.)

This gunfire on buildings in the days of civil war in February 1934, during which the tobacco tin had taken a through-and-through hit from a machine gun bullet, were also the days in which friends of my grandparents were killed. I was three to four when I first heard about things like murder and manslaughter from my mother, because I couldn't make heads or tails of the unusual metal tin on my own.

The Dictionary of Silence – Just Questions all the Time

There was a series of programs during the 2004 Wiener Festwochen, *Februar 1934 – Das Wörterbuch des Schweigens. Theatralische Skizzen zum Bürgerkrieg*

in Österreich, (- February 1934 - The Dictionary of Silence, Theatrical sketches of the Austrian Civil War.) In an event organized by Jewgeni Grischkowitz, *Otto Onkel ist krank* (Uncle Otto is Sick), in the Rabenhoftheater, the Russian artist told of his visits and talks with those witnesses of the period from both parties and were still alive who had chosen the route of violent confrontation. The Russian artist came upon some very unusual relics of the time. A few days after the events of the civil war, the ruling Dollfuß regime published postcards showing Austrian service men as they posed next to their heavy weaponry clad in fresh uniforms. The shot-up buildings of the most famous Viennese Gemeindebau projects could be seen in the background. It is likely the postcards were meant for the supporters of the victorious political side. They served as a reminder that the Social Democrats had suffered a lasting defeat at the hands of the *vaterländische* Front on their terrain, the Viennese Gemeindebau projects. The Austro-fascists had the power to open fire on the symbols of successful Social Democratic policies. Grischkowitz saw a number of these postcards during his interviews with witnesses of the time, although these were not owned by the supporters of the winning side. Only witnesses on the Social Democratic side, the losers of the Austrian civil war showed him those bizarre images.

Why did the regime print postcards showing the civil war? Why did the losers in this confrontation collect and preserve these postcards?

In the book that accompanied the 2004 Wiener Festwochen program series *Februar 1934 - Das*

Wörterbuch des Schweigens (*The Dictionary of Silence*), Jewgeni Grischkowitz wrote the following under the title *Immer nur Fragen* (*Always Just Questions*): Innumerable amounts of tourists come from all over the world come to Vienna every day. Thousands come to celebrate Christmas. They spend a few days drinking hot, spiced wine, listening to waltzes and eating some incredibly tasty Austrian strudels. All of these people shall remember Vienna the way you remember a giant, delicious cake. My first impression of Vienna wasn't quite the like that. After having familiarized myself with the material and reading the memories of those who had witnessed the events of that February, as well as looking at photo albums and after many trips to Vienna, I began to perceive this city in a completely different way. This happened because I had seen pictures showing the dead lying on the streets, killed by other Viennese citizens. The most important question for me was: why are the Viennese unwilling to talk about this to this day? And if it were possible to just delete those days from history, would they do it? Although I am busy with ever more and newly accessible sources, I have not found an answer to this question. The only thing I have, are more questions. Now, it would be interesting to know the following: who can I ask this question? And I honestly suspect that all the answers I can expect will only lead to new questions, real simple ones, like: "why?" "why so?" "for which reason," and so on.....just questions....."

The Russian artist was right. When a person begins to delve into the past looking for answers, more questions are bound to emerge as part of the process.

Building superintendents. Where one of them made it to.

My German partner had to grin when she read the *Hausbesorgergesetz* (Building Caretaker Law). The things Austrians pass laws for, some are even for individual professional groups. The Germans are already pretty orderly and law-abiding for that matter.

I remembered the term *Hausmeisterstrand* (The Caretaker's Beach) from my childhood in the 70s. It was often used to describe Italian towns such as Caorle and Bibione, which were popular holiday destinations for some Viennese, but it was hardly the case that all vacationers on the Adriatic coast were building caretakers and superintendents. *Hausmeisterstrand* was a derogatory remark, plain and simple. Why? Was it envy, or even resentment?

In my youth, in the eighties, our building caretaker of many years managed to travel a good deal further. She made it to Bali and Kenya, but she went much further, further than hardly any other person in Austria has. There was a knock on our apartment door one day. The building caretaker was at the door and wanted to show my mother something. It was the current issue of *Time Magazine* from America. The title page showed our building caretaker waving a large red flag. It was a photo of the May 1st marches in Vienna. The person who can match our caretaker's feat has yet to be found: to making it on to the cover of *Time Magazine*, and if someone can do it, to do it best with a smile, and not a derogatory smile.

An evening of family music in a '60s Gemeindebau apartment finds its way into an Austrian television series of the 1980s

On the evening of April 8, 1989, my mother, my father and my younger sister were sitting together in the living room ready to watch a movie made by the Austrian national broadcasting corporation.

"A very spacious Gemeindebau apartment. Functional furnishings. Ursula Hasl, the wife of the Head of Section Hans Hasl, is wearing a silk kimono, standing next to a jet-black piano. She is singing an aria from the opera *Madame Butterfly*."

Wollt Ihr mich jetzt lieben, ein ganz klein wenig lieben ...

An old woman accompanies her on the piano. Politicians and functionaries from the Socialist party and the union are seated in different chairs in front of the piano. The district councilman, the union president, a city councilman for the City of Vienna, a female member of parliament, the chairman of the friends of nature, then comes Hans Hasl, the husband of the singing Ursula, followed by Hasl's father-in-law member of parliament Kurt Swoboda with his wife Hermine, as well as Karl and Olga Blaha with their son Rudi. All listen to the music, and Swoboda, the Member of Parliament whispers something in the union leader's ear." (See Rudi Palla and Peter Turrini's *Die Arbeiter Saga / Die Verlockung*, Europaverlag 1988.)

After the commercial break was over, I directed my eyes from the book page to the television set and saw the words, *Arbeidersaga Juni 1961, Die Verlockung*

(*The Worker's Saga* 1961, *The Temptation*). The scene described in the book could be seen. I didn't need to whisper anything to my mother, father and youngest sister. The scene was familiar, even if the three hadn't read the teleplay scene in the book I had just laid on the glass table before. My glance swept from the television over the gleaming black lacquer of the grand piano in which we all sat.

The older lady at the piano was really my piano teacher. Hans Hasl, the head of section, was my father. Ursula Hasl, his wife, was my mother. Then came the father-in-law of the Hasl's, Member of Parliament Kurt Swoboda, my grandfather on my mother's side. And the young man and main character in the *Arbeidersaga*, Rudi Blaha, isn't a fictitious character either. Rudi Palla, the co-author of the *Arbeidersaga* is my mother's cousin and ten years her junior.

I saw the first broadcast of the second part of the *Arbeidersaga* in the mid-80s on Austrian television and spent an exciting afternoon in the Gemeindebau living room I still live in today before buying the screenplay. A recording device lay on the table in the living room. The writer Peter Turrini turned it on and began asking my father questions.

SANDLEITEN AUF DRAHT – 90 JAHRE SANDLEITEN

SANDLEITEN ON THE MOVE – 90 YEARS OF SANDLEITEN

PROJEKTE
PROJECTS

ABRAZAR – IN DIE ARME SCHLIESSEN

ABRAZAR – TO HUG

Eine Tetralogie A tetralogy conocer erfahren to experience), saber wissen to know), comprender verstehen to understand), aprender lernen to learn)

Emilio Santisteban Peru) in Kooperation mit in cooperation with Hansel Sato Peru/AT)

Special Guest 2014, Ausstellung, Installation und Performance Exhibition, installation and performance

Brunnenvorplatz Gomperzgasse/Rosenackerstraße, Hofe und Stiegenhäuser im Sandeleitenhof, 2014

Forecourt of the fountain at Gomperzgasse and Rosenacker Street, courtyards and stairwells in Sandeleitenhof, 2014

SPECIAL
GUESTS



Abrazar bestand aus einer Serie performativer Interventionen, die eine offene Auseinandersetzung mit Menschen unterschiedlicher Herkunft oder kulturellem Hintergrund forderten. Performance-Künstler und Kunstprofessor Emilio Santisteban und seine Studierenden in Lima haben mittels Briefen und E-Mails mit BewohnerInnen aus Sandeleiten Kontakt aufgenommen und sie eingeladen, sich an den Interventionen zu beteiligen. Im Zentrum standen dabei Ideen über und Erfahrungen mit Migrationsgesellschaften an Beispielen aus Lima und Wien. In einer der Performances ließen sich SandeleitnerInnen von Emilio Santisteban Fragen und Slogans wie z.B. Wollen Sie eine aufrichtige Umarmung geben? in chinesischen Schriftzeichen auf ihre Haut schreiben.

Abrazar consisted of a series of performative interventions demanding an open mind when confronting those with different ancestries and cultural backgrounds. Performance artist and art professor Emilio Santisteban and his students in Lima took up contact via letters and e-mails with residents of Sandeleiten, who were then invited to participate in interventions. The focus was on impressions from and experiences with immigrant communities, based on examples from Lima and Vienna. In one performance, Sandeleiten residents let Santisteban write questions and slogans in Chinese characters on their skin, for example, Do you want to give a real hug?

DARF'S A BISSERL MEHR SEIN? MIGHT I GIVE YOU A BIT MORE, PLEASE?

Taro Meissner

Installation

Rosa-Luxemburg-Gasse 9, 2014

Ein leer stehendes Geschäftslokal wurde zu neuem Leben erweckt. Auf den ersten Blick ein traditioneller Fleischhauer, zeigte sich bei genauer Betrachtung, dass alle Fleischwaren aus Stein bestanden – eine vegane Fleischhauerei gefertigt mit Fleisch- und Wurstwaren, gefertigt aus Untersberger Marmor. Ein Augenschmaus, härter als Hartwurst. Im Hinterzimmer hielt Taro Meissner Kochkurse über vegane Burger. Der neue temporäre Fleisch-Hauer lenkte viele Blicke auf sich, nicht zuletzt deshalb, weil im Sandleitenhof Geschäfte seit Langem eher zugesperrt statt neu eröffnet werden. Kleine Geschäfte gelten als beliebt und sind allseits erwünscht, können aber schwer überleben.

An empty shop is brought back to life. At first glance, it looks like a traditional butcher. Closer inspection reveals that the meat products are made of stone – a vegan butcher with meats and sausages sculpted from Untersberg marble. A feast for the eyes, yet harder than dry-cured salami. In the back room, Taro Meissner held cooking classes on vegan burgers. The new, temporary butcher drew a lot of attention, not least because shops in Sandleitenhof tend to shut down rather than reopen. Small businesses are popular and generally welcomed but survival is difficult.



SCHLURFS IN DER TANZSCHULE SCHWARZER PANTHER SCHLURFS AT THE BLACK PANTHER DANCE SCHOOL

Alfred Burzler und and Irma Denk

Rauminszenierung und Ausstellung zum Phänomen einer Wiener Jugendsubkultur in den 1940ern

Spatial installation and exhibition on the phenomenon of a 1940s youth subculture in Vienna

TanzlerInnen Dancers Cri&Kathi, Tobias&Kimberly, Maria&Julian

Kostüme Costumes Miriam Draxl

Ehemaliges Elektropathologisches Museum, Gomperzgasse 1-3, 2014

Mit Unterstützung der AK Wien With support from the Vienna Chamber of Labor

Die Rauminszenierung *Schlurfs in der Tanzschule Schwarzer Panther* (Schwarzer Panther ist der deutsche Titel der Jazznummer und Schlurf-Hymne *Tiger Rag*) erinnerte mit Musik und Tanz an diese spezifische Wiener Jugendsubkultur der 1940er Jahre. Die *Schlurfs*, meist Teenager aus den Arbeiterbezirken, hingen einem hedonistisch geprägten Dandy-Lifestyle nach. Bald schon gerieten sie in Opposition zum NS-Regime, das besonders rigide Jugendschutzverordnungen erlassen hatte. Im fingierten historischen Ambiente tanzten die Wiederauferstandenen, *Schlurf* und *Schlurfkatz*, den Lindy Hop und brachten interessierten BesucherInnen erste Tanzschritte bei. Wer noch Geschichten über die *Schlurfs* von Ottakring zu erzählen wusste, war herzlich eingeladen diese mitzuteilen.

The installation *Schlurfs in der Tanzschule Schwarzer Panther* (Schwarzer Panther is the German title of the jazz piece and Schlurf anthem, *Tiger Rag*) recalled the music and dance of this particular youth subculture of 1940s Vienna with music and dance. The *Schlurfs*, mostly teenagers from working-class districts, immersed themselves in the hedonistic lifestyle of dandies. They found themselves in opposition to the Nazi regime, which had imposed extremely rigid youth protection regulations. In the staged, historical ambience of this project, the *Schlurf* and *Schlurfkatz*, now come into being again, dancing the Lindy Hop and teaching interested visitors the first steps. Those who could recall stories about the *Schlurfs* in Ottakring were invited to share.



ZOMBIE AND DUMMY

Ozge Erkmen Moroder mit Jugendlichen der Jugendzone 16 with youth from Youth Zone 16

Workshop, Catwalk, Ausstellung Workshop, catwalk, exhibition

Ehemaliges Elektropathologisches Former Electropathology Museum, Gomperzgasse 1-3, 2014



Listen to me, don't listen to me/Talk to me/don't talk to me/Dance with me/don't dance with me, no/Beep-beep, beep-beep David Bowie, *Fashion*)

In einem dreitägigen Workshop mit Jugendlichen aus der Jugendzone 16 wurden aus Recycling-Material fiktionalisierte, Identität und Gender verwirrende, parodierende Kostüme produziert. Der Workshop begann mit einer Vorstellung modeaffiner KünstlerInnen und DesignerInnen wie Klaus Nomi, Leigh Bowery, Divine oder David Bowie. Kostümdesigns von Kollektiven und Projekten aus Istanbul wie Atil Kunst, Ha Za Vu Zu und Sesperi were präsentiert. Diese Beispiele diskutierte und kritisierte Moroder gemeinsam mit den Jugendlichen. Nach zwei Tagen kollektivem Workshop führten die TeilnehmerInnen entstandene Kostüme im Rahmen eines performativen Catwalks vor. In den folgenden zwei Wochen wurden die Kostüme im ehemaligen Museum ausgestellt.

Listen to me, don't listen to me/Talk to me/don't talk to me/Dance with me/don't dance with me, no/Beep-beep, beep-beep David Bowie, *Fashion*)

In a three-day workshop with youth from Youth Zone 16, costumes were produced from recycled materials that blurred and parodied fiction, identity and gender. The workshop began with a presentation of fashion-forward artists and designers such as Klaus Nomi, Leigh Bowery, Divine and David Bowie. Costume designs from collectives and projects in Istanbul such as Atil Kunst, Ha Za Vu Zu and Sesperi were also presented. These examples were discussed and criticized by Moroder and the participants. After a two-day collective workshop, the participants presented their creations on a performative catwalk the costumes were then exhibited in the former museum for the two following weeks.

LAVARE

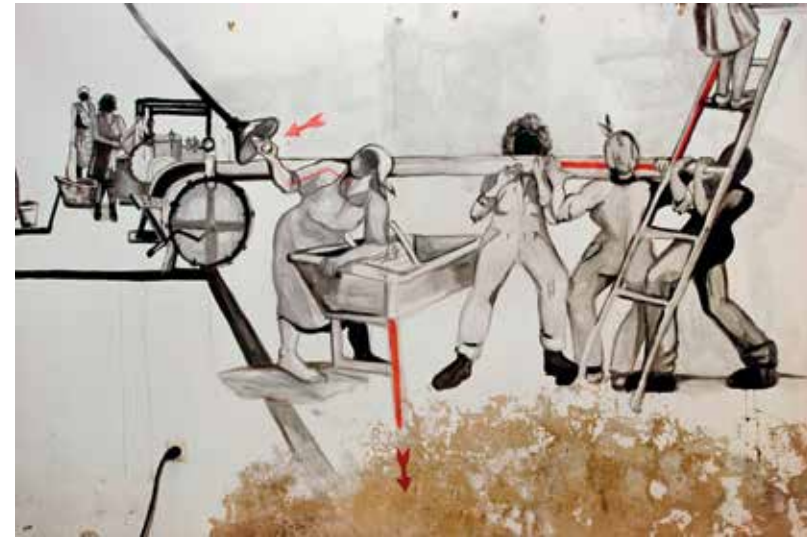
Nina Prader

Wandbild Mural

Ehemaliges Elektropathologisches Former Electropathology Museum, Gomperzgasse 1-3, 2014

Lavare war ein Wandbild, in dem die Vorgeschichte des ehemaligen Elektropathologischen Museums als Gemeindebau-Waschküche dargestellt wurde. Die Waschküchen im Gemeindebau waren laut der Historikerin Eve Blau Orte der technischen, sozialen und wissenschaftlichen Innovation. Ab den 1920er Jahren entstanden zugleich neue Risiken und Gefahren für VerbraucherInnen durch die Nutzung von Elektrizität im häuslichen und im öffentlichen Leben. Das Wandbild nahm symbolisch das Leitmotiv eines Stromkreises zum Anlass, um das Thema Solidarität darzustellen. Nina Prader verwies auf das historische Netzwerk der roten WäscherInnen und bezog sich zudem auf gegenwärtige queer-feministische Gruppierungen.

Lavare was a mural presenting the former Electropathology Museum's history as a Communal Laundry in relation to its surroundings. According to the historian Eve Blau, communal laundries in public housing were places of technical, social and scientific innovation. At the same time in the 1920s, new risks and threats to consumers also arose from the use of electricity in the home and in public life. The mural uses the symbolic leitmotif of a circuit in reference to the former Museum in demonstration of solidarity. Nina Prader refers to the historic network of socialist washerwomen as well as to contemporary queer-feminist groups.



SILENT RASEN-DISCO – Mit Funkkopfhörern im Bad am Rasen tanzen
SILENT LAWN DISCO – Dancing With Wireless Headphones on The Lawn at the Bath

Oliver Hangl

Performance im öffentlichen Raum Performance in public space

Idee/Idea Irene Grabherr

Kongressbad, 2014



Tanzfreudige Badegäste konnten zwischen zwei Kanälen mit Musik von DJ Eoae (Hip-Hop/Beats) oder DJ Vapcici (Indie/Elektro/Swing) wählen und, mit Funkkopfhörern ausgestattet, bis Badeschluss auf dem Rasen tanzen. Für Nicht-Kopfhörer-Tragende wurden diese beiden synchronen und isotopischen Disco-Floors an den unterschiedlichen Moves der Tanzenden ersichtlich.

Dance-loving bathers could choose between two channels with music from DJ Eoae (hip-hop/Beats) or DJ Vapcici (Indie/Elektro/Swing), and once equipped with wireless headphones, they could dance on the lawn until closing time. For non-headphone wearers, these two synchronous and isotopic disco floors were made visible through the different moves of the dancers.



CRAFTISTAS & OTHER SISTERS

Craftistas mit [with](#) Eva K [niger](#) [musikalische Leitung](#) [musical director](#))

Offene Werkstatt f [r](#) Frauen und musikalische Performance

[Open workshop for women and musical performance](#)

Nietzscheplatz und Vorplatz der B [cherei](#) [and](#) [forecourt of the library](#), Rosa-Luxemburg-Gasse 4, 2014

Craftistas Wien ist eine Initiative von Frauen aus unterschiedlichen technisch-handwerklichen Arbeitsfeldern. Craftistas verfolgen frauenpolitische, soziale und umweltspezifische Ziele mit handwerklichen Mitteln (craft) und Mitteln des Selber-Machens (empowerment). Im Rahmen einer offenen Werkstatt für Frauen wurden Objekte zum gemeinschaftlichen Gebrauch im öffentlichen Raum aus alten Paletten gebaut. Diese Sitzmöbelobjekte wurden während des Festivals und auch danach genutzt. Die Craftistas legten selbst Hand an und unterstützten auch interessierte Teilnehmerinnen, die so ebenfalls zu Craftistas wurden. Das Maschinenorchester Craftistas & Other Sisters lud zudem vor der Bibliothek zur musikalischen Performance ein. Den Sound lieferten jene Handwerksmaschinen, Werkzeuge und Materialien, die auch in den Workshops verwendet wurden. Der musikalische Bauplan wurde mit der Musikerin und Komponistin Eva K [niger](#) erarbeitet.

Craftistas Vienna is an initiative by women from various technical and artisanal fields. Craftistas pursues women's policies, social and environmental goals through the means of craft and self-empowerment. Under the framework of an open workshop for women, objects were built out of old pallets for communal use in public spaces. These sitting furniture objects were used during the festival and thereafter. The Craftistas are hands-on and also support those participants interested in becoming Craftistas themselves. The machine orchestra, Craftistas & Other Sisters, also staged a musical performance in front of the library, where craft machines, tools, and materials used in the workshops produced the sounds. The musical blueprint developed by musician and composer Eva K [niger](#).

HANDWERKEN – Handwerk von Profis und Künstlerinnen lernen

CRAFTING – Learning Craft From Professionals and Artists

Johanna Reiner, Johannes Hoffmann und [and](#) Ida Divinzenz – Eintagsmuseum

Rauminstallation und Workshops [Installation space and workshops](#)

Ehemalige Trafik [Former](#) [tobacconist's](#), Matteottiplatz 6, 2014

Kooperation von [Cooperation between](#) SOHO in Ottakring und [and](#) Eintagsmuseum

Mit Unterstützung der AK Wien [With support from the](#) Vienna Chamber of Labor



Wer weiß heute noch, wie man technische Geräte selbst reparieren kann? Wie man etwas aus Holz zimmert? Oder wie man ein Kleidungsstück näht? Die Praxis des Reparierens, Flickens und Weiterverwendens ist Vergangenheit und wurde durch die gegenwärtige Wegwerfkultur ersetzt. HandwerkerInnen und KünstlerInnen gaben in dieser offenen Werkstatt ihr Wissen und ihre Fertigkeiten an Interessierte weiter. Eine Rauminstallation machte Arbeitsschritte und Handgriffe für BesucherInnen und NachbarInnen sichtbar.

Who today knows how to repair technical equipment? How to do carpentry? Or how to sew clothing? The practices of repairing, mending and reusing are past and have been replaced in the current throwaway culture. In this open workshop, craftspeople and artists shared their knowledge and skills. An installation made work steps and hand movements for visitors and neighbors visible.



MAKE-THE-SNAKE SANDELEITEN

Musikarbeiterinnenkapelle und Subchor

Music workers' band and subchoir

Performance und Konzert Performance and concert

Idee Idea Irene Grabherr

Vom Nietzscheplatz durch die Höfe des Sandeleitenhofs bis zum Matteottiplatz, 2014

From Nietzscheplatz through the courtyards of Sandeleitenhof to Matteottiplatz, 2014

Musikarbeiterinnenkapelle und Subchor riefen zu einem gemeinsamen musikalischen Umzug auf. Alle interessierten AnrainerInnen und Gäste waren eingeladen. Egal ob ein, und wenn ja, welches Instrument gerade zur Hand war – Blockflöte, Ukulele oder Tamburin – musikalische Perfektion war dabei Nebensache. Zunächst marschierten einige MusikerInnen durch den Sandeleitenhof und spielten einfache Melodien. An jeder Kreuzung, warteten weitere MusikerInnen, die sich nach und nach dem Umzug anschlossen und die Musik dichter und komplexer werden ließen. Noten wurden bei Bedarf vor Ort verteilt. Make-the-snake Sandeleiten endete mit einem fulminanten kollektiven Konzert am Matteottiplatz, das viele dazu veranlasste, ihre Köpfe aus den Fenstern zu strecken.

The Music workers' band and subchoir called for a joint musical procession. All interested residents and guests were invited to participate, regardless of the instrument at hand - recorder, ukulele or tambourine – or if any at all. Musical perfection was secondary. To begin, several musicians marched through the Sandeleitenhof playing simple tunes. At each intersection, waiting musicians gradually joined in, making the music denser and more complex. Sheet music was distributed when required. Make-the-snake Sandeleiten ended with a brilliant collective concert on Matteottiplatz, which prompted many to stretch their heads out of the windows.



LUFTSCHLÖSSER UND SANDBURGEN PIPE DREAMS AND SAND CASTLES

Verein fishpool – aquarium für Kunst und soziales Club Fishpool – Aquarium for Art and Social Issues
Isabel Czerwenka-Wenkstetten, Christiane Spatt, Anne Suttner) in Kooperation mit BewohnerInnen der Wohngemeinschaft Ibis der Caritas Wien in cooperation with residents of the Ibis living community of Caritas Vienna Leitung Director Birgit Reichl)

Zweitägiger Workshop im öffentlichen Raum Two-day workshop in public space

Öffentlicher Raum Public space in Gomperzgasse und ehemaliges Kino and former cinema, Liebknechtgasse 32, 2014



Mit Materialien wie Knetmasse, Papiermaché, leeren Kartons, Holzresten und Farbe begaben sich fishpool und die BewohnerInnen der betreuten Wohngemeinschaft Ibis an zwei Tagen ins Freie und bauten im öffentlichen Raum Fantasiegebäude. Die WG für Menschen mit besonderen Bedürfnissen befindet sich zwar im Verbund des Gemeindebaus Sandeleiten, ist aber aufgrund seiner versteckten Lage im Alltag kaum sichtbar und präsent. Das Projekt Luftschlösser und Sandburgen wollte eine solche Sichtbarkeit zumindest temporär herstellen und so ein gegenseitiges Sich-Kennenlernen sonst unsichtbarer Nachbarn ermöglichen. Die Ergebnisse und eine Dokumentation der zwei Tage wurden im ehemaligen Kino präsentiert.

Using materials as clay, paper mache, empty boxes, wood remnants and paint, Fishpool and residents of the assisted living community embarked on building their fantasies for two days in a public space. The living community for those with special needs is part of the Sandeleiten municipal housing block, but because of its hidden location, is neither visible or present. The project Pipe Dreams and Sand Castles aimed at increasing their visibility at least temporarily, thus enabling mutual recognition between invisible neighbors. The results and documentation of the two days were presented in the former cinema.

BUSCHENSCHANK SANDLEITEN – Die etwas andere Buschenschank
BUSCHENSCHANK SANDLEITEN – The Slightly Different Wine Tavern

Verena Palzenberger

Temporärer Gastronomiebetrieb Temporary Catering

Rosa-Luxemburg-Gasse 9, 2014



Die Buschenschank Sandleiten bot ein feines Angebot an traditionellen, warmen und kalten Wurst- und Fleischgerichten. Dazu gab es klassische Beilagen, Käse, Aufstriche, frische Salate, Staud's Sauergemüse und hausgemachte Mehlspeisen. Brot und Gebäck kamen vom Sandleitener Bäcker. Süßspeisen wie Weinbeißer, Florentiner und Schaumrollen vom lokalen Konditor im Sandleitenhof. Für die Buschenschank-Mahlzeiten sorgten Alexander Bechstein und Peter Lindenberg von der Vintagerie. Die Buschenschank Sandleiten war ein viel genutzter Treffpunkt für NachbarInnen, SOHO-KünstlerInnen und -BesucherInnen und zudem eine direkte Reaktion auf die Gespräche mit BewohnerInnen in der Planungsphase des Festivals. Was am allermeisten fehlte, war da immer wieder zu hören, sei ein gemütlicher Ort für alle.

The Sandleiten tavern offered a fine selection of traditional, warm and cold sausage and meat dishes. In addition there were the classic side dishes, cheeses, spreads, fresh salads, Staud's pickles and homemade desserts. Bread and pastries were from the Sandleiten baker, the desserts such as gingerbreads, Florentines and cream rolls from the local confectioner in Sandleitenhof. The tavern's furnishings were provided by Alexander Bechstein and Peter Lindenberg from the Vintagerie. The tavern was a much-used meeting place for neighbors, SOHO artists and visitors it was also a direct response to discussions with residents in the planning phase of the festival what the neighborhood lacks most of all, it was reported time and again, is a cozy place for all.

WIR SIND ALLE... MENSCHEN IN STÄDTEN WE ARE ALL... PEOPLE IN CITIES

Iman Ithram

Festivaldokumentation, Projektion im öffentlichen Raum

Festival documentation, projection in public space

Brunnenvorplatz, Kreuzung Forecourt of the fountain at the intersection of

Gomperzgasse/Rosenackerstraße, 2014

Filmemacherin Iman Ithram, mit ihrer dokumentierenden Kamera im Festivalgeschehen omnipresent (Die Frau mit der Kamera), projizierte während des Festivals Filmdokumentationen von Menschen in verschiedenen Städten der Welt auf die Steinquadern des monumentalen Brunnens an der Kreuzung Gomperzgasse/Rosenackerstraße. Die Projektionen belebten auf visueller Ebene diese im Alltag meist recht unbelebte, wie aus der Zeit gefallene Ecke der Stadt. Zum Abschlussfest präsentierte Iman Ithram auch ihre filmische Festival-Dokumentation an diesem Ort.

Filmmaker Iman Ithram, omnipresent during the festival with her documentary camera, projected film documentaries of people in different cities around the world on the stone blocks of the monumental fountain at the intersection of Gomperzgasse and Rosenackerstraße. On a visual level, the projections livened up this usually quite inanimate corner of the city, almost as if fallen out of time. At SOHO's close, Ithram also presented her documentation of the festival at this location.



KLINGENDE ERINNERUNGEN RINGING MEMORIES

Maria Tunner und Johannes Pobitzer

Partizipatives Projekt und klingende Installation Participatory project and ringing installation

Ehemaliges Elektropathologisches Museum, Gomperzgasse 1-3, 2014



Anhand persönlicher Erlebnisse und Erinnerungen – erzählt von Menschen, die seit vielen Jahren in Sandleiten leben – wurde eine Geschichte des Hofes rekonstruiert. Es ist nicht leichter und auch nicht schlechter geworden, es ist nur ein wenig anders, heißt es darin einmal lakonisch. Die aufgezeichneten Erinnerungsmomente wurden in Zusammenarbeit mit Schülern der Neuen Mittelschule Roterstraße in Musik, Klang und Sound übersetzt. Die Lebenswelten mehrerer Generationen trafen so aufeinander und verknüpften sich zu neuen Erinnerungskompositionen. BesucherInnen konnten diese Aufzeichnungen in einer Klanginstallation wahrnehmen, die aus alten Kühlschränken hervorquoll.

The history of Sandleiten was reconstructed based on the personal experiences and memories of longtime residents. Put laconically, one said, the history didn't become lighter, nor did it become worse, it's just a little different. Recorded memories were translated into music, tones and sound in collaboration with students from the New Middle School Roterstraße. The worlds of several generations clashed and were linked within new memory compositions. Visitors could experience these recollections in a sound installation gushing from old refrigerators.

RADIO IM BADE – DIE FREUNDIN HÖRT MIT RADIO IN THE BATH – THE GIRLFRIEND LISTENS IN

Lale Rodgarkia-Dara mit [with](#) Radio ORANGE 94.0

Radio-Intervention und Live-Sendung [Radio intervention and live broadcast](#)

Ehemalige Trafik im Sandleitenhof, Matteottiplatz 6, und live auf Radio ORANGE 94.0, 2014

Former tobacconist's in Sandleitenhof, Matteottiplatz 6 and live on Radio ORANGE 94.0, 2014

Mit Unterstützung von Unsere Bäder – Magistratsabteilung 44

With support from [Unsere Bäder](#) (Our Baths) - Municipal Department 44

Bei den RadiopionierInnen des Arbeiter-Radio-Bunds Österreich in den 1920ern stand der selbst ermittelte Umgang mit dem Radiobetrieb im Vordergrund. Radio im Bade war eine Art Radio-Reenactment, das sich auf die Bewegung der RadiopionierInnen, die Ende der 20er Jahre auch in Sandleiten und im Kongressbad aktiv waren, bezog. Die RadiomacherInnen erkundeten die Gegenwart und Geschichte des Bades. Wegen Regenwetters konnte Radio im Bade nicht wie geplant im Kongressbad stattfinden – der Sendebetrieb wurde in den Sandleitenhof verlegt und ging via Livestream on air auf ORANGE 94.0.

For the 1920s radio pioneers of the Workers' Radio Association Austria, the self-empowered use of radio operations stood in the foreground. Radio in the Bath was a kind of radio reenactment focusing on the 1920s movement led by radio pioneers active at Sandleiten and the Kongressbad. The radio makers explored the present and history of the bath. Because of rain, Radio in the Bath could not take place as planned at Kongressbad – the broadcasting operation was relocated to Sandleitenhof and aired via Livestream on ORANGE 94.0.



TANZCAFÉ TINA MATTEOTTI DANCE CAFÉ TINA MATTEOTTI

Theaterverein [Theater association](#) transferART Walter Mathes und [and](#) Hannah Heckhausen)

Workshops, Performance im öffentlichen Raum [Workshops, performance in public space](#)

Matteottiplatz, 2014



Eine Gruppe von sechs BewohnerInnen baute ab März 2014 unter theaterpädagogischer, professioneller Begleitung Masken aus Papier. In konzentrierten und humorvollen Workshops wurde dazu eine öffentliche Performance entwickelt, wobei die Geschichte und Entwicklung des sozialen Lebens in den Höfen und auf den Plätzen des Sandleitenhofs als Recherche-, Spiel- und Denkanstoß diente. Die Inhalte der Workshops, wie etwa performative Techniken oder rituelle und theatrale Formen, fungierten als Katalysatoren des Begegnens und Feierns. Aufgeführt wurde die Maskerade am Eröffnungabend des Festivals.

Beginning in March 2014, a group of six residents built paper masks with guidance from theater pedagogists and professionals. In intense and humorous workshops, a public performance was developed where the history and development of the social life in the courtyards and on the squares of Sandleitenhof served as research, play and food for thought. The contents of the workshops, such as performative techniques or ritual and theatrical forms, acted as catalysts for encounters and celebrations. The masquerade was performed on the opening night of the festival.

ALLES AUF RÄDERN EVERYTHING ON WHEELS

Basurama

Partizipative Workshops Participatory workshops

Ehemaliges Kino **Former cinema**, Liebknechtgasse 32 und **and** ehemaliges Elektropathologisches **former Electropathology Museum**, Gomperzgasse 1-3, 2014

Basurama (*basura*, span. f. r Abfall) ist ein KünstlerInnen- und ArchitektInnen-Kollektiv aus Madrid, das sich mit Massenproduktion und daraus resultierendem virtuellen und realen Abfall der Konsumgesellschaft befasst. Ein wichtiges Thema sind Ressourcen-Verschwendung und das Erarbeiten neuer Denk- und Verhaltensweisen insbesondere bei der jüngeren Konsum-Generation. In Sandleiten regte das madrilensische Basurama-Team Interessierte dazu an, alte Möbel nach eigenem Design zu adaptieren und neu zu gestalten. Mit Rädern versehen, wurden diese alten Möbel in mobile Objekte umgewandelt. Wetterbedingt mussten die Workshops vom Kongresspark in das ehemalige Kino verlegt werden. Die Ergebnisse konnten im Rahmen der Festival-Eröffnung im ehemaligen Museum ausprobiert und bewegt werden. Eine rollende Intervention, von der insbesondere jüngere BesucherInnen ausgiebig Gebrauch machten.

Basurama (*basura*, Spanish for waste) is a Madrid-based art and architecture collective focusing on mass production and waste resulting from a consumer society, both virtual and real. Important issues include the wasting of resources and the development of new thinking and behaviors especially among younger generations of consumers. At Sandleiten, Basurama encouraged those interested in adapting old furniture into their own, new designs. When fitted with wheels, these pieces were converted into mobile objects. Because of the weather, the workshop was relocated from Congress Park to the former cinema. During the festival opening, the new built objects were tested and operated in the former museum. This rolling intervention was put to extensive use especially by younger visitors.



KUNSTMobil DER BRUNNENPASSAGE ART MOBILE BRUNNENPASSAGE

Kollektiv Brunnhilde Wien

DJ Line als akustische Intervention im öffentlichen Raum

DJ Line as acoustic intervention in public space

Kongresspark, 2014



Brunnhilde steht für das DJn-Kollektiv der Brunnenpassage, bestehend aus neun DJs unterschiedlicher Herkunft. Das Kollektiv setzt sich die Förderung von jungen Frauen aus verschiedenen Kulturen in der Musikszene und die Bereicherung des Stadtlebens durch kulturelle und musikalische Vielfalt zum Ziel. Kinder und Jugendliche im Park hatten die Möglichkeit mitzuwirken, wovon zahlreiche und ausgiebig Gebrauch gemacht wurde.

Brunnhilde is the DJn collective of the Brunnenpassage, consisting of nine DJs with various origins. The collective's goals include the promotion of young women from different cultures in the music scene and the enrichment of urban life through cultural and musical diversity. Children and youth in the park had the opportunity to participate, which they did, both numerous and extensively.

FLÜCHTIGE LANDSCHAFTEN VOLATILE LANDSCAPES

Kerstin Kellermann mit Gabriele Anderl, Beste Erener, Chris Gangl, Monib Sadat Omer), Esther El Ko, Anahita Tasharofi, Laura Unger, Anne Glassner, Seray Arslan.

Workshop, Vortrag, Intervention im öffentlichen Raum, Ausstellung

Workshop, lecture, intervention in public space, exhibition

Ehemaliges Elektropathologisches Former Electropathology Museum, Gomperzgasse 1-3 und öffentlicher Raum and public spaces in Sandlotenhof

Kaum jemand würde mit dem Sandlotenhof auf den ersten Blick den Begriff Flüchtige Landschaft assoziieren. Dennoch gibt es Menschen, die sich hier nicht verorten durften und auch heute nicht verorten dürfen. Die Veranstaltungsreihe Flüchtige Landschaften erinnerte an jene jüdischen Menschen, die 1938 aus ihren Wohnungen im Sandlotenhof vertrieben wurden, zeigte filmische Interviews mit heutigen jungen Flüchtlingen über deren Kindheit, Raumerleben, Raumwahrnehmung und Geschichtsverständnis und bot einen von geflüchteten KünstlerInnen geleiteten Malerei-Workshop für Kinder an.

At first, few would associate Sandlotenhof with the term Volatile Landscape. Nevertheless, there were people who were not allowed to locate themselves here and still may not today. The event series Volatile Landscapes recalled the Jews who in 1938 were evicted from their apartments. Filmed interviews with young refugees about their childhoods, spatial experiences and perceptions and understanding of history were also shown a children's painting workshop was offered by refugee artists.



**IN ALLER MUNDE.
SCHMACKHAFTE UND WENIGER SCHMACKHAFTE
DETAILS ZU NETZWERK**

Hm, Luscious! On Food and its Delicate Ties to the World

Die Beschäftigung mit Ernährung beginnt mit dem Mund, der das Essen und das Trinken aufnimmt und von Beginn an über unsere ganze Existenz entscheidet. Der Mund ist wie das Innere einer Architektur, ein Kosmos – groß und weit. In ihm werden nicht nur Bissen abgetastet, gemessen, hin- und hergeschoben, ‚entsorgt‘; in ihm werden mit Hilfe der Zunge und der Lippen die Worte, die wir in vielen Variationen aussprechen, geformt. Die Worte sind das Ergebnis von Gedanken und Emotionen, die unter anderem auch beim Essen eine sinnliche Anregung finden. Wortreiche Sätze bilden die Flut eines Gedankenaustausches. Ist es ein Gespräch über das Essen, so beginnt es gewöhnlich klein und unmittelbar über Geschmack, Preis, Ästhetik. Ist es ein ausuferndes Gespräch, so schweift es in die Weiten unseres komplexen Lebens und streift Begriffe wie Ernährungssouveränität, Nahrungsmittelspekulation, Genmanipulation, Landraub und Produktionsverhältnisse.

Essen ist so sehr sinnliches und ästhetisches Vergnügen wie auch ein politischer Akt. Das Thema Essen hat in der Kunst eine lange Tradition. Schon die ersten künstlerischen Darstellungen haben damit zu tun, dass die Menschen ihre Ernährung sicherstellen mussten: Höhlenmalereien berichten von Jagderfolgen und damit vom Weiterleben einer Kultur. Man erinnere sich nur an die appetitlichen Stillleben mit Fischen, Früchten oder Jagdwild, an die Darstellungen von Festmahlen oder Arcimboldos Gesichter, die sich gleich ganz aus verschiedenen Lebensmitteln zusammensetzen. Im 20. Jahrhundert experimentierten KünstlerInnen zur Zeit des Dadaismus und des Fluxus mit Essbarem. Die Sinnlichkeit der Kunst wurde gefeiert und Nahrungsmittel wurden zu Kunstobjekten.

SOHO in Ottakring 2015

2015 verarbeitete SOHO in Ottakring im Vorfeld des Festivals *1000 Gramm Gedanken und Aktionen zum Netzwerk Ernährung*. Am Programm standen vier künstlerisch inszenierte Werkzeug-Gespräche an vier unterschiedlichen Orten in Wien. Die Gespräche waren Wissensaustausch und Auseinandersetzung mit Arbeitsverhältnissen im landwirtschaftlichen Anbau, „artgerechter“ Tierhaltung und mit der Zukunft einer wachsenden Stadt wie Wien.

In der SOHO-Projektwerkstatt, Rosa-Luxemburg-Gasse 9 im Ottakringer Sandleitenhof, wurde außerdem an sechs Abenden Suppe gelöffelt und über Suppe geredet. Die Köchinnen stammten aus der Nachbarschaft. Anschließend wurde in Kooperation mit *Ethnocineca - Ethnographic and Documentary Filmfestival Vienna* ein Dokumentarfilm gezeigt. Wieder ging es um Essen und Ernährung – was entsteht und was übrig bleibt. Eine Reise in die weite Welt.

Die Künstler Emilio Santisteban und Hansel Sato kuratierten für Oktober 2015 im Alten Kino des Sandleitenhofs die Ausstellung *1000 km Häppchen – wandern-des Wissen* zu künstlerischen Sichtweisen auf Migration in der Esskultur am Beispiel von Mais, Erdäpfeln und Quinoa. Die sechs international tätigen KünstlerInnen Carla Bobadilla (Chile/Wien), Sandra Monterosso (Guatemala), Baduc Gibaja Pacheco (Peru/Wien), Marija Mojca Pungercar (Slowenien), Emilio Santisteban (Peru) und Hansel Sato (Peru/Wien) präsentierten in ihren Installationen Aspekte einer Migrationsgeschichte, die vielen nicht so geläufig ist.

Festival SOHO in Ottakring 2014

Mit dem Thema *In aller Munde – schmackhafte und weniger schmackhafte Details zum Netzwerk Ernährung* wurde der Themenkomplex Ernährung im Rahmen des Festivals 2014 verarbeitet. Paradoxien im Kontext von Nahrung und Essen sollten durch künstlerische Strategien sichtbar und ungelöste Konfliktlinien im Kampf um Nahrung, bei der Nahrungsmittelproduktion, Distribution und Verwertung auf globaler und lokaler Ebene zur Sprache gebracht und visualisiert werden.

Darüber hinaus wurden das Kochen und das Essen im öffentlichen Raum zu einem sichtbaren sinnlichen Erlebnis, der unterschiedliche Gruppen zusammenbrachte: vor dem Alten Kino des Sandleitenhofs wurde auf einer Küchenskulptur von *mostlikely* gekocht, gegessen, gespeist und gewerkt. Pierogi wurden ebenso zubereitet wie orientalische Köstlichkeiten von *kama* und der sich spontan hinzugesellenden Gruppe *schnibouleh*. Auch konnte der von der Brunnenpassage initiierte *halal Würstelstand* im Rahmen des Festivals zum ersten Mal ausprobiert werden. Eines der Ziele dieser Projekte ist eine erste bescheidene Einkommensmöglichkeit für Flüchtlinge, denen der Arbeitsmarkt verwehrt ist.

Marie-Christine Hartig, Hansel Sato, Ula Schneider

The preoccupation with nutrition begins with the mouth, which takes up food and drink and decides our entire existence from the very beginning. The mouth is like the interior of an architecture, a cosmos. In it, morsels are sampled, measured, pushed back and forth, and disposed of; with the help of the tongue and the lips, the words, which we pronounce in many variations are formed. The words are the results of thoughts and emotions, which also find sensual stimulation during eating. Verbal phrases then form the flood of an exchange of ideas. If it is a conversation about food, it usually begins small and touches directly on taste, price, aesthetics. If it is a sprawling conversation, it drifts into the vastness of our complex life and verges into concepts as food sovereignty, food speculation, genetic manipulation, land grabbing and the conditions of production.

Eating is a sensual and aesthetic pleasure as much as a political act. The subject of eating has a long tradition in art. The first artistic representations reckoned with the fact that human must secure their own provisions: cave drawings detail of successful hunts and thus the continuation of culture. One recalls appetizing still lifes with fish, fruit or game, the depictions of feasts or Arcimboldo's faces, composed entirely of various foods. In the twentieth century, Dadaist and Fluxus artists experimented with edibles. Sensuality was celebrated and food became objects of art.

SOHO in Ottakring 2015

In 2015, during the run-up to the festival, SOHO in Ottakring addressed the theme of "1000 Gramm Gedanken und Aktionen zum Netzwerk Ernährung" ("1000 Grams of Thoughts and Actions on the Nutrition Network"). The program included four artistically staged toolkit-conversations in four different locations in Vienna. The talks served as a knowledge-exchange and delved into working conditions in agriculture, higher-welfare animal husbandry and the future of a growing city like Vienna.

In addition, discussions were held on six evenings over soup in the SOHO-Project workshop in Ottakring's Sandleitenhof. The cooks came from the neighborhood. Afterwards, in cooperation with the Ethnocineca - Ethnographic and Documentary Filmfestival Vienna, the screening of a documentary film followed on food and nutrition - what is produced and what is left over: a journey into the wide world.

In October 2015 at the Altes Kino in Sandleitenhof, artists Emilio Santisteban and Hansel Sato curated the exhibition *1000 km HÄPPCHEN – Wanderndes Wissen*

(*1000 km of Snacks – Roaming Knowledge*) on migration in food culture using the examples of corn, potatoes and quinoa.

Six international artists Carla Bobadilla (Chile/Vienna), Sandra Monterosso (Guatemala), Baduc Gibaja Pacheco (Peru/Vienna), Marija Mojca Pungercar (Slovenia), Emilio Santisteban (Peru) und Hansel Sato (Peru/Vienna) presented in their installations aspects of migration history that may be unfamiliar to many.

Festival SOHO in Ottakring 2014

With the title "Hm, Luscious! On Food and Its Delicate Ties to the World", the theme complex of nutrition was explored within the framework of the 2014 festival. Paradoxes in the context of nutrition and food were made visible through artistic strategies; unresolved lines of conflict in the struggle for food, food production, distribution, and exploitation on a global and local level were articulated and visualized.

In addition, cooking and eating in public space became visible, sensory experiences bringing together different groups: in front of Sandleitenhof's Altes Kino, guests cooked, sat, ate and worked together on a kitchen sculpture by the group mostlikely. Pierogi were prepared as well as Middle Eastern delicacies from kama, and the spontaneous addition of the group schnibouleh. The *Halal Sausage Stand* initiated by the Brunnenpassage in the framework of the festival opened for the first time. One of the goals of this project was to provide an initial, modest income opportunity for refugees denied access to the labor market.

Marie-Christine Hartig, Hansel Sato, Ula Schneider

KAHVEHANE KONGRESSPARK

Deniz S (zen GB/AT) und and Shane Shambhu (GB)

Special Guests 2016, Temporäres Kaffeehaus und Performances

Temporary Coffeehouse and Performances

Alte Milchtrinkhalle, Kongresspark, 2016

Mit freundlicher Unterstützung der **with the friendly support of the** University of Westminster
und von **and from** Alt Wien Kaffee

SPECIAL
GUESTS





Im Kahvehane, türkisch für Kaffeehaus, begann die Reise des Kaffees von den Ursprüngen bis nach Wien, einmal um die ganze Welt. Woher kommt der Kaffee und wo hat er sich überall niedergelassen? Müsste man gar fragen, wo nicht? Ein starker und geschmacksintensiver Coffein-Kick mit unterhaltsamen Performances von Deniz S. zen und Bharatnatyam-Künstlerin Shane Shambhu eröffneten neue Perspektiven auf ein weltweit konsumiertes Getränk. Dazu wurde türkischer Kaffee in von Deniz S. zen gestalteten Tassen serviert.

By the time coffee arrives at a Kahvehane, Turkish for coffeehouse, it will have journeyed around the world, beginning from its place of origin until Vienna. Where does coffee come from and how did it end up everywhere? Can one even ask where it isn't? A strong and flavorful shot of caffeine with entertaining performances from Deniz S. zen and Bharatnatyam-artist Shane Shambhu open new perspectives on a globally-consumed drink. Turkish coffee was served in cups designed by Deniz S. zen.

DIE KÜCHENSKULPTUR THE KITCHEN SCULPTURE

mostlikely

Offener Workshop, Installation mit Stadtmöbeln **Open Workshop, Installation with street furniture**

Vor dem Ehemaligen Kino **In front of the former cinema**, Liebknechtgasse 32, 2016



Die interdisziplinäre Architektur- und Designgruppe mostlikely zog mit ihrer temporären Werkstatt – dem Sudden Workshop – während des Festivals in das Alte Kino ein. In einem offenen Prozess und mit Hilfe von Interessierten wurde die Küchenskulptur vor Ort gebaut. Den Ausgangspunkt dazu bildete ein Tisch, der aus der Werkstatt heraus in den öffentlichen Raum wuchs. Bald waren Kochgelegenheiten und Sitzplätze geschaffen. Wer immer wollte, konnte selber Elemente wie Hocker bauen. Die Küchenskulptur war ein Ort der Gastlichkeit und ein Ort des Verweilens. Täglich wurde auf ihr gekocht und gespeist.

During the festival, the interdisciplinary architecture and design group mostlikely moved into das Alte Kino with their temporary project, the *Sudden Workshop*. In an open process and with the help of those interested, the Kitchen Sculpture was built on site. The starting point was a table which grew out of the workshop into the adjacent public space. Soon cooking opportunities and seats were created. Whoever wanted could build elements like stools. The kitchen sculpture was a place of hospitality and where one could linger. Here, meals were cooked and eaten daily.



PIEROGI TO GO

Daniel Mikolaj k, Joanna Zabielska und and Team

Teigtaschen-Verkostung und Kochworkshops **Dumpling-tasting and cooking workshops**

K chensculptur **Kitchen sculpture**

Vor dem Ehemaligen Kino **In front of the former cinema**, Liebknechtgasse 32, 2016

Mit freundlicher Unterst tzung von **With the friendly support of** Biohof Schmidt in Neudorf bei Staatz

Es gibt sie auf der ganzen Welt Polnische Pierogi, slowakische Pirohy, russische Plemeni, bosnische Klepe, t rkische Manti, kasachische Manti, georgische Khinkali, mongolische Buuz, tibetische Momo, afghanische Mantu, chinesische Jiaozi, koreanische Mandu, japanische Gyoza, indische, pakistanische oder nepalesische Samosas und lateinamerikanische Empanadas. Teigta-schen haben die Welt friedlich erobert. Ein t glich variierendes internationales Kochteam formte Pierogi-Fusionen aus verschiedenen Traditionen und bot diese zum Essen an.

Versions of fillings wrapped in dough exist all over the world. There are Polish pierogi, Slovakian Pirohy, Russian Plemeni, Bosnian Klepe, Turkish Manti, Kazakh Manti, Georgian Khinkali, Mon-golian Buuz, Tibetan Momo, Afghan Mantu, Chinese Jiaozi, Korean Mandu, Japanese Gyoza, Indian, Pakistani or Nepalese Samosas and Latin American Empanadas. Dumplings have peacefully conquered the world. A daily-changing international cooking team offered diners pierogi-fusions created from various traditions.



TASTE OF HOME – WIE SCHMECKT DEIN ZUHAUSE?

TASTE OF HOME – HOW DOES YOUR HOME TASTE?

Anna Ilona Misovicz mit **with** Ferenc Forrai und **and** Ang la G g

Interaktive Ausstellung **Interactive Exhibition**

Ehemaligen Kino **Former cinema**, Liebknechtgasse 32, 2016

Mit freundlicher Unterst tzung von **With the friendly support of** WIG – Wiener Gesundheitsf rderung



Manche Geschm cker erwecken Erinnerungen und Gef hle, oft auch das Gef hl von Zuhause. Sie k nnen eine Verbindung zwischen uns und unseren pers nlichen Geschichten herstellen.

Taste of Home - wie schmeckt dein Zuhause? suchte nach solchen Geschm ckern des Zuhau-ses und sammelte Erinnerungen und Geschichten, die wir in uns tragen. Diese wurden in neuen Geschmackskreationen auch f r andere erlebbar gemacht. So entstand eine Sammlung, die nie beendet sein wird.

Some tastes awaken old memories and feelings, and often the feeling of home. They can forge connections between ourselves and our personal histories. The Taste of Home searched after such tastes of home and the collected memories and stories which we carry within ourselves. These were then recreated in new taste creations in order that others might experience them. In this way, a collection was created that will never be finished.

NACHHALTIG ORDNET A SUSTAINABLE ARRANGEMENT

honey & bunny

Nachhaltigkeitsworkshop und Performance zum Mitmachen

Sustainability workshop and participatory performance

Feinkostabteilung im At the delicatessen in the Interspar Supermarkt, Sandleitengasse 41, 2016

Mit freundlicher Unterstützung von With the friendly support of Interspar



Im lokalen Interspar-Supermarkt offenbarte sich an drei Tagen ein ungewohntes Bild. Unter Anleitung des weißgewandeten Duos honey & bunny sortierten Menschen Waren um. Sie räumten Produkte aus den üblichen Regalen aus und in neue Regale ein. Das Ordnungssystem folgte nun dem Gedanken der Nachhaltigkeit. Hier wurden die Artikel nach ihrem Wasserverbrauch, nach Transportweg und Fairness im Produktionsprozess neu arrangiert. Jede/r Besucher/in konnte spontan mitmachen. Am Ende der Performance stand ein exklusives Nachhaltigkeitsregal.

At the local Interspar-Supermarkt, an unfamiliar scene transpired over three days under the guidance of the white-robed duo honey & bunny, people sorted goods, removing products from their usual locations and placing them on new shelves. The organizing system was based on the idea of sustainability: articles were arranged according to the water consumed, transport routes taken, and fairness in their production process. Visitor participation was spontaneous. At the end of the performance stood a newly exclusive sustainability shelf.

EIN.KÜCHEN.BAU

A KITCHEN CONSTRUCTION

Joonas Lahtinen mit **with** Kerstin Bennier, Luzie Stransky, Andreas Wiesbauer und Gästen **and guests**

Begehbare Installation und Vortrag **ge Walk-in installation and lectures**

Ehemaliges Elektropathologisches **Former Electropathology** Museum, Gomperzgasse 1-3, 2016

Ausgehend von Margarete Schütte-Lihotzkys revolutionärer Frankfurter Küche (1926) eröffnete die Installation mit audiovisuellen Materialien vielschichtige Assoziationsräume zu Geschichte und Geschichten der Einbauküche. Die BesucherInnen waren eingeladen, die Installation zu betreten, Türen und Laden zu öffnen, den aus den Küchenschränken tönenden Stimmen zu lauschen und über heutige Routinen der Nahrungsmittelzubereitung nachzudenken. In einer Kooperation mit dem Margarete Schütte-Lihotzky Club wurde EIN.KÜCHEN.BAU durch Vorträge und anschließende Gesprächsrunden in einen historischen und wissenschaftlichen Kontext gestellt.

Based on Margarete Schütte-Lihotzky's revolutionary Frankfurt Kitchen (1926), the installation used audiovisual materials to open up many-layered spaces of association on the history and stories of the built-in kitchen. Visitors were invited to enter the installation, open its doors and drawers, hear the voices sounding from the boxes and reflect on today's food preparation processes. In cooperation with the Margarete Schütte-Lihotzky Club, the A KITCHEN CONSTRUCTION project was placed in a historic and scientific context through lectures and subsequent discussions.



SMACOO!! – Essen und plaudern in einer smarten Küche

SMACOO!! – Eating and chatting in a smart kitchen

Lena Lapschina

Installation und Aktionen **and Actions**

Ehemaliges Elektropathologisches **Former Electropathology** Museum, Gomperzgasse 1-3, 2016



Das Wichtigste an einer Küche ist deren Eignung für Küchengespräche!, sagt Lena Lapschina. Smacoo!! war eine Einladung zum Dialog in und nach Sandleiten. Vor dem Hintergrund dieser gewaltigen städtischen Wohnmaschine, dem Sandleitenhof, wurden hier dringende aktuelle Herausforderungen um die beiden Themenkomplexe Smart everything und Cook responsibly verhandelt. Dazu kamen High-Tech-Kochmaschinen zum Einsatz, mit denen auch vermeintlich Kochunbegabte ihren Lieben ein gesundes Essen zubereiten können.

According to Lena Lapschina, the most important thing about a kitchen is if it's fit for kitchen conversations. Smacoo!! was an invitation to enter into dialogue on and after Sandleiten. Against the background of the huge urban housing machine, the urgent and current challenges inherent to the complex themes Smart everything and Cook responsibly were negotiated. High-tech cooking machines were also employed for the cooking-challenged so that they could prepare healthy meals for loved ones.

IN MEMORIAM

El Seroui

Installation, Diskussionen, Filmvorführungen **Installation, Discussions, Screenings**

Ehemaligen Kino **Former cinema**, Liebknechtgasse 32, 2016



Naturbelassene und regionale Lebensmittel sind neben Wasser unser wichtigstes Gut. Aufgrund aktueller Entwicklungen in der Lebensmittelbranche stellt sich jedoch die Frage, ob diese zu einer bedrohten Art geworden sind und bald nur noch im Museum zu finden sein werden. Gentechnisch veränderte Lebensmittel sind in unserer Konsumgesellschaft allgegenwärtig. In Memoriam würdigt deshalb Luise, die letzte naturbelassene Erdbeere, oder präsentierte Tomaten und Brokkoli mit Schläuchen an lebenserhaltende Maschinen angeschlossen.

Next to water, natural and regional foods are our most important commodity. Because of current developments in the food industry, however, the question arises as to whether these are becoming threatened species themselves, and soon only to be found in museums. Genetically modified foods are all-present in consumer society. In Memoriam honored Luise, the last natural strawberry, and presented tomatoes and broccoli with hoses attached to life-support machines.

SKYBERRIES – FOOD FOR THE CITY

Lucas Kulnig und Daniel Podmirseg

Ausstellung **Exhibition**

Ehemaligen Kino **Former cinema**, Liebknechtgasse 32, 2016

Das Konzept der *vertikal farming* hat sich in den letzten Jahren weltweit als urbanes Konzept etabliert. Zahlreiche Prototypen versorgen bereits heute Städte mit regional angebauten Frischeprodukten. Während das Hochhaus, die Shopping Mall und der Flughafen als Typologien des 20. Jahrhunderts gelesen werden können, wird die Vertikale Farm zur architektonischen Typologie des 21. Jahrhunderts. Die Ausstellung von Lucas Kulnig und Daniel Podmirseg widmete sich dieser Thematik auf globaler und regionaler Ebene. Forschungsergebnisse werden graphisch aufgearbeitet und mit Skizzen und Zeichnungen ergänzt.

In the last years, *vertical farming* has established itself as an urban concept worldwide. Numerous prototypes already supply today's cities with fresh, regionally-grown produce. Meantime, while the highrise, shopping mall and airport can be read as typologies of the 20th century, the vertical farm belongs to the architectural typology of the 21st century. This exhibition by Lucas Kulnig and Daniel Podmirseg was dedicated to these themes on the global and regional levels. Research results were graphically presented and complemented with sketches and drawings.



SARMAK, YOK DOLMA – GEWICKELT, NICHT GEFÜLLT

SARMAK, YOK DOLMA – WRAPPED, NOT FILLED

Markus Weber, Laura Hermann und **and** Florian Steininger, Susanne Zimmel alias Frau Ziii
Kochshow **Cooking show**

Ehemaliges Elektropathologisches **Former Electropathology** Museum, Gomperzgasse 1-3, 2016

Mit freundlicher Unterstützung der Fa. Radatz sowie der Schule für Dekorations- und Theatermalerei –
Beate Wagner **With the friendly support of the Radatz company as well as the School for Decoration
and Theatrical Painting – Beate Wagner**



Krautwickler zählen zweifellos zu den Klassikern der Wiener Küche. Wie so viele dieser Gerichte hat auch der Krautwickler eine langjährige, grenzüberschreitende Wanderung zurückgelegt, bevor er von den WienerInnen einverleibt wurde. Sarmak, yok dolma war ein Kreuzungspunkt von Kochshow, Geschichtl-Druckerei, kulturhistorischem Vortrag, Oral History und Reisebericht. Während Frau Ziii Krautwickler zubereitete, erfuhr das Publikum Neues rund um dieses Gericht von einer Moderatorin und einem Wissenschaftler, ergänzt wurde die Show durch zugespielte Video-Interviews.

Stuffed cabbage rolls undoubtedly number among the classics of Viennese cuisine. Like so many other dishes, its history transpired over long, border-crossing distances before it was finally adopted by the Viennese. Sarmak, yok dolma took place at the intersection between a cooking show, the telling of tall tales, cultural history lecture, oral history and travel report. While Frau Ziii prepared the stuffed cabbage rolls, the audience took in information on the dish from a moderator and scientist. The show was also supplemented by video interviews.

VOM LÖFFEL IN DER HAND ZUM MUND FROM SPOON IN HAND TO MOUTH

Armina Hatic

Installation

Ehemaligen Kino **Former cinema**, Liebknechtgasse 32, 2016

Es gibt Menschen, die mit dem sprichwörtlichen goldenen Löffel im Mund auf die Welt gekommen sind. Wer seine Heimat verlassen muss, hat jedoch keine Sicherheit mehr, überhaupt etwas Löffeln zu können. Aus dem Fundus der Volkshilfebox hat Armina Hatic Löffel gesammelt, sie verbogen, geformt und mit Draht versehen. Mit 300 in einer Installation zusammengefassten Löffeln erweckte die Künstlerin eine Massenbewegung aus der Vogelperspektive.

There are people born with the proverbial golden spoon in their mouths. Whoever leaves home, however, lacks the security of spooning anything at all. Armina Hatic bent, formed and appended spoons with wire which she gleaned from People's Aid boxes. With a collection of 300 spoons, the artist recalled a mass movement from a bird's-eye perspective.



FETTVERTEILUNG FAT DISTRIBUTION

Julischka Stengele mit **with** ARGE Dicke Weiber (Malena & Christine), Sara Ablinger, Maira Enesi Caixeta und **and** Kristina Kuli ov

Tischgespräche mit Kaffee & Kuchen **Table discussions with coffee and cake**

Alte Milchtrinkhalle, Kongresspark, 2016



Dicke Menschen ernähren sich ungesund. Sie sind faul, maßlos und leistungsschwach. Gebildete Menschen achten auf ihre Körper: sie kaufen bio, essen vegetarisch und halten sich mit Sport in Form. Korrekt? Beim Thema Essen sind Vorurteile und der erhobene Zeigefinger nie weit. Um Gesundheit geht es dabei allerdings nicht. Die ReferentInnen sprachen über diskriminierende Körperbilder, Fettfeindlichkeit, kapitalistische Werte und alternative Strategien im Umgang damit. Zuckerkunstwerke sorgten dafür, dass der Genuss nicht zu kurz kam. Weitere Kuchenspenden für die gemeinsame Tafel waren willkommen.

Overweight people eat unhealthily. They are lazy and excessive under-achievers. Educated people pay attention to their bodies: they buy organic food, eat vegetarian diets and keep fit with sports, correct? When it comes to food, prejudices and pointed fingers are never far. And yet they have nothing to do with health. Discussants touched on discriminated-against body types, hostility to fat, capitalist values and alternative strategies in dealing with them. Art works made of sugar, however, made sure that pleasure was never far away. Additional cake donations for the common table were welcomed.

WO MILCH UND HONIG FLIESSEN. KONSUMETHIK UND SELBSTERMÄCHTIGUNG

WHERE MILK AND HONEY FLOW. CONSUMER ETHICS AND SELF-EMPOWERMENT

Hansel Sato mit **with** Benedikt B. Ilingen, Milena Georgieva, Beate Magdalena Haubenwallner, Luise Magdalena Kollars, Ulrike Leitner, Greta Sutter

Ausstellung **Exhibition**

Ehemaliges Elektropathologisches **Former Electropathology** Museum, Gomperzgasse 1-3, 2016

In Kooperation mit der Akademie der bildenden Künste Wien

In cooperation with the Academy of fine Arts Vienna

Welche Rolle spielen moralische Funktionen, wie Schuld oder Unschuld, beim Konsum und Genuss von Nahrungsmitteln in reichen westlichen Ländern? Wo liegen die Grenzen der Informationsvermittlung und welche Rolle spielt der Handlungsdruck durch Information? In ihrer Ausstellung *Wo Milch und Honig fließen* thematisierten Studierende die politische Verantwortung der KonsumentInnen, befragten die Grenzen von Kritik und Informationsvermittlung und suchten nach alternativen Modellen der Nahrungsmittelversorgung.

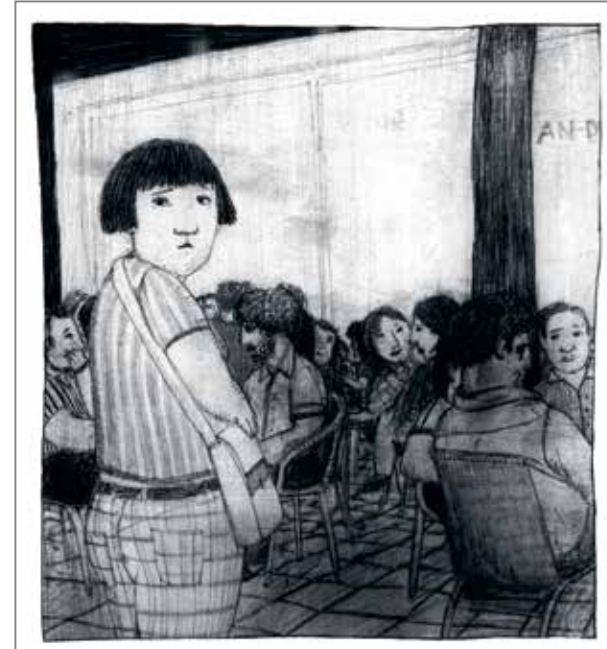
What roles do moral functions as guilt or innocence play in the consumption and enjoyment of food in wealthy Western countries? What are the limits of information transfer and what role is played by the pressure to act upon certain information? In this exhibition, students addressed the political responsibility of consumers, questioned the limits of criticism and information, and searched for alternative models of food supply.

MMPFGLCK-SANDLEITEN

Eric Chen, Markus Dressler, Sissi Koller, Franz Suess

Installation mit Comicgeschichten **Installation with comics stories**

Ehemaligen Kino **Former cinema**, Liebknechtgasse 32, 2016



Ich esse, also bin ich.

Auf illustrierte Art wurden fiktive Geschichten in Form eines Comics auf Plakaten rund um den Sandleitenhof erzählt. Die Geschichten spielten in diversen Geschäften, Lokalen oder Plätzen im Umkreis des Viertels. Ein kleiner Orientierungsplan, der von BesucherInnen ergänzt werden konnte, deutete auf den Ort des Geschehens hin und half beim Aufspüren der Lokalitäten großer Schmackhaftigkeit. Die Comics konnten dazu mitgenommen werden.

I eat, therefore I am.

Fictive stories illustrated in the form of comics were told on the squares of Sandleitenhof. The stories played in various shops, pubs or squares around the neighborhood. A small orientation plan which could be supplemented by visitors indicated the locations of the happenings and helped locate the most palatable pubs. Visitors could take copies of the comics with them.



TISCHLEIN DECK DICH!

THE WISHING TABLE

Helmut Drucker alias kabelmann

Interaktive Lichtinstallation *Interactive light installation*

Ehemaliges Elektropathologisches *Former Electropathology* Museum, Gomperzgasse 1-3, 2016

Die manchmal quälende Frage: Was kaufe ich ein? einmal tänzerisch beleuchtet auf einem Tanzboden wurden durch die Bewegungen der Besuchenden verschiedene Nahrungsmittel beleuchtet, in den Fokus gestellt, kombiniert, vermischt, verwirrt, neu gesehen. Erfrischt wurde das Erlebnis mit geistigen Happchen vom ökologischen Fußabdruck bis zum inspirierenden Rezept.

The often agonizing question, what should I buy, was investigated through dance. On a dance floor, the movements of visitors illuminated various foods. They were put into focus, combined, mixed, confused, seen anew. The experience was refreshed by mental snacks on ecological footprints to inspiring recipes.



ERST KOMMT DAS FRESSEN, DANN DIE MORAL

FIRST COMES THE EATING, FOLLOWED BY THE MORALS

Tamara Bojic, Bernhard Cociancig, Chang Deng, Inge Doppler, Johannes Doppler, Patricia Floch, Jacob Frank, Wendi Gessner, Vanessa Kronjger, Berit Leherbauer, Gerhard Leitgeb, Jennifer Lin, Christina Mayerhofer, Emilia Prodingner, Angela Proyer, Kenan Ramazanoglu, Annika Schallert, Sarah Schuchter, Harold Spinnael, Martina Tusch, Zsuzsi Vecsei, Naima Wilk, Julia Wohlfahrt, Cao Zhen

Ausstellung *Exhibition*

Ehemaliges Elektropathologisches *Former Electropathology* Museum, Gomperzgasse 1-3, 2016

Eine Kooperation mit der kunstschule.wien *A cooperation with the kunstschule.wien*



Wie schmeckt Hunger in unserer globalisierten Konsumgesellschaft? Lässt sich's mit vollem Bauch gut reden? Was haben Überfluss und Verschwendung mit ungerechter Ressourcenverteilung und zunehmenden Fluchtbewegungen zu tun? Wie kommen die Weichmacher auf unsere Teller und ist die Schnitzeljagd nur ein Zeitvertreib für FleischfresserInnen?

Mittels künstlerischer Interventionen stellten sich die Studierenden der Kunstschule Wien diese Fragen und tischten dazu auch Unverdauliches auf.

*How does hunger taste in our globalized consumer society? Is it possible to talk well on a full stomach? What do excess and waste have to do with the unjust distribution of resources and increasing refugee movements? How do food additives land on our plates and is the *Schnitzeljagd* (German for scavenger hunt) only a pastime for carnivores? With artistic interventions, students asked themselves these questions as well as served indigestible things.*

GUSTOSTÜCKE – SANDLEITNER BANKERLGESPRÄCHE DELICACIES – SANDLEITNER BENCH CONVERSATIONS

Wohnpartner und Gäste **and guests** Manfred Garscha, Peter Schwarz und **and** Paul Vodicka
Kommunikationsprojekt **Communication project**

Matteottiplatz, 2016

Ein Kooperationsprojekt mit wohnpartner – Gemeinsam für eine gute Nachbarschaft
A cooperative project with wohnpartner – Together for a good neighborhood



Im Herbst 2015 wurde am Matteottiplatz das Denkmal *Sandleitendatenbank* des Künstlers Andreas Strauss in Erinnerung an die kampflose Befreiung von Ottakring und Hernals vor 70 Jahren eröffnet. Im Rahmen des Festivals luden die wohnpartner zu drei Bankerl-Gesprächen ein. Es sprachen Peter Schwarz, dessen Mutter und Großmutter in Sandleiten lebten und Widerstandskämpferinnen waren, Manfred Garscha, Historiker und wissenschaftlicher Betreuer des Denkmalprojekts, sowie Paul Vodicka, der in der kommunistischen Widerstandsbewegung KJV44 aktiv war. Kulinarische Gustostückerl von der Marzipanina aus Sandleiten wurden zur Verkostung gereicht.

In the fall of 2015, the *Sandleitendatenbank* monument by artist Andreas Strauss was unveiled on the Matteottiplatz in commemoration of the non-combat liberation of Ottakring und Hernals 70 years earlier. As part of the festival, wohnpartner held three bench conversations. Speakers included Peter Schwarz, whose mother and grandmother were resistance fighters in Sandleiten, Manfred Garscha, historian and academic supervisor of the monument, as well as Paul Vodicka, active in the Communist Resistance movement KJV44. Culinary delicacies from Marzipanina in Sandleiten were served.

GESCHICHTE EINER GASSE HISTORY OF A STREET

Carla Bobadilla und **and** Toledo i Dertschei in Kooperation mit **in cooperation with** Estuardo Chacón, Milena Georgieva, Gizework, Timo Huber, Marie-Therese Huth, Nora Liška, Clemens Miggitsch, Jochem Müller, Paul Presich

Stadtführung **City tour**

Ehemaliges Elektropathologisches **Former Electropathology** Museum, Gomperzgasse 1-3, von der **from the** S-Bahn-Station Hernals durch die **through** Julius-Meinel-Gasse in den **to** Kongresspark, 2016



Die Geschichte der Julius-Meinel-Gasse, Sitz der Firmenzentrale der in Österreich allbekannten Kaffeerösterei Julius Meinl, wurde durch Erzählungen, Erinnerungen und Fakten rekonstruiert und neu formuliert. Ausgehend von Überlegungen zu anthropologischen, sozialen und ökonomischen Implikationen der Produktion von Kaffee und des Imports ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts arbeitete sich die Gruppe durch historische und gegenwärtige Verstrickungen eines Ortes. Zum Abschluss der Führung gab es eine äthiopische Kaffee-Röst-Zeremonie.

The history of the street Julius-Meinel-Gasse, seat of the headquarters of the Austrian coffee roaster Julius Meinl, was reconstructed and newly formulated through narratives, memories and facts. Based on anthropological, social and economic considerations and the implications of the production of coffee and its import in the second half of the 19th century, the group worked through the historical and contemporary involvements of a place. At the end of the tour, an Ethiopian coffee-roasting ceremony took place.

WORLD JAM SESSION OTTAKRING

Voice of Diversity unter der musikalischen Leitung von **under the musical direction of** Harri Stojka

Konzert **Concert**

Ehemaliges Elektropathologisches **Former Electropathology** Museum, Gomperzgasse 1-3, 2016

Ein Kooperationsprojekt des Vereins Voice of Diversity

A cooperative project of the organization Voice of Diversity



Der musikalische Reichtum des 16. Bezirks soll mit dem Projekt **World Jam Session Ottakring** sichtbar gemacht werden. Ein wesentlicher Bestandteil davon ist die Musik der Volksgruppe der Roma. Zum Auftakt der Reihe stimmten Superstar und Gitarrist Harri Stojka und Gäste das musikalische Zusammentreffen mit Gipsy-Jazz und Swing ein und öffneten schließlich die Session für MusikerInnen aus allen Richtungen und Genres.

The musical tradition of the 16th district was made visible with the project, **World Jam Session Ottakring**. A significant part was the music of the Roma ethnic group. At the launch of the series, superstar and guitarist Harri Stojka and guests of the musical meeting joined in with Gypsy jazz and Swing, and finally opened the session for musicians working in all directions and genres.

A WIENER, HALAL! – DER MOBILE HALAL-WÜSTELSTAND

A WIENER, HALAL! – THE MOBILE HALAL SAUSAGE STAND

Zuzana Ernst und and Georg Sampl mit with EsRap, akir Turan und G sten and guests
Intervention, Aktion, Konzert, Tanzperformance Intervention, action, concert, dance performance
Matteottiplatz, 2016

ffentlicher Raum rund um die Festivalorte Public spaces around the festival venues, 2016

Kooperation mit der Brunnenpassage und dem Verein Franti eks Praktikanten

In cooperation with the Brunnenpassage and the Franti eks Praktikanten association



Der Halal-W rstelstand verbindet sterreichs W rsteltradition mit seiner langen Migrationsgeschichte – eine Melange wie Wien selbst. Das Projekt mischt Stereotypen auf, macht die Vielfalt Wiens sichtbar und l dt zum Dialog ein. Als k nstlerische Intervention nimmt das Projekt auch auf das verwehrte Recht auf Arbeit Neuangekommener Bezug. Gef l chtete haben den Stand mitgestaltet und bernahmen den Verkauf der Wurstwaren als Zuverdienst. Teil des Programms waren Outdoor-Diskussionen, Halal-W rstel-Verkostungen, der Halal-Rapsong von EsRap und A Wiener, halal! feat. Halay City Marathon im Kongresspark.

The halal sausage stand combines Austria's sausage tradition with its long history of emigration – a m lange like Vienna itself. The project mixed stereotypes, made the diversity of Vienna visible and began a dialogue. As an artistic intervention, the project also referred to the right-to-work that is denied for the newly-arrived. Refugees designed the stand and took over the sale of the sausages for additional income. Part of the program comprised outdoor discussions, halal sausage tastings, and the halal rap song from EsRap and A Wiener, halal! feat. Halay City Marathon in Kongresspark.



**JENSEITS DES UNBEHAGENS.
VOM ARBEITEN AN DER GEMEINSCHAFT**

Beyond Discomfort Of Working on the Community

Wenn der Boden wankt und sich die Angst um eine sichere Zukunft wie ein Feuer ausbreitet, dann ist das zarte Flämmchen, das für Demokratie steht, im Herzen vieler Menschen am Erlöschen. Es wächst das Unbehagen und damit die Kraft der gesellschaftlichen Spaltung, die dazu führt, die Anderen, die Schwächeren, auszuschließen. Wenn das die Realität ist, verlieren am Ende alle.

Was soll die Menschen künftig zusammenhalten? Wie wären in den westlichen Post-Wohlfahrtsländern und den fragmentierten multikulturellen Gesellschaften soziale Spannungen zu entschärfen? Wie können Wege für ein gemeinsames Gespräch gefunden werden, Kriterien des Umgangs, die mehr Miteinander ermöglichen?

Fragen zu Zusammenleben und gesellschaftlichem Zusammenhalt sind vielfältig, genauso aber auch Ideen und Verlangen nach neuen Wegen. Respekt wäre eine nützliche Kategorie, Anerkennung des Andersseins eine andere. Und vielleicht die wichtigste: Vertrauen in unsere Fähigkeit, die Zukunft zusammen jenseits des Misstrauens und des Unbehagens zu gestalten.

Bei einem Ausbau und einer Verstärkung demokratischer Werte spielen zweifellos Kunst und partizipatorische Praxen eine wichtige Rolle. 2017 und 2018 verfolgte SOHO in Ottakring das Anliegen, die Sichtbarkeit dieser Praxen zu erhöhen, schuf Räume für Reflexion, bildete Allianzen zwischen Kunst- und Kulturschaffenden, Aktivistinnen und Publikum und förderte eine Kultur des Zuhörens und des Dialogs.

Jenseits des Unbehagens 2017

In fünf Werkzeug-Gesprächen, die an verschiedenen Orten des Sandleitenhofs stattfanden, mit einem Fokus auf *arbeits:alltag* wurde 2017 der sich über zwei Jahre erstreckende Themenschwerpunkt eingeleitet. In Zusammenarbeit mit dem Verein *stadt:wurzel*, insbesondere mit dem Ökonomen Thomas Kerekes, und in Kooperation mit *Ethnocineca International Documentary Film Festival* waren die Werkzeug-Gespräche ein Angebot an Interessierte vor allem auch aus der Nachbarschaft für die Gestaltung gemeinsamer Prozesse, um Wissen und Sensibilität, Urteils- und Kritikfähigkeit sowie Entscheidungs- und Handlungskompetenzen anhand eines Austausches eigener Erfahrungen zu fördern und zu stärken. Ziel war die Vermittlung der Themen „Arbeit“ und „Zusammenleben“ aus demokratie-politischer, sozial-historischer und gesellschaftlicher Perspektive.

Darüber hinaus kuratierte das Team von SOHO in Ottakring, Marie-Christine Hartig, Hansel Sato und Ula Schneider, im Oktober 2017 im Alten Kino des Sandleitenhofs die Ausstellung *Die Arbeit ist noch nicht zu Ende* zu Praktiken der Anerkennung in der Arbeitswelt. Gezeigt wurden vier künstlerische Positionen von honey&bunny, Belinda Kazeem, Wolfgang Krammer und FXXXismTOS-HAIN/CEEH mit Themen zu prekären Arbeits- und Produktionsverhältnissen, ebenso mit deren Bewertung aufgrund von Machthierarchien, mit Ausgrenzungen in der Arbeitswelt und mit Strategien der Selbstermächtigung.

Das Festival SOHO in Ottakring 2018 bot in vielen verschiedenen Formaten im öffentlichen Raum als auch an insgesamt sechs Orten im Sandleitenhof, die wie das Alte Kino, das Alte Museum und kleine leerstehende Geschäftslokale temporär genutzt werden konnten, ein facettenreiches Programm.

Hervorzuheben sind jene Projekte, die den Anspruch erfüllten, vor allem mit der Nachbarschaft in Kontakt zu treten. Zum Beispiel ergänzten sich die drei benachbarten Projekte *Wunderkammer in der Sandburg*, *Café Mangel* und *am rand: die stadt* und erzeugten in den beiden Straßenlokalen der Rosa-Luxemburg-Gasse eine hohe Frequenz. Hierfür war im Vorfeld und während des Festivals ein aktives Ansprechen und Aufsuchen von großer Wichtigkeit. Sobald sich herumgesprochen hatte, dass etwas passieren würde und eine hohe Sichtbarkeit gegeben war, kamen die Projekte ins Rollen. Interesse, Neugierde, Austausch, Appetit – es gab viele Gründe für eine Teilnahme oder um einfach „vorbeizuschauen“. Immer wieder kam der Wunsch nach einer dauerhaften Einrichtung dieser Art zum Ausdruck.

Marie-Christine Hartig, Hansel Sato, Ula Schneider

When the ground shakes and flames engulf the possibility of a stable future, the delicate flame that stands for democracy is dying in the hearts of many. Discomfort grows and thus the power of social division which leads to the exclusion of the Other or the weak. When this becomes reality, then everyone loses.

What can hold people together in the future? How to defuse social tensions in former welfare states and fragmented multicultural societies in the West? How can ways for a common conversation be found, criteria for interaction that allow more cooperation?

Questions about living together and social cohesion are myriad, as well as ideas and demands for new ways. Respect would be a useful category, the recognition of the Otherness of another. And perhaps the most important: trust in our ability to shape the future beyond mistrust and discomfort.

For the expansion and strengthening of democratic values, art and participatory practices play important roles. In 2017 and 2018, SOHO in Ottakring pursued the concerns relating to increasing the visibility of this practice, created spaces for reflection, formed alliances between art and cultural workers, activists and the public, and encouraged a culture of listening and dialogue.

Beyond Discomfort 2017

In five “Werkzeug-Geprächen” (toolkit-conversations) which took place at various Sandleitenhof locations, entitled “arbeits:alltag” (“work:routine”), the two-year thematic focus was introduced in 2017. The conversations were organized in cooperation with the association stadt:wurzel, in particular the economist Thomas Kerekes, and the Ethnocineca International Documentary Film Festival. For interested neighborhood residents, the toolkit conversations offered perspectives on the design of common processes for the encouragement and strengthening of capabilities for knowledge and sensitivity, judgement, critical decision-making and negotiation skills, based on the exchange of personal experiences. The aim was to communicate the themes of work and living together from a democratic-political, social-historical and social perspective.

In addition, the SOHO in Ottakring team, Marie-Christine Hartig, Hansel Sato und Ula Schneider, curated in Oktober 2017 the exhibition *Die Arbeit ist noch nicht zu Ende* (*The work isn't finished yet*) on the practices of recognition in the

work world in the Altes Kino of Sandleitenhof. Four artistic positions from honey&bunny, Belinda Kazeeem, Wolfgang Krammer und FXXXismTOSHAIN/CEEH were shown on the subjects of precarious work and production conditions, as well as their evaluation based on power hierarchies, practices of exclusion and strategies of self-empowerment.

SOHO in Ottakring 2018 offered a multifaceted program in myriad formats in public space, including six locations in Sandleitenhof, such as the Altes Kino, Altes Museum as well as small empty storefronts, which could be temporarily used.

Highlights included those projects, which fulfilled the objectives of making contact with the neighborhood. For example, the three neighboring projects *Wunderkammer in der Sandburg* (*Cabinet of Curiosities in Sandburg Ottakring*), *Café Mangel* (*Café of Lack*) and *am rand : die stadt* (*on the edge : the city*) complemented one another and led to higher foot traffic to the two street cafes of Rosa-Luxemburg-Gasse. Thus, an active approach and outreach was important in the run-up to and during the festival. As soon as word got out that something would happen, and that visibility was high, projects gained momentum. Interest, curiosity, exchange, appetite – there were many reasons for participation or for simply dropping in. Again and again, the wish for a permanent establishment was expressed.

Marie-Christine Hartig, Hansel Sato, Ula Schneider

ERÖFFNUNGSPROZESSION OPENING PROCESSION

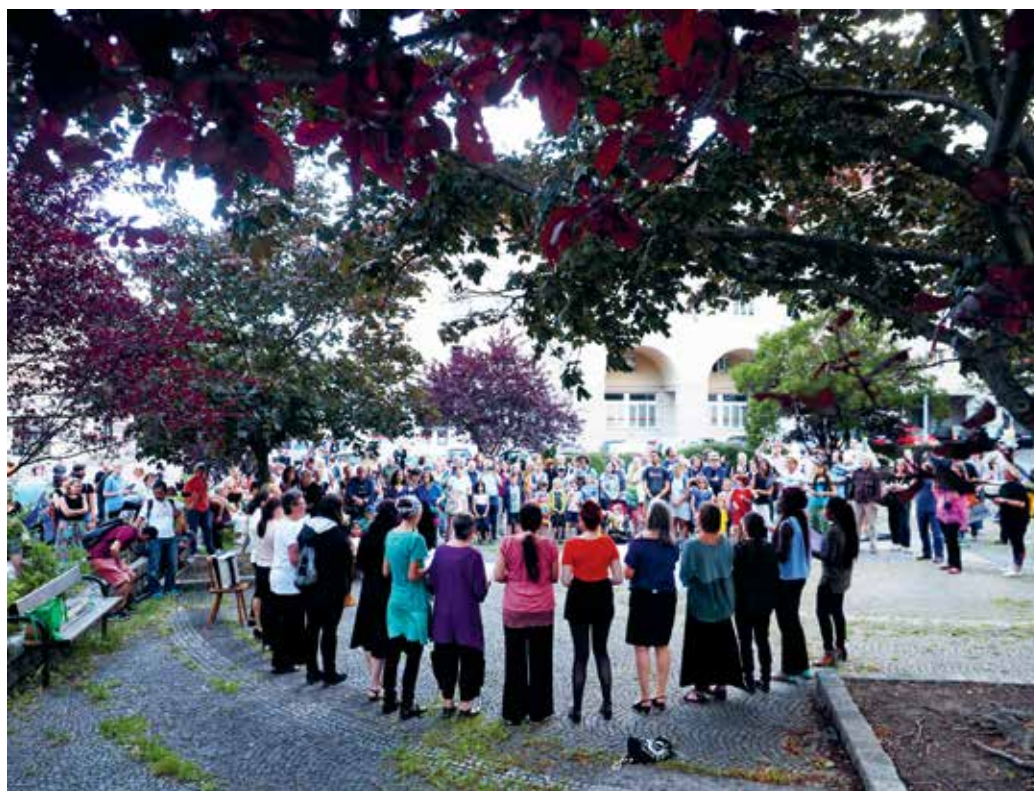
Kollektiv Couscous, Weltkultur Frauenchor

Musikalische Prozession *Musical procession*

Vom *From* Kongresspark durch *through* den Sandleitenhof zum *to* Matteottiplatz, 2018

Das Kollektiv Couscous arbeitet seit zwölf Jahren erfolgreich an der Schnittstelle zwischen Experimentalrock, Elektronik, ethnischen Elementen und Projektionen. Gemeinsam mit dem Weltkultur Frauenchor spielte und performte es zum Festival-Auftakt.

The audiovisual Kollektiv Couscous has worked in the intersection of experimental rock, electronic and world music for twelve years. The collective performed together with Weltkultur Frauenchor at the festival's opening.



WUNDERKAMMER IN DER SANDBURG OTTAKRING CABINET OF CURIOSITIES IN SANDBURG OTTAKRING

Karsten Michael Drohsel DE), Annika Hollmichel DE)

Special Guests 2018, Partizipatives Sammelprojekt und Ausstellung *Participatory collecting projekt and exhibition*

Caf Mangel , *Cafe of Lack* Rosa-Luxemburg-Gasse 9, 2018

SPECIAL
GUESTS



Der Austausch von Lebens-)Geschichten als Mittel gegen die Entfremdung Das Projektduo suchte öffentliche Orte auf, darunter den PensionistInnenclub im Sandleitenhof und eine nahe gelegene Schule. Auf mobilen Tischen konnten Interessierte Objekte, die ihnen wichtig sind, aufzeichnen. Ihre Zeichnungen wurden in einer temporären Ausstellung präsentiert.

Die Sammlung gezeichneter Lebens-)Objekte entwickelte sich zu einer Wunderkammer in der Sandburg Ottakring. Gesprächs- und Spielerunden gaben Anlass zum Kennenlernen.

Der Projekttitel bezog sich auf die Geschichte Sandleitens, das auf ehemaligen Sandgruben errichtet wurde. Zudem bildete diese temporäre Wunderkammer ein vorstädtisches Pendant zur Wunder-Kunstkammer der Hofburg.

The exchange of (life)stories as a means against alienation The project duo frequented public places including the pensioners' club in Sandleitenhof and a nearby school. Using mobile tables, they invited interested parties to draw objects holding meaning for them. These drawings were then presented as part of a temporary exhibition.

The collected drawings of (life)objects grew into a Cabinet of Curiosities in Sandburg Ottakring. Accompanying rounds of talks and games provided the occasion for visitors to make new acquaintances.

The project title refers to the history of Sandleiten, which was built on former sand pits. The temporary cabinet of curiosities moreover served as the suburban equivalent to the art and curiosities cabinets of the former imperial palace.



MANGELS ÜBERFLUSS

LACK OF ABUNDANCE

Nora Gutwenger, Lisa Puchner, Stephan Trimmel

Temporäres Café, durch Spenden ermöglicht Temporary Cafe, made possible through donations

Café Mangel, Café of Lack Rosa-Luxemburg-Gasse 9, 2018



Mangels Überfluss entstand mittels Tür-zu-Tür-Spendenaktionen im Sandeithof. Schon bald verselbstständigte sich der Aufruf: Jeden Morgen standen vor der Tür des zuvor ungenutzten Lokals Säcke voller Geschirr und Lebensmittel. Allabendlich bereitete das Projektteam aus den gespendeten Lebensmitteln ein köstliches Buffet zu.

Das Café wurde im Lauf des Festivals zu einem gut frequentierten Nachbarschafts-Treffpunkt. Die frische Stammkundschaft suchte den Austausch mit Festival-BesucherInnen. Viele TeilnehmerIn und Gäste wünschten sich eine Weiterführung solcher belebender Initiativen wie des Café Mangel und der Wunderkammer.

Lack of Abundance was created from door-to-door donation drives in Sandeithof. But this call for help soon took on a life of its own: every morning, bags full of dishes and food appeared at the door of the previously unused cafe. Every evening, the project team would prepare a lavish buffet from the donations.

During the festival, the café became a lively neighborhood meeting place. New café regulars sought social interaction with festival visitors. Many participants and guests wished for the continuation of vital initiatives like Café Mangel and the Cabinet of Curiosities.



AM RAND: DIE STADT – WIEN IN PRIVATEN FILMEN ON THE EDGE: THE CITY – VIENNA IN PRIVATE FILMS

österreichisches Filmmuseum - Außenstelle Sandeilen Austrian Film Museum – Sandeilen Site
Gustav Deutsch & Hanna Schimek mit with Stefanie Zingl

Sammelstelle für private Filme, temporäres Kino Collection point for private films, temporary cinema
Rosa-Luxemburg-Gasse 7, 2018

Das Projekt wurde durch eine Förderung von SHIFT ermöglicht und machte anschließend Station in der Seestadt. Mit SOHO in Ottakring ist eine weiterführende Kooperation geplant.

The project was made possible by a SHIFT grant and eventually concluded in Seestadt. It is planned to continue the cooperation with SOHO in Ottakring.

Erstmals begab sich das österreichische Filmmuseum an den Rand der Stadt und startete eine Sammelaktion: Amateurfilme und -videos aller Art, die den Wiener Stadtrand buchstäblich und sinnbildlich abbilden, konnten hierzu beigetragen werden.

Diese filmische Stadtgeschichte wurde gesichtet und archiviert. Das Unsichtbare Wanderkino setzte fesselnde Programmschwerpunkte: Verliebt & Verheiratet in Wien, Flanieren & Inszenieren in Wien, Engagiert & Organisiert in Wien, u.v.m.

For the first time, the Austrian Film Museum traveled to the outskirts of Vienna and started a collection campaign: amateur films and videos of all kinds which literally and symbolically depicted the city periphery could be contributed.

This filmic history of the city was sifted through and archived. The Unsichtbare Wanderkino (Invisible Wandering Cinema) focused on the following captivating program points: Verliebt & Verheiratet in Wien (In Love & Married in Vienna), Flanieren & Inszenieren in Wien (Strolling and Staging in Vienna), Engagiert & Organisiert in Wien (Engaged & Organized in Vienna), and many more.



NACHTWACHE NIGHTWATCH

irreality.tv Elisabeth Haid, Daniel Ladnar, Lars Moritz, Esther Pilkington, Jörg Thums, Magdalena Scheicher, mit **with** Stefanie Meyer, Simon Oberhammer, Josef Schreck, Christian Raab, Otmar Wagner u.v.m. **and many more.**

Setdesign (Sleepeasy) und partizipatives TV-Projekt **Set design (Sleepeasy) and participatory TV project**
Ehemaligen Kino **Former cinema**, Liebknechtgasse 32, 2018

Eine Koproduktion von irreality.tv, brut Wien und SOHO in Ottakring in Kooperation mit Kunstverein EXTRA.
Mit freundlicher Unterstützung der Kulturabteilung der Stadt Wien.

A coproduction from irreality.tv, brut Wien and SOHO in Ottakring in cooperation with Kunstverein EXTRA.
With friendly support of the cultural department of city of Vienna.

Das Kollektiv irreality.tv drehte im Alten Kino die partizipative Science-Fiction-Fernsehsoap **Nachtwache**. Alle Interessierten konnten bei den öffentlichen Filmdrehn mitmachen. Der Plot: Eine Welt, die unsere sein könnte. 24/7 beherrscht den Alltag. Schlaf wird abgeschafft. Kaum jemand wagt es noch zu träumen. Doch es regt sich Widerstand. Im Alten Kino des Sandleitenhofs eröffnet das **Sleepeasy**, ein geheimer Ort, an dem man sich zum kollektiven Schlafen trifft.

Was in der Serienwelt passierte, entschieden die Mitwirkenden. Abschließend fand am Matteottiplatz unter reger Beteiligung des lokalen Publikums ein Boxkampf zwischen Tag- und Nachteule statt.

The collective irreality.tv filmed the participatory science fiction soap opera **Nachtwache (Night Watch)** at the Altes Kino. Anyone interested could participate in the public film shoot. The plot: A world that could be ours. 24/7 dominates everyday life. Sleep has been abolished. Hardly anyone dares to dream. Yet there is resistance. At the Altes Kino in Sandleitenhof, the secret **Sleepeasy** opens, a place where collective sleep takes place.

What happened in the serial world was determined by participants. In closing, a boxing match between day and night owls took place on the Matteottiplatz with lively participation from the audience.



I (WE) *FEEL SEEN*

Lena Rosa H ndle

Ausstellung *Exhibition*

Ehemaliges Elektropathologisches *Former Electropathology* Museum, Gomperzgasse 1-3, 2018



Neun fotografische Porträts von elf queer-feministischen Künstlerinnen, die in New York leben. Die analogen Fotografien sind Zeugnisse dialogbasierter Begegnungen in Lena Rosa H ndles Residency Studio in New York 2017.

Sich Zeit nehmen, forschen, zusehen, zuhören, sich immer wieder treffen, das waren Ausgangspunkte dieser Serie. Unter jedem Porträt hängt in gleicher Weise gerahmt ein Text mit Kommentaren von den auf den Fotografien Abgebildeten. Diese und ein weiterer Text der Künstlerin ergänzen und erweitern die Sichtweise auf Lebensumstände queer-feministischer Künstlerinnen.

Nine photographic portraits of eleven queer feminist artists living in New York. The analogue photographs are testimonies of dialog-based encounters in Lena Rosa H ndle's residency studio in New York 2017.

To take one's time, research, watch, listen, to meet again and again these were the starting points of this series. Framed and hung in the same way under every portrait are commentary texts on the images in the photographs, written by the subjects themselves. This and another text by the artist complement and expand the perspectives on living conditions of queer feminist artists.

BLICKFELD Einblicke hinter die Kulissen

FIELD OF VISION Glimpses behind the scenes

Johanna Klement und and Jos Pozo – Urban Farm

Ausstellungsinstallation Exhibition installation

Ehemaliges Elektropathologisches Former Electropathology Museum, Gomperzgasse 1-3, 2018

Gleichförmige fotografische Porträts von AsylwerberInnen mit Schwimmwesten und großformatige Siebdrucke von Gegenständen im Leben von Frauen mit Fluchtgeschichte gaben Einblicke in die Situation jener Menschen, die von medial aufgeladenen Begriffen wie Flüchtling, AsylwerberIn oder Fremde verdeckt werden. Ergänzt wurden die Bilder durch eine Installation aus fünf Zelten. Dazwischen lagen Schwimmwesten – Überreste eines Lebensabschnitts.

Uniform photographic portraits of asylum seekers with life jackets and large-scale silkscreen prints of objects from the lives of women who have fled their homes gave insight into the situation of those referred to by the media in charged terms such as refugee, asylum seeker or stranger. The images were supported by an installation of five tents. In between were life jackets – remnants from another phase of life.



ASCHE

ASHES

Elisabeth Bakambamba Tambwe und and Camille Chanel

Performative Lesung Performative reading

Ehemaliges Elektropathologisches Former Electropathology Museum, Gomperzgasse 1-3, 2018
und and Städtische Bibliothek Public Library, Sandleitengasse 4, 2018



Die kongolesische Künstlerin Elisabeth Bakambamba Tambwe widmete sich in ihrer Bearbeitung des Märchenklassikers Aschenputtel der identitätsstiftenden Funktion von Märchen. Durch die nachhaltige Darstellung bestimmter Identitätsmuster werden Menschen, die nicht dem beschriebenen Ideal entsprechen, ausgeschlossen. In ihrer ethnografischen Märchen-Reinterpretation präsentierte Elisabeth Tambwe gemeinsam mit Camille Chanel als Erzählerin eine interaktive, performative Lesung für junges Publikum.

The Congolese artist Elisabeth Bakambamba Tambwe explored the identity-establishing functions of fairy tales in her adaptation of Cinderella. The sustained presentation of certain patterns of identity excludes those who do not correspond to the described ideal. In her ethnographic reinterpretation of the fairy tale, Elisabeth Tambwe presented together with narrator Camille Chanel an interactive, performative reading for young audiences.

STFFWCHSL WERKSTATT #3

Im_flieger Axel Brom & Claudia Heu, Jack Hauser, Lisa Hinterreithner, Sabina Holzer, Kilian J rg & Yasmin Ritschl, Anita Kaya, Alfred Lenz, mit *with* Thomas Ballhausen, David Ender, Michael Hirsch, R ka Kutas, Elisabeth Sch fer, TE -R/Thomas Wagensommerer & Louise Linsenbolz, Anton Tichawa

K nstlerische Werkstatt *Artistic Workshop*

Ehemaliges Elektropathologisches *Former Electropathology* Museum, Gomperzgasse 1-3, 2018



stffwchsl WERKSTATT #3 ging aus einem zweij hrigen transmedialen Forschungsprojekt hervor. W hrend des Festivals pr sentierten K nstlerInnen ihre Praxis als Werkstatt und Werk zugleich und luden BesucherInnen ein, sie bei ihren Forschungen zu begleiten und mit ihnen in Dialog zu treten.

Die Aufmerksamkeit wurde auf das prozesshafte Geschehen gelenkt. Besonders in der k nstlerischen Praxis steht der Anspruch eines prozessualen Werks der Erwartungshaltung eines fertigen und vermittelbaren Produktes entgegen. Mit einem aktualisierten Werkbegriff wurde versucht, diese Dichotomie zu berwinden, den Prozess selbst als Ziel zu begreifen und damit Kunst als Lebenspraxis zu verstehen.

stffwchsl WERKSTATT #3 was the outcome of a two-year transmedial research project. During the festival, artists presented their practices simultaneously as workshop and work. Visitors were invited to accompany the artists in their research and enter into dialogue with them.

Attention was directed to the processes of the happenings. In artistic practice especially, the claim made by process work is opposed to the expectation of a finished and communicable product. An attempt to overcome this dichotomy was made through an updated concept understanding the process itself as goal, and thus art as the practice of life.



AKTE 2: DAS GESETZ DES GEMEINWOHLS – Demokratie zwischen Utopie und Unbehagen
ACT 2: THE LAW OF THE COMMON GOOD – Democracy between utopia and discomfort

Magdalena Fritsch und Sophie Lingg (Kuratorinnen curators), Anna Barbieri, Deniz Beier, Luka Jana Berchtold, Iris Blauensteiner, Christoph Kolar, Infoladen, NaseZine, NSU-Spots, WUNSCH.AMT, Sezer Dilan Zirhli

Ausstellung und zwei Diskussionen *Exhibition and two discussions*

Ehemaliges Elektropathologisches *Former Electropathology Museum*, Gomperzgasse 1-3, 2018

Das von Sophie Lingg und Magdalena Fritsch 2017 verfasste Gesetz des Gemeinwohls setzt sich zum Ziel, populistischen Strömungen entgegenzuwirken.

Dazu wurden künstlerische Arbeiten präsentiert, die den Themenkomplex Gemeinwohl verhandeln und sich mit Migration, Selbstempowerment und medialer Repräsentation auseinandersetzen. Ergänzend fanden zwei Diskussionsworkshops zu den Themen Gemeinwohl Sprache und Gemeinwohl Alternative Narrative statt.

The Law of the Common Good, written by Sophie Lingg and Magdalena Fritsch in 2017, was intended to counter populist movements.

In addition, art works dealing with the complex of topics around the common good, migration, self-empowerment and media representation were presented. These were supplemented by two discussion workshops on the topics Gemeinwohl Sprache (The Language as a Common Good) and Gemeinwohl Alternative Narrative (The Alternative Narrative as a Common Good).



DIPLOMAT DIPLOMAT

Gerald Straub

Interaktive Performance *Interactive performance*

Matteottiplatz, 2018



Das Büro für diplomatische Angelegenheiten stellte Fragen nach Repräsentation, Identifikation, Ritual und Status und bearbeitete diese auch, etwa: Wie baue ich eine Diplomatenlimousine? Der Rahmen eines Diplomatenempfangs als theatralisches, formelles, politisches Ritual wurde – mit allem was dazugehört: Delegierte, Chauffeure, Diplomatensässe, Ansprachen, Eröffnungsbanner, Einreisebestimmungen, kulturell erwerbliche Honorarkonsultitel, Proteste, Gastgeschenke – zum performativen Werkzeug, um eine Reihe an Empfängen und Besuchen in der Nachbarschaft des Sandleitenhofs zu initiieren.

The Büro für diplomatische Angelegenheiten (Office for Diplomatic Affairs) raised questions on representation, identification, ritual and status, as well as worked through them, for example: How do I build a diplomatic saloon? The framework of a diplomatic reception as a theatrical, formal and political ritual – and all that belonged to it, including delegates, chauffeurs, diplomatic passports, speeches, ribbon-cutting ceremonies, entry requirements, paid-for honorary consular titles, protests, gifts for guests – was used as performative tools to initiate a series of receptions and visits to the Sandleitenhof neighborhood.

FLAGS OF UTOPIA – WHAT IF...?

Theresa Hattinger mit **with** Luna Al-Mousli, Elias Hirschl, Judith Nika Pfeifer, Gerhard Ruiss, Bur in Tetik, Jakob Zerbes

Sechs Interventionen im öffentlichen Raum **Six interventions in public space**

Sandleitenhof, 2018



Flaggen bestehen aus relativ wenigen Formen und Farben in zahlreichen unterschiedlichen Konstellationen. Sie tragen Bedeutungen und setzen Ansprüche – etwa auf ein bestimmtes Gebiet oder einen Wertekanon. Was passiert, wenn diese Formen und Farben in bisher unbekannten Varianten zusammengestellt werden?

Im Sandleitenhof, wo etwa am 1. Mai nur noch vereinzelt rote und rot-weiß-rote Fahnen hängen, hisste Theresa Hattinger utopische bunte Fahnen. AutorInnen wie Gerhard Ruiss und Luna Al-Moussli verfassten für jede Fahne einen Text. Es wurden Touren angeboten, die zu den über den Hof verstreuten Fahnen führten.

Flags consist of relatively few shapes and colors in numerous, differing constellations. They carry meanings and make claims – for instance on a certain geography or a set of values. What happens, when these shapes and colors are put together in previously unknown variations?

In Sandleitenhof, where few red and red-white-red flags hang on May 1, Theresa Hattinger hoisted utopic, colorful flags. Authors such as Gerhard Ruiss and Luna Al-Moussli wrote a text for each flag. Tours were offered to the flags scattered across the courtyard.

REPRODUZIERE DICH! REPRODUCE YOURSELF!

Minna Antova mit **with** grauenfruppe, Agnes Kehrner, Birge Krondorfer, Sylvie Lacroix, Bernadette Laimbauer, Ina Loitzl, Ingrid Mairhuber, Matilda Marsden-Laimbauer, Elke Papp, Claudia Sandoval Romero, Irene Suchy, Lisbeth N. Trallori

Performances, Diskussion, Kurzfilmprogramm *Performances, discussion, short film program*

Ehemaliges Elektropathologisches **Former Electropathology** Museum, Gomperzgasse 1-3, 2018

Hatte nicht Simone de Beauvoir bereits vor siebzig Jahren konstatiert, dass Mutterschaft unter den gegebenen gesellschaftlichen Bedingungen eine Falle ist? ökonomisch prekäre Lebensbedingungen, ein vielfach auf Abendtermine orientierter Kunstbetrieb, Mobilitätsanforderungen stellen KünstlerInnen hinsichtlich Elternschaft vor große ungelöste Fragen. Die Vereinbarkeit von künstlerischem Beruf und Familie darf nicht als individuelles Problem betrachtet werden.

Hadn't Simone de Beauvoir postulated seventy years ago that motherhood, under current societal conditions, is a trap? Economically precarious living conditions, an art industry oriented towards evening events and mobility requirements all present big, unresolved questions for artists in view of parenthood. The compatibility of the art profession and family should not be regarded as an individual problem.



BILDUNG & KUNST IN KISTEN (CAJON) EDUCATION & ART IN BOXES (CAJON)

Osvaldo Alvarez, Edgar Lliuya, Maanila Maderos mit SchülerInnen und LehrerInnen der **with students and teachers from** OVS Grundsteingasse 56 und der VS Julius-Meini-Gasse 1

Workshop und Ausstellung *Workshop and exhibition*

Ehemaliges Elektropathologisches **Former Electropathology** Museum, Gomperzgasse 1-3, 2018



Kisten — spanisch Cajon, zugleich ein peruanisches Percussion-Instrument — wurden in Workshops gebaut und mit Geschichten zu den Themen Umwelt, Identität, Vorbilder, eigene Träume und Lebensräume bemalt.

Das Projekt reagierte auf die in der Politik weit verbreitete Migrantenphobie. Kreatives Arbeiten als Gegengewicht sollte den SchülerInnen vermitteln, wertvoll und akzeptiert zu sein. Die Ausstellung war ein Zeichen der Partizipation von Schulen an der Entwicklung eines Stadtviertels.

Cajones — a Peruvian percussion instrument whose name means box in Spanish — were built in workshops and painted with stories which had the environment, identity, role models, personal dreams and living spaces as their subjects.

The project was a response to the widespread phobia of migrants in mainstream politics. Using creative work as a counterbalance to fear was an attempt to communicate values as individual worth and acceptance to the students. The exhibition served as a sign of the schools' participation in the development of a neighborhood.

MODULAR SYNTHESIZER ENSEMBLE

Gammon

Musikworkshop und Konzert *Music workshop and concert*

Ehemaliges Elektropathologisches *Former Electropathology* Museum, Gomperzgasse 1-3, 2018

Angeleitet durch den Musiker Gammon waren Interessierte – auch ohne Vorkenntnisse – eingeladen, auf zwölf Modulersynthesizern Geräusche, Klänge, Melodien und Sequenzen zu entwickeln. Ausgehend vom individuell entstandenen Klangmaterial wurde gemeinsam experimentiert und improvisiert. Im Modular Synthesizer Ensemble konnten zudem Grundlagen kompositorischer Arbeit erlernt werden.

Durch das gemeinsame Musizieren wurden elektronischen Klänge zu einer lebendigen und sinnlichen musikalischen Erfahrung. Das kollektive Ensemble präsentierte die Ergebnisse zum Abschluss live.

Guided by the musician Gammon, interested participants – even without previous knowledge – were invited to produce noises, sounds, melodies and sequences on twelve modular synthesizers. Experiments and improvisations were undertaken together based on individually developed sound materials. The basics of compositional work could be learned in the modular synthesizer ensemble.

Through making music together, electronic sounds became a lively and sensory experience. In the end, the collective ensemble presented the results live.



MARTIN GRUBINGER IM IN KONGRESSPARK

Wiener Konzerthaus trifft **meets** SOHO in Ottakring

The Percussive Planet Ensemble Martin Grubinger, Martin Grubinger sen., Ismael Barrios, Rainer Furthner, Luis Ribeiro, Louis Sanou, Leonard Schmidinger, Slavik Stakhov und 50 jugendliche Workshop-TeilnehmerInnen **and 50 Youth Workshop Participants**

Festival-Finale Percussion-Workshop und Konzert **Festival-Finale Percussion-Workshop and Concert**
Kongresspark, 2018

Das Projekt wurde vom Wiener Konzerthaus initiiert und finanziert.

This project was initiated and financed by the Vienna Konzerthaus.

Zum Abschluss des Festivals 2018 luden SOHO in Ottakring und das Wiener Konzerthaus zu einem kostenlosen Open-Air-Konzert mit dem Star-Percussionisten Martin Grubinger, seinem Percussive Planet Ensemble und den TeilnehmerInnen eines Percussion-Workshops in den Kongresspark ein. Mit großer Begeisterung verfolgten rund 1.000 ZuhörerInnen das vibrierende Konzert.

In closing the 2018 festival, SOHO in Ottakring and the Vienna Konzerthaus presented a free open-air concert in the Kongresspark with star percussionist Martin Grubinger, his Percussive Planet Ensemble and the participants of a percussion workshop. Around one thousand listeners followed the vibrant concert with great enthusiasm.



KUNST UND DEMOKRATIE ART AND DEMOCRACY

Elke Krasny, Hansel Sato mit *with* Rajkamal Kahlon, Sophie Lingg/Lena Fritsch, Claudia Lomoschitz/Andrea Haas, Maria do Mar Castro Varela, Mojca Puncer, Oliver Ressler, Ula Schneider, Henriette Waal, Christina Werner u.a. *and others*

Internationales Symposium *International Symposium*

kunstschule.wien, Sandeleitenhof, 2018

Kooperation mit dem Fachbereich Kunst und Bildung, Institut für das künstlerische Lehramt, Akademie der bildenden Künste Wien *In cooperation with the Department of Art and Education at the Institute for Education in the Arts, Academy of fine Arts Vienna*

Das Symposium setzte sich angesichts aktueller politischer Entwicklungen, die von Populismus und Marktdrängung bestimmt sind, mit den Zusammenhängen zwischen Demokratie und Kunst auseinander. FilmemacherInnen, DesignerInnen, KünstlerInnen und TheoretikerInnen sprachen über kritische Geschichtsarbeit, neue Formen der Zusammenarbeit zwischen sozialem, politischem und ökologischem Aktivismus, Bewegungen für denationalisierte StaatsbürgerInnenschaft und soziale Gerechtigkeit.

In light of current political developments fueled by populism and market pressure, the symposium dealt with the interconnections between democracy and art. Filmmakers, designers, artists and theorists discussed collective memory, new forms of collaboration in social, political and ecological activism, and movements for denationalized citizenship and social justice.



BETRETEN ERWÜNSCHT TRESPASSING DESIRED

Hansel Sato mit *with* Johanna Eder, Magdalena Fritsch, Vivien Heyer, Franciska-Maria Holocher-Ertl, Mira Anna Jank, Sophie Theresa Kugler, Sophie Lingg, Doris Maier, Susanne Palmethofer, Sarah Peprnik, Johannes Rips, Martina Piranec, Karin Unterluggauer

Projekt im öffentlichen Raum *Project in public space*

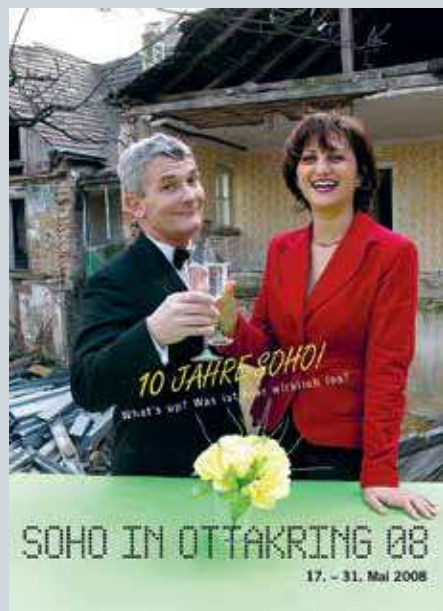
Vor dem Ehemaligen Kino *In front of the former cinema* und Sandeleitenhof, 2018

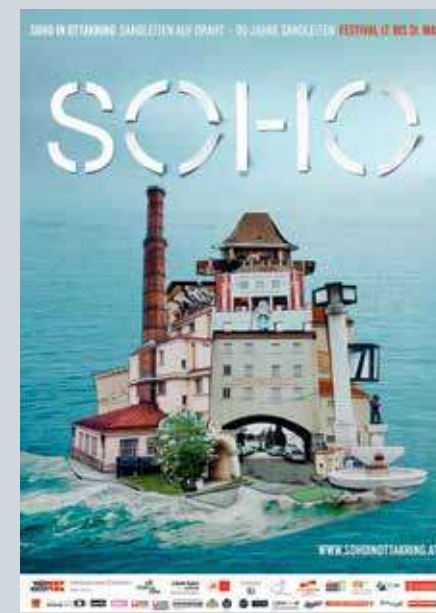
Kooperation mit *In cooperation with* Community College Kunstthalle Wien)



In Workshops und einer Intervention im öffentlichen Raum wurden gemeinsam mit Interessierten aus der Nachbarschaft Metallschilder produziert, die als Kontrapunkte neben den Verbotschildern des Gemeindebaus aufgehängt wurden.

In workshops and an intervention in public space, metal signs were produced together with interested members of the neighborhood. These were hung up as counterpoints and next to the prohibition signs in the social housing complex.







APPENDIX

**WIR DANKEN ALLEN
KÜNSTLERINNEN UND
MITWIRKENDEN!
THANKS TO ALL ARTISTS
AND PARTICIPANTS!**

A

Christophorus Ableidinger
Sara Ablinger
Agnes Achola
Achola/Johnson/Tager
Salah Addin
Kafeela Adegbite
AG Migration und Antirassismus
Sadik Akfirat
Yasser Alahmadba
Aleksandra Aleksic
Sarah Al Hashimi
Rabia Alizada
Jesper James Alvær
Osvaldo Alvarez
Eva Amann
Shamal Amin
Dimitar Anakiev
Niclas Anatol
Gabriele Anderl
Otto Anlanger
Minna Antova
Evgenia Anyebe
Keiko Arai
ARGE Dicke Weiber
Julia Arnold
Shah Hussain Ataie
Werner Augustin
Augustin 11 K.Theater
Peter Autengruber
Sheri Avraham
Nariman Ayyash

B

Fritz Babe
Alejandro Bachmann
back on stage
Ian Banerjee

Lea B umler
Thomas Ballhausen
Betty Baloo
Jan Banerjee
Anna Barbieri
Andy Bartosh
Carla Della Beffa
Baodo
Beatrice Barzaghi
Basurama
bauchplan).
BDFA
Hermine Beck
Ingo Beck
Sigrid Beckenbauer
Birgit Beermann
Dieter Alexander Behr
Kerstin Bennier
Luka Jana Berchtold
Deniz Be er
Daniela Beuren
Roman Bicek
Fabiola Bieder
Christa Biedermann
Erik Binder
Sarah Binder
Thomas Binder-Reisinger
Sebastian Birkhoven
Roy Blast
Iris Blauensteiner
Bluegrassband Johann Sergej
Blumberg
Carla Bobadilla
Bockwerk
Boden FX
Tamara Bojic
Lisa Bolyos
Arthur Boltuch
Patrick Bongola
Henrich Bor ros
Peter Bosch
Song I Boyraz
Brainmanagerz
Karoline Brand
Thomas Brandstetter

Brasentina
Lena Braun
Eva Brenner
Bet I Bretschneider
Axel Brom
Bostjan Bugarc
Isabella Maria Bugnits
Julia Bugram
Benedikt B llingen
Rudi Burda
G tz Bury
Alfred Burzler
Paul Busk

C

Imayna Caceres
Maira Enesi Caixeta
Lena Campregheer
Hans-Peter Carinth
Jaime Carvajal
Dagmar Casagrande
Theres Cassini
Thomas Castaneda
Cagdas Cecen
Sedat Celepoglu
Konrad Cernohous
Camille Chanel
Eric Chen
Hsu Che-Yu
Aneta Mona Chisa
Bruno Ciccaglione
Melina Cichon
Linda iha ov
Djane Chilo
Michal Cimala
Maurizio Cirillo
Marco Clausen
James Clay
Bernhard Cociancig
Sini Coreth
Severin Corti
Couscous
Craftistas
Julia Cranzen
Arto F. Creek

Anemona Crisan
Esther Csapo
Peter Czak

D

Dada Alexander
Emanuel Danesch
Sufian Darwisch
Das Eintagsmuseum
Das Jahressuppenprojekt
Nadja David
Huang Da-Wang
Margot Deerenberg
Deluxx
Chang Deng
Barbara Irma Denk
Ricarda Denzer
Felix Dennhardt
Der Nachtw chter von Alt-Ot-
takring
Der Schwimmer
Eva Dertschei
Designkollektiv Franti eks
Praktikanten
Brigitte Deutsch
Gustav Deutsch
de Yppies
Die Fitten Titten
Joseph Dim
Miracle Samuel Oleobube Dim
Petja Dimitrova
Ida Divinzenz
Vlada Divljan
Albert Dlabaja
Durmus Dogan
M sgan Dogan
Johanna Dohnal
Lea Dolinski
Yara Dominguez
Inge Doppler
Johannes Doppler
Ahmadullah Dost
Markus Dressler
Andrea Driendl
Karsten Michael Drohsel

Elisabeth Drucker
Peter D rr
Christian Dunzinger
Peter Dutz

E

Katharina Ebner
Martin Ebenhoeh
Laurus Edelbacher
Anna Eder
Egoart group
Hamid Ehsani
Hubert Eichmann
EINANDERbewegt
Claudia Eipeldauer
Ronit Eisenbach
Georg Eisnecker
Gregor Eldarb
Esther El Ko
Karim El Seroui
Mostafa Elrhandouri
Mehmet Emir
Jessie Emkic
David Ender
Eva Engelbert
Beste Erener
Doro Erharter
Chilo Eribenne
Ernesty International
Zuzana Ernst
Abidin Ertugrul
Julia Erzberger
Esrap
Ethnocineca
Andreas Exner

F

Richard Fajnor
Lena Fankhauser
Roland Farkas
Natanja Faschinger
Caroline Fekete-Kaiser
Alexander Felch
Stefanie Felsberger
Barbara Fereberger

Federico Ferrone
Silvia Fessl
Johannes Fiebach
Patricia Fillafer
Judith Fischer
Michael Fischer
Fishpool
Angelika Fitz
Fleischerei
Florian Fleischner
Patricia Floch
Christoph Floner
Sandra Fockenberger
Dj Luis Forever
Parastou Forouhar
Ferenc Forrai
Franziskus Forster
Frau Flieger
Jacob Frank
Thomas Frankl
Georg Frauenschuh
Harald Frey
Magdalena Fritsch
Claudia Fuchs
Peter Fuchs
Josh Fur
Rainer Furthner

G

Martina Gaigg
Galerie ardiz n
Philipp von Gall
Bettina Gallasch
Rainer Gallasch
Gammon
Chris Gangl
Patrizia Gapp
Adrian Gaspar trio
Lisa Gensluckner
Alexander Georgiev
Milena Georgieva
Patricia Gerger
Wendi Gessner
Heidulf Gerngross
Phoebe Giannisi

Sibylle Gieselmann	Fabiola Elisabeth Hagen	HINTS Institute Budapest	J	Reso Kiknadze	Christian Kravagna
Martina Gimplinger	Maria Hahnenkamp	Michael Hirsch	Susanne Jakszus	Hakki Kilic	Arto F. Creek
Uli Gladik	Elisabeth Haid	Georg Hitzemberger	Maura Jasper	Kenan Kili	Hermann Krejcar
Kitty Goldmann	Halay City Marathon	Ines Hochgerner	Peter Jedlicka	Kitch	Donata Kreamsner
Rudolf G rnet	Iris Hamberger	Robert Hobl	Anna Jeschofnig	Inna Klado	Inge Krenn
Ang la G g	Sybill Hamann		Kilian J rg	Klasse Judith Eisler	Martin Krenn
Oskar Gogl	Florian Hammer	Peter H Il	Mike Johnson	Walter Klasz	Jan von Krieg
T. Melih G rg n	Lisi H mmerle	Sandra H gl	Daniel Jokesch	Martin Klein	Paolo Krimmer
Rudi Gottsberger	Agnes Hamvas	Ingrid H lzl	Jella Jost	Andrea Klement	Maros Krivy
Irene Grabherr	Oliver Hangl	Johannes Hoffmann	J disches Museum	Johanna Klement	Milena Krobath
Anna Graf	Florian Harrer	Sabine Hogg-Kollars	Iris Julian	Adele Knall	Peter A. Krobath
Radovan Grahovac	Marie-Christine Hartig	Annika Hollmichel	Herbert Justnik	Suh Kober	Birge Krondorfer
Raphael Grasher	Ernst Hartl	Christoph Holzeis		Mathias Koch	Amadeus Kronheim
Stefan Grasgruber-Kerl	Sabine Hartmann	Sabina Holzer	K	Christoph Kolar	Vanessa Kronj ger
Greta Gregor	Muzaffer Hasaltay	Honey & Bunny	Thomas von K	Luise Kollars	Iris K bler
Marta Gregor i	Ahmad Hasbe	Paul Horn	Kabelmann	Sissi Koller	G bor Arion Kud sz
Maren Greinke	Ruth Haselmair	Christoph H schele	Philom ne Kajangu	Carla Knapp	Grigorij Kuklin
Hannes Gr blacher	Peter/Pez Haselmayer	Katrin Hofmann	Jan Kal b aka POINT	Mathias Koch	Kristina Kuli ov
Domen Gr gl	Nigar Hasib	Anna Holly	Rajkamal Kahlon	Sebastian Koch	Hans Kulisch
Vanja Grgurevic-Fuchs	Harald Hasler	Matthias Hombauer.	Mumtoz Kamolzoda	Manfred K ck	Lucas Kulnig
Marija Grosinic	Armina Hatic	Christian Hortulany	Matthias Kampf	Tamara K nig	kunstkolchose ahoj
Isabela Grosseova	Theresa Hattinger	Sahra Hosseine	Kampolerta	Eva K niger	AIKO/ Kazuko Kurosaki
Gunda Gruber	Beate Magdalena Hauben-	Aneta Hristova	Martin K a	Stefan K perl	Kuserutzky-Klan
Robert Gruber	wallner	Dominik Hruza	Kazuo Kandutsch	Luise Magdalena Kollars	Helga Kusolitsch
Martin Grubinger	Boris Hauf	Kerstin Hruza	Mansurshon Kasakbaev	Sissi Koller	R ka Kutas
Martin Grubinger sen.	Thomas Haunschmid	Delphine Hsinl Mei	Ramona Kasheer	Stephan K perl	Thomas Kutschker
Urban Gr nfelder	Beate Hausbichler	Albert Huber	Kai Kaspar	Claudia Kopp	Marek Kvetan
Nicolai Gruninger	Jack Hauser	Barbara Huber	Hanns Kastner	Joshua Korn	Emanuel Nkrumah Kwabena
Katharina Gruzei	Ed Hauswirth	Walter Huber	Katalena	Khaled Koshdel	/ ENKS
Gstanzls nger	Heckenklescha	Eliane Huber Irikawa	Tiana Katinka	Sonja Kothe	
Anna Guentcheva	Hannah Heckhausen	Stefan Huber	Kato	Veronika Kotradyova	L
Nilbar G res	Hanna Held	Flora H bl	Konrad Kaufmann	Igor Kova evi	Sylvie Lacroix
Sandra Gugic	Franziska Helmreich	Miriam H bl	Milli Kaufmann	Veronika Kovacsova	Daniel Ladnar
Gusti & Polona	Anton Hendrich	Rudolf H bl	Anita Kaya	Barbara Kovar	Joonas Lahtinen
Nora Gutwenger	Petra Hendrich	Judith Huemer	Hikmet Kayahan	Oliver Kowacz	Bernadette Laimbauer
Tapfuma Gutsa	Andreas Hennefeld		Kerstin Kellermann	Dariusz Kowalski	Matilda Marsden-Laimbauer
Stefan Gutternigh	Birgit Heris	I	Dorota Kenderov	Kmet	Mary Lamaro
	Laura Hermann	Illegalne Emocije	Amos Paul Kennedy, Jr.	Elke Kr tschmer	Walter Lameraner
H	Connie Herzog	Milenko Ilic	Mira Keratov	Marian Kralik	Gerda Lampalzer-Oppermann
Andrea Haas	Behrutz Heschat	Iman Itram	Michael Kerbler	Wolfgang Krammer	Johannes Lampert
Iris Julian Habringer	Claudia Heu	Indowa	Christian Kern	Verena Kranebitter	Andreas Landl
Birgit Hadler	Bob Hewis †	DJn lpek	Eva Kern	Lukas Kranzelbinder	N 'Landu
Simon Hadler	Victoria Hindley	H seyin Isik	Khaled Khoshdel	Elke Krasny	Marianne Lang
Birgit Haehnel	Helge Hinteregger	Shafiq Islami	MonY KhourY	Brigitte Kratzwald	Lena Lapschina
Lena Rosa H ndle	Lisa Hinterreithner	Iyasa	Giorgi Kiknadze	Barbara Kraus	Martina la Santillana

Thomas Latzel-Ochoa	Makki & Frau Herz	Srecna Mladina	David Oelz	Johannes Pobitzer	Birgit Reichl
Rosemarie Lebzelter	Anita Makolm	Khaled Mohammad	Obiora Charles Ofoedu	Daniel Podmirseg	Johanna Reiner
Jakob Lediger	Stefan Malicky	Monika Mokre	Samson Ogiyamien	Tobias P cksteiner	Saskia Reinhard
Andreas Ledl	Sidy Mamadou Wane	Birgit Mollik	Illah van Oijen	Hans-J rgen Poetz	Michaela Reisenbauer
Suzi Lee	Iliez Mamadschanov	Martina Montecuccoli	Francis Okpata	Alexander Pollak	J rgen Rendl
Berit Leherbauer	Maanila Manderos	Sandra Monterroso	Giorgi Okropiridse	Oliver Pope	Oliver Ressler
Angelique Lehmann	DJ Manfredinho	Lars Moritz	Yoyo Joseph Emeka Olisa	Zoran Poposki	Martina Reuter
Traude Lehner	Helena Manhartsberger	Ozg r Erk k Moroder	David Oluwaleke	Thomas Pospech	Sophie Reyer
Bettina Leidl	Julian Manolopoulos	Moped Rock	Victor Omede	Morteza Bakhtiar Pour	Hans Dieter Richter
Gerhard Leitgeb	Khaled Mansoori	Katharina M rth	Onorthodox	Jos Pozo	Nora Riedl
Edith Lettner	Nariman Mansouri	Elinor Mora	G nter Orban	Dieter Preisl	Reiner Riedler
Ulrike Leitner	Michele Manzolini	Frederic Morton	Azalea Ortega	Irene Prieler	Michael Rienesl
Gudrun Lenk-Wane	Susanna Marchand	Norbert Mottas	Anita Ortner	Barbara Probst	Karo Riha
Alfred Lenz	Luiza Margan	Hans Peter M ller	Yuji Oshima	Ursula Maria Probst	Yasmin Ritschl
Julio Lepe	R mi Marie	Ute M ller	Karl-Patrick Ottoweber	Emilia Prodinger	Sabina Rituper Ilic
Dinah Lepuschitz-Stocker	Dorothea Martinz	Kineke Mulder	Erik-Jan Ouwerkerk	Caroline Profanter	Chinnedou Rob
Hans Lerperger	Mary Broadcast Band	Musikarbeitskapelle		Angela Proyer	Lale Rodgarkia-Dara
Erich Lessing	Walter Mathes	Muzak	P	Lisa Puchner	rosensprung
Edith Lettner	Stephen Mathewson		Baduc Gibaja Pacheco	Mojca Puncer	Florian R thel
Verena Leutmetzer	Paul Matusek	N	Berenice Pahl	Marija Mojca Punger ar	Szymon Roginski
Andreas Lexer	Bojan Matusic	Karim Nadschmidinov	Verena Palzenberger	Andreas Putz	Roma Lounge
Jennifer Lin	Uwe Mauch	Mie Nagaoka	Laura M. Pana		ROOM 13
Thomas Lindermayer	Igor Lintz-Maues	Andrea Nagl	Elke Papp	Q	Rusiko Oat
Sophie Lingg	Danila Mayer	Fekrat Namat	Thomas Parb	Adula ibn Quadr	Sonja Russ
Louise Linsenbolz	Christina Mayerhofer	Mahir Namur	Marcella Pascal	Donatien Quenthy	David Rych
Andreas Lint	Elisabeth Mayerhofer	Ammar Nassar	Andreas Pavlic		S
Igor Lintz-Maues	Max Mayerhofer	Bahanur Nasya	Francois Pedneault	R	Nicole Sabella
Edgar Lliuya	Mia Mechler	Andrea Nenning	Elisabeth Peleschka	Christian Raab	Monib Sadat
R diger Lohlker	Mega 5	Ortwin Neumayer	Julia Mour o Permoser	Alarabi Rabhi	Sakina
Claudia Lomoschitz	Christian Meischl	Mark Neuner	Markus Perschon	Doron Rabinovici	Robert alanda
Melanie Ludwig	Taro Meissner	Alexandra Neuninger	Constantin Petcou	Francesco Ragazzi	Salon Vienna
Felicitas Lukas	M/E/L/T Fe-m/Ale & Company	Ibou Nga Ba	Stefan Peter	Diana Rasina	Habib Samandi
Katharina Johanna Luksch	Memet Tanik	Sao Nicolao	Karin Pettenburger	Laura Rafetseder	Georg Sampl
Susanne Luschin	Kata Mesterh zy	Niemand Anders	Doina Petrescu	Arasch Rahimi	Merve San
Josepha Magdalena Lutz	Stefanie Meyer	Jutta Ninic	Barbara Philipp	Abdol Ghader Rahmani	Claudia Sandoval Romero
	MIG	Alexander Sa o Niska	Phone3phone	Maren Rahmann	Aladin Sani
M	Milan Mijalkovic	Heike N sslb ck	Alice Pichler	Christiane Rainer	Louis Sanou
Brigitta Maczek	Marie Miklau	Dominik Nostitz	Esther Pilkington	Karin Raitmayr	Emilio Santisteban
Ivana Madariova	Daniel Mikolaj k	Tahereh Nourani	Peter Pilz	Kenan Ramazanoglu	Hansel Sato
Katharina Mader	Dagmar Mikolics	Martina Nowak	Tobias Pilz	Lisa Rastl	Mostafa Savari
Wolfgang Maderthaner	Tamara Millers	Nychos	Habib Pirhan	Kurt Raubal	Elisabeth Schafzahl
Michael Magits	Thomas Millers		Doris Piwonka	Raumzeug	Elisabeth Sch fer
Martin Mair	Helia Mirzaei	O	Amrei Plattner	Gerald Raunig	Elke Sch fer
Ingrid Mairhuber	Tapsi Mischer	Simon Oberhammer	Valentin Platzgummer	Elke Rauth	Annika Schallert
Andrea Maiwald	Anna Ilona Misovicz	Johannes he	Daniela Plechinger	Karin Reichert	

Franz Schandl	Ellen Semen	Gerald Straub	Sabine Traxler	Markus Walder	Zazen
Murod Scharipov	Lior Shvil	Elisabeth Streit	Johanna Treberer-Treberspurg	Ralph Wakolbinger	Wolfgang Zechner
Pia Schauenburg	Siddharta	Katharina Struber	Christoph Treberspurg	Dan S. Wang	Martin Zeman
Stefan Schauer	Siebdruckeria	Studierende des k nstlerischen	Christian Treppo	Josi Wanunu	Cao Zhen
Thomas Scheiblaue	Sonja Siegert	Lehramts an der Akademie der	Stephan Trimmel	Georg Wasner	Nikita Zhukovskiy
Haldis Scheicher	Lisa Silbermayr	bildenden K nste Wien	Helen Trivick-Randall	Was wohnst Du	Laurent Ziegler
Magdalena Scheicher	Kurt Sindermann	Studierende der kunstschnle.	Klaus Tschabitzer	Julia Weber	Markus Zilker
Jakob Schieche	Leo Singh	wien	Maria Tunner	Markus Weber	Susanne Zimmer
Stefanie Schiefermair	Sinnvoll t tig sein	Studierende der Universit t f r	akir Turan	Thomas Weber	Ruth Zimmermann
Edith Schild	Katrin Sippel	Bodenkultur Wien BOKU)	Kathrin Turanitz	Philipp Wegan	zimd.ART
Elisabeth Schimana	Aaron Sirk	Petra Sturm	Barbara Turk Niska	Katharina Weichselbraun	Solomon Zimuto
Hanna Schimek	Shane Shambhu	Subchor	Martina Tusch	Paul Weihs†	Stefanie Zingl
Helene A. Schl glmann	Martina Sinowatz	Subsatellit		Jea Wende	Sezer Dilan Zirhli
Christiane Schmid	Skarab us	Elif S sler	U	Margarete Wenzel	Piotr Znajkowski
Marika Schmiedt	Claudia Slanar	Franz Suess	Arno Uhl	Christina Werner	Greta Znojemsky
Leonard Schmidinger	Stefanie Slanec	Asia Sumyk	Petra Unger	Werkstatt Druckgrafik wiener	Beatrix Zobl
Helene Schneider	Katarina Slaninova	Lea Susemichl	United Aliens	kunst schule	Stefan Z rweg
Wolfgang Schneider	SlowForward	Sweet Susie	Zivatar Utca	Wolfgang Werzowa	Veronika Zott
Ula Schneider	Kurt Smetana	Greta Sutter	Ariel Uziga	Andreas Wiesbauer	Christina Zurbr gg
Herbert Schnepf	Sonodrom	Szil rd Szab		Herbert Wiesenberger	Angela Zwettler
Michael Schober	Deniz S zen		V	Naima Wilk	Christine Zwingl
Sabrina Schober	soulHsistas	T	Juan Pablo Vacaflor del Carpio	Joanna Willk	Zwischenort
Christine Sch rkhuber	Yvonne Speglic	Tagl hner	Petra Gupta) Valentov	Chris Willmott	
Gregory Shollette	Speisekammer	Elisabeth Bakambamba	Melanie van Bommel	Sylvia Winkler	...und viele mehr/
Benjamin Schoppmann	Harold Spinnael	Tambwe	Mar a Do Mar Castro Varela	Stefan Wirsperger	...and many more
Gerda Schorsch	Veronika Sramatyov	Daria Tchapanova	Peter V rna	Kurt Winterstein	
Anneliese Schrenk	Luis Stabauer	Teer	Yvette Va ourkov	Michaela Wistawel	
Josef Schr ck	Tiberius Stanciu	Helen Terry	Zsuzsi Vecsei	Fleur W ss	
Sarah Schuchter	Starsky	Tobias Thaler	Elisabeth Veit	Tanja Witzmann	
Irene Suchy	Bernhard Staudinger	The Blind Owls	Lina Maria Venegas	Julia Wohlfahrt	
Michael Sch tte	Gregor Staudner	Lukas Th ni	Karla Villavicencio	Michaela Wolf	
Theresa Sch tz	Doris Steinbichler	Mich le Thoma	Julia Vir g	Paul Woodruffe	
Eva Schumacher	Florian Steininger	Josh Thompson	Vojtech Vlk	Wunderland	
Ingeborg Schwab	S ri Stenczer	J rg Thums	Maria Vogt	John Wurdeman	
Raja Schwahn-Reichmann	Julischka Stengele	Anton Tichawa	Kl ra Vom kov		
Christoph Schwarz	Sandra Stern	Friedrich Tietjen	Yilmaz Vurucu	Y	
Werner Michael Schwarz	Rainer Steuerer	Andrea Tiziani	Monika Vykoukal	Rona Yefman	
Carola Schwarzlm ller	Thomas Stini	Carlos Toledo		Ho Yi Ming	
Bettina Schwarzmayr	Annemarie St ger	Toledo i Dertschei	W	Yoda	
Cynthia Schwertsik	Andreas St hr	Tomate	Henriette Waal	Daniel Yoris	
Teresa Schwind	Jonny Stofko	Lucia Tk cov	Thomas Wackerlig	de Yppies	
Alessandra Sciorba	Harri Stojka	Ernst Tradinik	Thomas Wagensommerer		
Andrea Seidling	Marcela Strakov	Claudia Traint	Armin B. Wagner	Z	
Karin Seidner	Luzie Stransky	Lisbeth N. Trallori	Otmar Wagner	Joanna Zabielska	
Gertraud Seiser	Ronald Strasser	trans urban	Maria Marlis Walcher	Siegfried Zaworka	

SPECIAL GUESTS 2009 – 2018

2009

Arbeiten oder nicht Arbeiten To Work or not to Work

Dan S. Wang Madison, Wisconsin, USA)

Amos Paul Kennedy Gordo, Alabama, USA)

2010

Kick the Habit – pfeif drauf! Ventil Rassismus Kick the Habit. Racism as an Escape Valve

Maura Jasper Muncie, Indiana, USA)

Josh Thompson Northampton, England)

2012

Unsicheres Terrain Destabilized Ground

Delphine Hsinl Mei, Hsu Che-Yu, Ho Yi Ming Taipei, Taiwan)

Isabela Grosseov Prag, Tschechien), Jesper James Alvær Oslo, Norwegen)

2014

Sandleiten auf Draht. 90 Jahre Sandleiten Sandleiten on the Move. 90 Years Sandeiten

Basurama Madrid, Spanien)

2016

In aller Munde. Schmackhafte und weniger schmackhafte Details zum Netzwerk Ernährung

Hm, Luscious! On Food and its Delicate Ties to the World

Emilio Santisteban Lima, Peru)

Deniz S. zen, Shane Shambu London, England)

2018

Jenseits des Unbehagens. Vom Arbeiten an der Gemeinschaft Beyond Discomfort Of Working on the Community

Karsten Michael Droschel Berlin, Deutschland), Annika Hollmichel Weimar, Deutschland)

TEAM SOHO IN OTTAKRING 2008 - 2018

Projektleitung Project leaders

Ula Schneider, Wolfgang Schneider bis till 2013), Beatrix Zobl bis till 2013), Marie-Christine Hartig ab from 2014), Hansel Sato ab from 2014)

Kaufmännische Leitung Accountant managers

Gtz Bury bis till 2009), Paul Stepan 2009-2015), Sonja Sch n ab from 2015)

Technik Technical support

prilfish – Veranstaltungstechnik

Grafik Graphic design

Sibylle Gieselmann bis till 2010), Caterina Kr ger ab from 2011)

Web design

Stefan Nussbaumer bis till 2011), Ivan Novikau ab from 2017)

Web administration

Stefan Nussbaumer bis till 2011), Michael Prokop 2012), Marie-Christine Hartig ab from 2014), Martin Lintner ab from 2016)

Mitarbeit Team members

Nelin Tun , Christian Hortulany, Martina Tschernig, Irene Grabherr, Barbora Butorova, Veronika Gruber, Anna Schuster, Annika Strassmair, Chiara Campanile, Magdalena Scheicher, Helene Schneider, Veronika Platz, Irene Tritta

Praktika Interns

Anezka Jaburkova, Rozalie Kolkova, Cecilia Liszkay, Mona Rizaj

Wir danken allen Freiwilligen für ihre Mitarbeit! Thank you to all our volunteers!

Musikprogramm 2010 Music program 2010

Thomas Castaneda

Pressearbeit Press relations work

Gabriele Müller-Klomfar 2012-2014), Barbara Pichler 2011-2012), content&event/ Beate Scholz, Martina Montecuccoli 2008-2010, ab from 2016)

JURYS

Shams Asadi, Simonetta Ferfaglia, Elisabeth Mayerhofer 2010)

Fatih Aydogdu, Nathalie Borgers, Inge Manka 2012)

Carla Bobadilla, Bahanur Nasya, Kurt Smetana 2014)

Elke Krasny, Thomas Weber, Tom Waibel 2016)

Aldo Giannotti, Andrea Hubin, Ruby Sircar 2018)

PRIZES AND ACKNOWLEDGMENTS

2008 Prize of Acknowledgment by the Austrian Ministry for Education, Art and Culture for long term commitment to intercultural dialogue

2013 Bank Austria Art Prize, category regional initiatives

2014 *CULBUBB – Cultural Acupuncture Treatment for Suburb* is acknowledged by the Austrian Ministry for Education, Art and Culture as best practice in the European program Culture 2007–2013.

PARTNERS IN INTERNATIONAL PROJECTS

2007–2008

Permanent Waiting Room

Lead partner Institute for Art Production KITCH – Ljubljana

Spatial art installation in Ljubljana, Bologna, Vienna and London at the cities' public spaces.

Funded by European Cultural Foundation Amsterdam, British Council, British Film Institute London, Austrian Scientific Agency, University of Bologna, European Cultural Foundation Amsterdam.

2007–2009

M.E.L.T. – Migration in Europe and Local Tradition

Lead partner Cultural Department of the City of Munich

Project partners City of Genoa artSites, Birmingham SOHO in Ottakring, Wien IBZ Sighisoara.

Funded by European Union, Program CULTURE 2007-2013

2009

URBANITY Twenty Years Later

Lead partner CCEA – Centre for Central European Architecture, Prague Centre of Community Development, Bratislava DAZ, Berlin K K, Budapest KUD C3, Ljubljana MIASTOSFERA and OSSA, Warsaw SOHO in Ottakring, Vienna

Research project in collaboration with different universities.

Funded by European Union, Program CULTURE 2007-2013 and Visegrad Fund

2011–2013

CULBUBB – Cultural Acupuncture Treatment for Suburb

Lead partner CCEA – Centre for Central European Architecture, Prague

Project partners Centre Komunitn ho Rozvoja – Centre of Community Development, Bratislava K K-Kort rs p t szeti K zpont - Centre of Contemporary Architecture, Budapest KUD C3, Ljubljana Verejn

Podstavec, advisor and mediator, Slovakia SOHO in Ottakring, Vienna

Funded by European Union, Program CULTURE 2007-2013

SELECTED LITERATURE ON SOHO IN OTTAKRING

Schneider, Ula and Beatrix Zobl, eds. *SOHO in Ottakring—What's up? Was ist hier los?* Vienna: Springer, 2008).

Rode, Philipp, Bettina Wanschura and Christian Kubesch. *Art Creating City?! Four case studies on the interaction between art and urban quarters*. Commissioned by the municipal department Vienna Housing. Project management: University of Natural Resources and Life Sciences, Vienna, Department of Landscape, Spatial and Infrastructure Sciences, Institute of Landscape Architecture. PlanSinn GmbH. Wiesbaden: Vs, 2009).

Kellermann, Kerstin and Joshua Korn, eds. *Art in Migration*, Nr. 1-6 (2009-2010).

Schneider, Ula. SOHO in Ottakring in *Urbanity—Twenty Years Later*, ed. Bostjan Bugarič. Koper: Univerzitetna Založba Annales, 2010. 120-123.

Unger, Petra. Ula Schneider and SOHO in Ottakring in *Women's Walks. Discovery Trips in Vienna*. Vienna: Metro, 2012. 184-189.

Schneider, Ula. Es gibt viel zu tun! Ein Plädoyer für mehr künstlerische Praxis im urbanen Raum. in *Ortsentwürfe. Urbanität im 21. Jahrhundert*, Bastian Lange, Harald Saiko, Gottfried Prasenc (eds.). Berlin: Jovis, 2013. 202-204.

Schneider, Ula. Civil Society-Conquers and Victims? in *pnd | online* www.planung-neu-denken.de. Magazin mit Texten und Diskussionen zur Entwicklung von Stadt und Region. Editorial IV | 2013. Gentrification? Städtische Transformation und die sozialen Folgen, 2013, 15-19.

Schneider, Ula, Beatrix Zobl and Wolfgang Schneider. SOHO in Ottakring—Art Project in Urban Space in *City on the Move. Creating Urban Spaces with Art—a Handbook. Art in Public Space, City of Zurich*. Lucerne: Heller Enterprises, Lucerne University of Applied Sciences - Design & Art, 2015).

Zobl, Beatrix. Künstlerische Interventionen in suburbanen Wohngebieten in *Migrations Management 2, Wohnen im Zusammenwirken mit Migration und Integration*, Gudrun Biffl, Nikolaus Dimmel (eds.). Bad Vilau: Omnium, 2016. 197-211.

Diploma Thesis (selection)

Suitner, Johannes. local.art—global.image. On the role of planning between local art-based revaluation processes and global city image production. Diploma thesis, Vienna University of Technology, Faculty of Architecture and Spatial Planning. 2009, 62-64.

Olsen, Cecilie Sachs. Re-thinking Festivals. A Comparative Study of the Integration/Marginalization of Art Festivals in the Urban Regimes of Manchester, Copenhagen and Vienna. UNICA Euromaster in Urban Studies 4Cities, 2011, 15-18.

Riegler, Johannes. Competitiveness vs. Social Balance: Gentrification as Urban Policy in Cases in Budapest and Vienna. UNICA Euromaster in Urban Studies 4Cities, 2011, 54-63.

LECTURES, EXCURSIONS, FORUMS AND CONFERENCES (SELECTION)

The Festival of Socioculture by ART.CORE—ARTconnectedREALITY Association SOKU - Netz.Werk socio-cultural initiatives Styria. Graz, Austria, 2009

Symposium of the Banlieues d'Europe Network: Working Class Neighbourhoods, Creative Neighbourhoods in Europe. Lyon, France, 2010

International Symposium: How to Local Hero. Grazer Lendwirl. Speakers: Ula Schneider, SOHO in Ottakring/Vienna, Philippe Schmidt, urbanist/Weimar, Christoph Twickel, journalist/Hamburg, Erol Yildiz, sociologist/Klagenfurt + Cologne, Christoph Laimer, urban researcher, d rive/Vienna. Graz, Austria, 2011

International Conference: reART theURBAN. Concept & Organisation: Imanuel Schipper, Johanna Dangel, Cecilie Sachs Olsen/trans4mator. Collaboration: Re/Okkupation, ZHdK / MA Transdisciplinary Studies, ZHdK/Chair of Architecture and Urban Design, ETH Zürich/INURA/Gessnerallee Zürich. Zürich, Switzerland, 2012

International Conference: Urban Transformation and Social Consequences, RWTH Aachen University, Faculty of Architecture, Department of Planning Theory and Urban Development. Aachen, Germany, 2013

Forum of Inner City Agenda 21: Living Room Downtown-Places & Mobility. Gallery of Wels, Upper Austria, 2013

Exhibition and forum: After All: Global Challenges and Cultural Visions: City, Active Citizenship, Arts and Culture at Siemens Sanat, Istanbul, part of 10 Years Sinopale and Art Biennial Istanbul. Istanbul, Turkey, 2013

Hosting and presentation at Sandeleitenhof, Ottakring: Excursion of students of Bauhaus-Universität Weimar, Faculty of Architecture and Urbanism, 2014

Excursion at Sandeleitenhof with students of the University of Buffalo: Arts Management program, NY. <http://www.buffalo.edu> during the festival SOHO in Ottakring 2014

Excursion through Sandeleiten with artists of Penn University, USA as part of the exhibition *An Ocean Between the Waves*. Curator: Roland Schreyer, 2014

Presentation at art festival Sinopale in Sinop, Turkey, 2014

Conference on Audience Development, Goethe Institute, Bratislava, Slovakia, 2015

STRONG IN HOPE—Images of a Future for a new WE, Dialog Laboratory 1: Changing Perceptions: A Constructive Public Discourse in a Complex World, February 2/ 2017, and Dialog Laboratory 2: Fresh Perspectives, new Methods: the Young Generation as the Key to a new WE, March 9/2017, Austrian Cultural Forum, Berlin in collaboration with European Forum Alpbach, Bundeszentrale für politische Bildung and the artist Beate Winkler

Workshop with students of the Faculty for Architecture and Spatial Planning, Institute for Art and Design, TU Wien, 2017

Workshop IBA-Fokus: Social Aspects of Living, 2018

Black Market for Useful Knowledge and Non-Knowledge, Nr. 20: Back to the Future—Red Vienna 1919, 2019, 2119. The City's Knowledge in 252 Dialogues. A project of the Mobile Academy Berlin and Wiener Festwochen, 2019, at the townhall of Vienna

LONGTERM COOPERATIONS:

Institute for Art Education at the Academy of Fine Arts: International symposia: Just Food and Art and Democracy, organized by Elke Krasny and Hansel Sato, and exhibitions of students during festivals SOHO in Ottakring (2016/2018)

Kunstschule.wien: exhibitions of students during festivals SOHO in Ottakring (2010/2014/2016/2018)

DANK THANKS

WIR DANKEN UNSEREN FÖRDERERINNEN! THANKS TO ALL OUR SUPPORTERS!

HauptfördererInnen Main Supporters

MA 7 - Wien Kultur
 Bundeskanzleramt Österreich, Sektion II Kunst
 und Kultur
 Ottakring Kultur
 Arbeiterkammer Wien
 Gebietsbetreuung* 7/8/16
 Kulturverein Liebenswertes Hernals
 K R – Kunst im öffentlichen Raum Wien
 KulturKontakt Austria
 ERSTE Stiftung
 Gesellschaft der Freunde der Bildenden Künste
 Stadt Wien Wiener Wohnen
 WiG – Wiener Gesundheitsförderung
 Zukunftsfonds Österreich 31
 MA 44 – Wiener Bundes
 MA 31 – Wiener Wasser
 Lokale Agenda 21 – Grünzoo

HauptsponsorInnen Main Sponsors

BDFA – Bunte Demokratie für Alle
 Ottakringer Brauerei
 cyberlab
 Papier-Kerbl
 a&o Hostels Wien
 Plakativ Werbetechnik
 share me
 Silver Server
 VIDC Vienna Institute for International Dialogue
 and Cooperation)
 Vintagerie

Materialsponsoring In-kind Sponsoring

Baumax
 rema Holzwerk
 Weiss – kompetent bei Holz
 asphaltart Ambien Art)
 3M Österreich
 Conrad
 Adamah BioHof
 Alt Wien Kaffee

ARCHE NOAH
 BIO AUSTRIA
 Biomartin
 Biohof Mogg
 denn s
 FIAN
 Frühkaffee
 Lemonaid
 Novelis
 ReinSaar
 Salm Bräu
 Sonnentor

WIR DANKEN ALLEN KOOPERATIONSPART- NERINNEN! THANKS ALL OUR COLLABO- RATING PARTNERS!

Institutionen und Organisationen

institutions and organisations
 Afro-Asiatisches Institut in Wien
 AgrarAttac
 AIDS 2010
 Care
 Akademie der bildenden Künste Wien
 Architekturzentrum Wien
 Ariel Uziga In Movement
 Back on Stage
 BOKU – Universität für Bodenkultur
 brut+
 Buchereien Wien
 Cafe Club International
 Café Messner
 Centre for Central European Architecture, Prag
 Depot
 drive – Zeitschrift für Stadtforschung | urbanize!
 Die Kinderfreunde
 Ethnocineca - International Documentary Film
 Festival Vienna
 Kunstverein EXTRA
 Gasthaus Gruber
 Gebietsbetreuung* 7/8/16
 Gebietsbetreuung* 9/17/18
 Hunger auf Kunst und Kultur
 IG Kaufleute Brunnenviertel in Neulerchenfeld

Integrationshaus
 Into the City – Wiener Festwochen
 irreality.tv
 Jüdisches Museum Wien
 Jugendzone 16
 Kama
 Ke Nako Afrika
 Kultura Republika Slovenija
 Kunsthalle Wien
 kunstschule.wien
 Kunstuniversität Linz
 MA 13 - Bildung und Jugend
 MA 42 - Stadtgartenamt
 MA 59 - Marktamt
 Margarethe Schütte-Lihotzky-Raum
 mkkt - medienkultur und kunsttheorie
 BV - Via Campesina Austria
 H Boku
 koEvent
 österreichische Entwicklungszusammenarbeit
 österreichisches Filmmuseum + SHIFT
 Polnisches Institut Wien
 Sinopale
 SKICA
 TBA21 – Thyssen Bornemisza Art Contemporary
 Terrorismusgalerie
 TOP Kino
 Tschechisches Zentrum Wien
 Ungarisches Kulturinstitut
 University of Westminster
 VHS Film und Medien Zentrum Margareten
 VHS Ottakring
 Volkskundemuseum Wien
 Wiener Konzerthaus
 Wienwoche
 wienXtra
 wohnpartner – Gemeinsam für eine gute Nachbar-
 schaft
 WWTF

Betriebe Firms

Hotel Donauwalzer
 Immo-Contract
 IntegrADsion

Interspar Sandleitengasse
 Klangfarbe
 Kodak
 Liberda
 Lomography
 Schnipselqueen
 Starkl
 Staud's Wien
 SUPER GUT
 UNOs umding + ortsam
 we make it

Medienpartner Media partners

Augustin
 Brunnenviertel
 BUM Media
 Das Biber
 Der Standard
 Falter
 Biorama – Magazin für nachhaltigen Lifestyle
 Malmoe
 Okto
 Radio Orange 94.0
 ST/A/R Printmedium Wien
 S dwind
 Superfly.fm
 UniScreen
 Wiener Bezirkszeitung
 Wiener Vielfalt
 Wien International
 wien info
 WTF! Magazin

Schulpartnerschaften School partnerships

NMS Grundsteingasse
 NMS Koppstraße
 BG Geblergasse
 GRG17 Parhamerplatz
 VS Gaullachergasse
 VS Grundsteingasse
 VS Herbststraße

Künstlerische Partnerschaften Partners in Art

Architekt Harri Saiko/Lendwirbel
 Baodo
 Blumberg
 BonArt o.s. Prag
 Couscous
 Freitagsfisch/ Memet Tanik
 Galerie ardiz n
 Im_flieger
 Kulturnetz Hernals
 Kultur- und Sozialraum Brunnenpassage
 kunst-projekte
 kunstschnle.wien
 Lifespan
 NONO
 NOPERABLE
 Projekt Theater Studio Fleischerei
 socialdress
 speis.net
 stadt wurzel
 Taste of Home
 Transart Collective
 United Aliens
 Voice of Diversity

**Kunsträume im Brunnenviertel Art Spaces in
Brunnen Quarter**

Anika handelt
 Atelieregemeinschaft Brunnengasse 17
 Atelierhaus Grundsteingasse 15 mit G tz Bury s
 Traumfabrik und Nordic Pavilion/ The Steakhouse
 Atelier Zobl/Schneider
 blumberg, Raum f r Gestaltung
 Blumberg Kreativwerkstatt
 Brunnenpassage
 Cafe Concerto
 Das WERK
 Frieda – Caf haus zum Flugdach
 Galerie Karoly
 GG68
 Gschwandner 1170)
 K.I.O. der Wiener Kinderfreunde
 Mega 5
 Mo 1170)
 NONO

Projektwerkstatt - SOHO
 Ragnarhof
 Reiseb ro Ottakringer Straße
 Remaprint
 Sachlink
 Tempo 16

Kooperationsbetriebe Collaborating businesses

Bio-Stand Arge Rosenauerwald
 Cafe Club International
 Derwisch
 Gasthaus Gruber 1170)
 Interspar Sandleitengasse
 KlausEngelhorn Depot
 Mitglieder der IG Kaufleute Brunnenviertel in Neu-
 lerchenfeld Blumen Weiser, Staud s Wien, Marvan
 TAM, Caf M ller, Friseur Marija, u.a.
 Lokale der Balkanmeile
 Lokanta Oase
 Odo Dvorak
 Papier Kerbl
 Radowan Halle/ Caf ANDO
 Weinhaus Sittl
 Standler am Brunnenmarkt

Wir danken allen Geldgebern für die Möglichkeit, dass SOHO in Ottakring kontinuierlich weiterleben kann. Allen voran danken wir unserem Hauptsubventionsgeber, der Kulturabteilung der Stadt Wien, sowie dem Bundeskanzleramt Österreich, Sektion II Kunst und Kultur. Ottakring Kultur danken wir für ihre jahrelange Unterstützung, ebenso der Gebietsbetreuung 7/8/16, insbesondere für das Engagement des Architekten Kurt Smetana.

Unseren Sponsoren und Partnern gilt ebenfalls ein großer Dank. Wir danken der Arbeiterkammer Wien, der Gesellschaft der Freunde Bildender Künste und der Wiener Gesundheitsförderung (wifg), die uns regelmäßig unterstützen. Ebenso danken wir dem Wiener Konzerthaus, dem Österreichischen Filmmuseum, brut+, der VHS Ottakring, dem Volkskundemuseum Wien, der Brunnenpassage, der IG Kaufleute Brunnenviertel in Neulerchenfeld u.v.m. für die tollen Partnerschaften.

Ein ganz besonderer Dank gilt allen Künstschaaffenden für ihre Beiträge und ihren oft unermüdeten Einsatz zu teils schwierigen Bedingungen.

Für die guten nachbarschaftlichen Kooperationen mit den Wohnpartnern am Matteottiplatz im Sandleitenhof, mit der Grätznetzwerk und für die enge Zusammenarbeit mit der Kunstschule.wien, allen voran mit Eliane Huber-Irikawa, bedanken wir uns ebenfalls. Wiener Wohnen danken wir für die Flächen, die wir immer wieder temporär nutzen durften.

Unser Dank gilt auch den treuen WegbegleiterInnen Martina Montecuccoli und Beate Scholz für langjährige Pressearbeit, Caterina Krüger für ihre engagierte grafische Arbeit, prifish – Silke Baron und Peter Baron-Riedl für ihre freundschaftliche, improvisationskünstlerische Unterstützung in allen technischen Belangen, Rudi Hubl als leidenschaftlicher und kritisch denkender Plakatierer, Edgar Lliuya und Osvaldo Alvarez als Handwerker, Kulturwissenschaftler, Künstler, Barkeeper und Filmemacher, Lale Rodgarkia-Dara für ihr künstlerisches Engagement und ihre Unterstützung in der SOHO Projektwerkstatt im Brunnenviertel, Mehmet Tanik für den wöchentlichen Freitagfisch.

Ein besonderer Dank gilt auch Kerstin Kellermann, die als Journalistin – zuletzt über ZeitzeugInnen im Sandleitenhof – nicht nur viel

recherchiert und geschrieben, sondern auch immer wieder KünstlerInnen verschiedenster Herkunft in Ausstellungen und im Magazin *art in migration* zusammengebracht hat.

Für Freundschaft und Inspiration danken wir Kenan Kili und Peter Autengruber. Auch den über die Jahre gewachsenen Freundschaften im Sandleitenhof danken wir – sie sind ein Fundament für unsere Arbeit. Insbesondere bedanken wir uns für die gute Partnerschaft mit Elisabeth Drucker und Andi Pianka bei *HEUSCHNITT*.

Nicht zuletzt gilt unser Dank der Geduld und Ausdauer unseres Teams für die Herstellung dieses Buches. Sabina Prudic für ihre Präzision als Lektorin, Helen Chang für die feine Übersetzung ins Englische, Emilia Lopez für ihre erfrischenden grafischen Ideen und die zahlreichen Stunden der Entwicklung des Buches am Bildschirm.

Unseren Kindern danken wir für ihre Aufmunterungen und ihr Interesse.

We thank our sponsors for making the continued existence of SOHO in Ottakring possible. First and foremost, thanks to our main sponsor, the Department of Cultural Affairs of the City of Vienna, as well as the Federal Chancellery of Austria, Section II Arts and Culture. We thank Ottakring, Culture for their years of support, as well as the Area Management Office 7/8/16, and in particular for the commitment showed to us by architect Kurt Smetana.

A big thanks to other sponsors and partners, the Vienna Chamber of Labor, Society for Friends of Fine Arts and the Vienna Health Promotion Gesundheitsförderung (wifg), for their regular support. Thanks to the Wiener Konzerthaus, Austrian Filmmuseum, brut+, the adult education center, VHS Ottakring, Volkskundemuseum Wien, Brunnenpassage, the union, IG Kaufleute Brunnenviertel in Neulerchenfeld, and many others for the wonderful partnerships.

A very special thanks to the artists for their contributions, their often tireless efforts and sometimes under difficult conditions.

Thanks to the Wohnpartnern on Matteottiplatz in Sandleitenhof for the neighborly cooperation, the district network and the close

cooperation with the Vienna Art School, and above all, with Eliane Huber-Irikawa. We thank Wiener Wohnen for the temporary spaces which we were always allowed to use.

Our thanks also go to our loyal associates Martina Montecuccoli and Beate Scholz for their many years of press work, Caterina Krüger for her dedicated graphic design work.

prifish – Silke Baron and Peter Baron-Riedl for their friendly, improvisational artistic support in all technical matters, Rudi Hubl as a passionate and critical thinking posterer, Edgar Lliuya and Osvaldo Alvarez as craftsmen, artists, cultural scientist, artist, barkeepers and filmmakers, Lale Rodgarkia-Dara for her artistic commitment and support with the SOHO Projektwerkstatt in the Brunnenviertel, Mehmet Tanik for the weekly fish Fridays.

Special thanks also go to Kerstin Kellermann, who wrote as a journalist most recently on eyewitnesses in Sandleitenhof, for her copious research and writing, and also the bringing together of artists from different backgrounds in exhibitions and in the magazine *art in migration*.

For their friendship and inspiration, we thank Kenan Kili and Peter Autengruber. Also for the friendships that developed over the years in Sandleitenhof – these have served as a foundation for our work. In particular, we thank Elisabeth Drucker and Andi Pianka at *HEUSCHNITT* for their partnership.

Last but not least, we are grateful for the patience and endurance of our team in producing this book. Sabina Prudic for her precise editing, Helen Chang for her fine translation into English, Emilia Lopez for her refreshing graphic ideas and countless hours of the development of the book on screen.

Finally, we would like to thank our children for their support and interest.

BIOGRAFIEN BIOGRAPHIES

HERAUSGEBERINNEN EDITORS

Ula Schneider, geboren in Wien, aufgewachsen in Washington, D.C., U.S.A. Studium der Kunstgeschichte an der Universität Wien. Als freischaffende Künstlerin in Deutschland tätig. 1999 Gründung und Durchführung des Kunstprojekts im urbanen Raum *SOHO in Ottakring* mit kontinuierlichem Fokus auf das Brunnenviertel und seit 2013 auf das Gebiet Sandleiten in Wien-Ottakring. Schwerpunkt auf prozessorientierte Kunstprojekte in engem Zusammenhang mit der Entwicklung eines Stadtgebietes. Seit 2016 ist Ula Schneider auch im Team von Kreative Rume Wien GmbH und seit 2018 Direktorin der kunstschn.wien.

Ula Schneider was born in Vienna and raised in Washington, D.C. She studied art history at the University of Vienna, and worked as a freelance artist in Germany. In 1999, Schneider founded and led SOHO in Ottakring, an art project in public space with a continuous focus on the Brunnenviertel, followed by Sandleiten after 2013. Her focus is on process-oriented art projects in close relation to the development of an urban area. Since 2016, Schneider has been part of the Kreative Rume Wien GmbH team, and since 2018, director of the kunstschn.wien.

Wolfgang Schneider, geboren 1970 in Salzburg, Künstler und Autor, lebt in Wien. Kochlehre in Salzburg, Studium der Geschichte, Politikwissenschaft und Philosophie an der Universität Wien. Wolfgang Schneider arbeitet mit Fotografie, Zeichnung, Video und Text.

Wolfgang Schneider, born in 1970 in Salzburg, works as an artist and author in Vienna. After a cooking apprentice in Salzburg, he studied history, political science and philosophy at the University of Vienna. Schneider works in photography, drawing, video and text.

Beatrix Zobl, geboren 1970 in Salzburg, ist Künstlerin, lebt in Wien und arbeitet in den Medien Fotografie, den damit verbundenen Drucktechniken, Installation, Text und Video. Studium der Kunstgeschichte, Schwerpunkt Museums- und Ausstellungskonzeption. Zobls Sujets und Inszenierungen bewegen sich zwischen Dokumentation und Performance, ihr Hauptinteresse gilt dem Verhältnis von Individuum und Gesellschaft.

Beatrix Zobl, born in 1970 in Salzburg, is an artist living in Vienna working in photography and its related printing techniques, installation, text and video. Zobl studied art history with a focus on museums and exhibition conception. Her subjects and productions

move in the space between documentation and performance. Her main interest is in the relationship between the individual and society.

Beatrix Zobl und Wolfgang Schneider arbeiten solo und gemeinsam an oft mehrjährigen prozessorientierten Projekten und Installationen. Sie waren Gründungsmitglieder der KünstlerInnengruppe trans wien (1996-2001) und Teil des kuratorischen Leitungsteams von *SOHO in Ottakring* (2009-2013).

Beatrix Zobl und Wolfgang Schneider work independently and together on multi-year process-oriented projects and installations. They were the founding members of the artists' group trans wien (1996-2001) and part of the curatorial leadership team of SOHO in Ottakring from 2009 to 2013.

AUTORINNEN AUTHORS

Erhan Altan, geboren 1963 in Istanbul, lebt in Wien als Übersetzer, Literaturvermittler, Essayist. Absolvent der TU Istanbul und der TU Wien, Fach Elektrotechnik. Er gibt die Reihe *Österreich Bibliothek* heraus und vermittelt zwischen österreichischer und türkischer sowie den österreichischen und türkischen Literaturen und Literaturgeschichten. Erhan Altan, born 1963 in Istanbul, lives and works in Vienna as a translator, literary publicist and essayist. He is a graduate of the Technical University of Istanbul and the Technical University of Vienna in electrical engineering. He publishes the *Österreich Bibliothek* series and mediates between Austria and Turkey, their literatures and literary histories.

Peter Autengruber, Verlagsangestellter, Lektor am Institut für Zeitgeschichte der Universität Wien, zahlreiche Publikationen u.a. *Lexikon der Wiener Straßennamen* und mit Ursula Schwarz *Lexikon der Wiener Gemeindebauten*.

Peter Autengruber works for a publisher and as a lecturer at the University of Vienna's Institut für Zeitgeschichte. His many publications include the *Lexikon der Wiener Straßennamen* and the *Lexikon der Wiener Gemeindebauten* with Ursula Schwarz.

Betül Bretschneider ist Bau- und Stadtforscherin und Gründerin des Büros UrbanTransForm Research Consulting mit Schwerpunkten wie ökologische, umweltgerechte und interdisziplinäre Planung. Außerdem revitalisierte sie historische Häuser an der Gies-Kaserne. Sie ist Autorin von Büchern wie *Remix City - Nutzungsmischung: Ein Diskurs zur neuen Urbanität* (2007) und *Ökologische Quartierserneuerung: Transformation der Stadträume* (2014).

Betül Bretschneider is a building and urban researcher, and founder of UrbanTransForm Research Consulting with a focus on ecological, environmental and interdisciplinary planning. She has restored historic houses on the Aegian and is the author of *Remix City - Nutzungsmischung: Ein Diskurs zur neuen Urbanität* (2007) and *Ökologische Quartierserneuerung: Transformation der Stadträume* (2014).

Julius Deutschbauer, geboren 1961 in Klagenfurt, lebt als bildender und Plakatkünstler, Performer, Filmer und Autor in Wien. Seit 1997 betreibt er die *Bibliothek ungelesener Bücher*. Mit seinen bildnerischen Arbeiten ist er in der Galerie Steinek, Wien, und EBENSBERGER, Berlin/Salzburg, vertreten. Das Zentrum seiner Arbeit bilden 196 Plakate seit 1993.

Julius Deutschbauer, born in 1961 in Klagenfurt, lives and works as a sculptor and poster artist, performer, filmmaker and author in Vienna. Since 1997, he has run the *Bibliothek ungelesener Bücher*. He is represented by Galerie Steinek in Vienna and EBENSBERGER in Berlin/Salzburg. The center of his work consists of 196 posters since 1993.

Angelika Fitz ist seit 2017 Direktorin des Architekturzentrums Wien. Das AzW erforscht, diskutiert und zeigt, wie Architektur und Stadtentwicklung das tägliche Leben prägen. Seit Ende der 1990er Jahre ist Fitz international als Kuratorin, Autorin und Beraterin tätig. Zu den jüngsten Ausstellungen und Publikationen gehören *Actopolis. Die Kunst zu handeln* sowie mit dem AzW *Assemble. Wie wir bauen und Downtown Denise Scott Brown*. 2019 hat Fitz mit Elke Krasny die Ausstellung *Critical Care. Architektur für einen Planeten in der Krise* kuratiert. Das Buch dazu ist bei MIT Press erschienen.

Angelika Fitz has been the director of Architekturzentrum Wien since 2017. The AzW researches, discusses and shows how architecture and urban development inform daily life. Fitz has worked internationally as a curator, author and consultant since the late 1990s. Recent exhibitions and publications include *Actopolis. Die Kunst zu handeln*, as well as *Assemble. Wie wir bauen*, and *Downtown Denise Scott Brown* at the AzW. In 2019 Fitz curated *Critical Care. Architektur für einen Planeten in der Krise* with Elke Krasny. The catalog was published by MIT Press.

Birgit Haehnel ist Professorin für Textile Gestalten an der Universität Osnabrück (Deutschland). Ihr Schwerpunkt liegt in der postkolonialen Genderforschung mit Bezug zu den Critical Whiteness Studies. Lehre, Vorträge und Publikationen beinhalten Kunst (Textilkunst), Kleidermoden bzw. Modetheorie, Mobilitätskonzepte, Trauma, Erinnerung

und Biopolitik. Neuere Forschungen befassen sich mit der Veränderung von konventionellen Körperpolitiken durch intelligente Textilien und der Didaktik der Migration.

Birgit Haehnel is a professor in textile design at the University of Osnabrück, Germany. Her focus is on postcolonial gender research in relation to Critical Whiteness studies. Her teaching, lectures and publications encompass art (textile art), clothing fashions and fashion theory, mobility concepts, trauma, memory and biopolitics. Recent research has focused on the transformation of conventional body politics through intelligent textiles and the didactics of migration.

Marie-Christine Hartig ist seit 2013 Teil des künstlerischen und organisatorischen Leitungsteams von SOHO in Ottakring, seit 2009 ist sie Co-Leiterin von *Ethnocineca – International Documentary Film Festival Vienna* und seit 2019 von *Kaleidoskop, Film und Freiluft* am Karlsplatz. Nach dem Studium der Kultur- und Sozialanthropologie an der Universität Wien bildete sie sich im Bereich des Kulturmanagements weiter und arbeitet auch in bildungspolitischen Projekten in Österreich.

Marie-Christine Hartig has been part of the artistic and organizational team of SOHO in Ottakring since 2013. Since 2009 she has been codirector of the *Ethnocineca – International Documentary Film Festival Vienna*, and since 2019, of the Karlsplatz film festival, *Kaleidoskop, Film und Freiluft*. After studying cultural and social anthropology at the University of Vienna, she studied cultural management and worked in education policy projects in Austria.

Robert Hobl lebt seit seiner Geburt in derselben Wohnung im grünen Gemeindebau der Zwischenkriegszeit in Sandleiten, zuerst mit Eltern und fünf Geschwistern, dann mit FreundInnen, jetzt mit seiner Frau. Absolvent des Gymnasiums Maroltingergasse und der TU Wien, Doktor der Technischen Physik, macht analoge und digitale elektronische Musik oder schreibt zum Vergnügen und arbeitet seit über zwei Jahrzehnten in der Telekommunikationsindustrie.

Robert Hobl, born in 1967, has lived in the same apartment – at first with his parents and siblings, then friends, and now his wife – in Sandleiten, the largest social housing project from Vienna's interwar period, since he was born. He is a graduate of the Maroltingergasse Gymnasium and the Technical University of Vienna, where he earned a doctor in technical physics. He composes analogue and digital

electronic music and writes while having worked for more than two decades in the telecommunications industry.

Christoph Laimer ist Vorstandsmitglied von *dérive – Verein für Stadtforschung*, Chefredakteur von *dérive – Zeitschrift für Stadtforschung* und Co-Kurator von *urbanize! – Int. Festival für urbane Erkundungen*, Geschäftsführer von Bikes and Rails – Gesellschaft für solidarische Hausprojekte und aktiv bei der IG Nordbahnhof. Studium der Politikwissenschaft und Philosophie.

Christoph Laimer is a board member of *dérive – Verein für Stadtforschung*, editor-in-chief of *dérive – Zeitschrift für Stadtforschung* and co-curator of *urbanize! – Festival für urbane Erkundungen*. He is the managing director of Bikes and Rails – Gesellschaft für solidarische Hausprojekte, and is actively involved with the IG Nordbahnhof. He studied political science and philosophy.

Szilvia Nagy ist Kulturwissenschaftlerin, Projektmanagerin und Gründerin von Local Operators' Platform (LOCOP). In ihrer Praxis als Wissenschaftlerin bezieht sie sich auf Theorie und Methoden aus Anthropologie, Politikwissenschaft und aus ihrer kuratorischen Praxis. Ihre Expertise liegt zum einen in partizipativen Ansätzen – insbesondere partizipativen Methoden der Politikgestaltung und der partizipativen Aktionsforschung (PAR) –, zum anderen wendet sie Methoden an, die sie aus sozialen Bewegungen und alternativen Wirtschaftsmodellen (Collaborative / Sharing und Social Economy) herleitet, um kulturelle Nachhaltigkeit zu implementieren.

Szilvia Nagy is a cultural scientist, project manager and founder of the Local Operators' Platform (LOCOP). In her scientific practice, she refers to the theories and methods of anthropology, political science, as well as her curatorial practice. Her expertise lies in participatory approaches, especially participatory methods of policy-making and participative action research (PAR), as well as the deriving of methods from social movements and alternative economic models (Collaborative/ Sharing and Social Economy) in order to implement cultural sustainability.

Elke Rauth ist Redakteurin bei *dérive – Zeitschrift für Stadtforschung*, Leiterin von *urbanize! Int. Festival für urbane Erkundungen* und mit dem Hausprojekt Bikes and Rails Teil des *habiTAT* Mieter*innen Syndikats. Sie interessiert sich für Stadt als gesellschaftspoliti-

schen Ort und für die Organisation des postkapitalistischen Übergangs in Theorie und Praxis.

Elke Rauth is an editor at *dérive – Zeitschrift für Stadtforschung*, a director of the *urbanize! Festival für urbane Erkundungen*, and part of the *habiTAT* Mieter*innen Syndikat with the housing project, Bikes and Rails. She is interested in the city as a socialpolitical site and in the organization of the post-capitalist transition in theory and practice.

Klaus Albrecht Schröder studierte Kunstgeschichte und Geschichte an der Universität Wien. Als Leiter des Kunstforums Wien etablierte er von 1988 bis 2000 eine Ausstellungshalle mit wegweisenden Präsentationen. Von 1996 bis 2000 wurde Schröder zum Vorstandsmitglied und kaufmännischen Direktor der neugegründeten Privatstiftung Leopold berufen und 1999 zum designierten Geschäftsführer der Albertina bestellt. Seit Januar 2000 leitet Klaus Albrecht Schröder als Geschäftsführer und Direktor die Albertina in Wien, die sich nach ihrer Wiederöffnung 2003 innerhalb kürzester Zeit als das meistbesuchte Museum Österreichs positionierte.

Klaus Albrecht Schröder studied art history and history at the University of Vienna. As director of Vienna's Kunstforum, he established an exhibition hall with groundbreaking shows between 1988 and 2000. Between 1996 and 2000 Schröder was a board member and a director of the newly founded Leopold private foundation. In 1999 he became the designated managing director of the Albertina, then managing director and director after January 2000. The Albertina became Austria's most visited museum shortly after its reopening in 2003.

Reinhard Seiß ist Raumplaner, Filmemacher und Fachpublizist in Wien und Mitglied der Deutschen Akademie für Städtebau und Landesplanung. 2004 produzierte er die zweiteilige Videodokumentation *30 Jahre Stadterneuerung – über Geschichte und Gegenwart der Aufwertung Ottakrings* (DVD, 65 min) und 2009 das dreiteilige Hörfunkporträt *Das Großprojekt der kleinen Schritte* über Wiens sanfte Stadterneuerung.

Reinhard Seiß is a spatial planner, filmmaker and publicist in Vienna, and member of the Deutschen Akademie für Städtebau und Landesplanung. In 2004 he produced the two-part video documentary *30 Jahre Stadterneuerung* on Ottakring's history and present renewal (DVD, 65 min.) and in 2009, the three-part radio portrait, *Das Großprojekt der kleinen Schritte*, on Vienna's soft urban renewal.

Kurt Smetana ist Architekt und Stadtplaner. 2000–2011 war er Auftragnehmer und Projektleiter der Gebietsbetreuung Ottakring, i. A. der MA 25, 2012–2017 Auftragnehmer der Gebietsbetreuung Stadterneuerung für den 7., 8. und 16. Bezirk in ARGE mit Hub Architekten ZT GmbH, Superblock Architekten ZT GmbH, i. A. der MA 25. Seit 2018 ist er Konsulent bei der Gebietsbetreuung Stadterneuerung GB*west, Stadtteilbüro für die Bezirke 16, 17, 18 und 19 für die Bietergemeinschaft HuB Architekten ZT GmbH, Superblock ZT GmbH.

Kurt Smetana is an architect and urban planner. From 2000 to 2011, he was a contractor and project manager of the area management office for Ottakring under MA 25. Between 2012 and 2017, he was a contractor for the area management office for urban renewal for the 7th, 8th and 16th districts together with Hub Architekten ZT GmbH, Superblock Architekten ZT GmbH, under MA 25. Since 2018 he has been a consultant for the area management office for urban renewal, GB*west, which serves districts 16, 17, 18 and 19, together with the consortium HuB Architekten and Superblock Architekten ZT.

Hansel Sato, geboren in Trujillo, Peru, kam 1998 mit dem *Unesco-Aschberg Stipendium für Kunst* nach Wien, wo er seither lebt und arbeitet. Abschluss in Malerei und Grafik an der Universidad Catolica in Lima und an der Akademie der Bildenden Künste. Seine künstlerische Arbeit umfasst gegenständliche Malerei, Comic, Zeichnung und Kunstinterventionen im öffentlichen Raum, die im Kontext der postkolonialen Theorien stehen. Er ist Co-Leiter des Wiener Kunstfestivals *SOHO in Ottakring* und Senior Lecturer am Institut für das künstlerische Lehramt (IKL) der Akademie der Bildenden Künste in Wien.

Hansel Sato, born in Trujillo, Peru, came to Vienna in 1998 on the *Unesco-Aschberg* art stipend and has lived and worked in the city ever since. He graduated in painting and graphics from the Universidad Catolica in Lima and the Academy of Fine Arts Vienna. His work encompasses figurative painting, comics, drawing and interventions in public space in the context of postcolonial theories. He is codirector of SOHO in Ottakring and a senior lecturer at the Institute for Education in the Arts at the Academy of Fine Arts Vienna.

Katrin Sippel studierte Geschichte, Spanisch, Interdisziplinäre Kommunikation und Latin American Studies an den Universitäten Wien und Granada. Sie arbeitet als Historikerin und Übersetzerin in Wien und ist

Generalsekretärin der österreichischen Gesellschaft für Exilforschung. Abgeschlossene Forschungsprojekte *Portugal als Transit- und Exilland für Österreicher*innen 1938-1945* sowie *Biographik und Autobiographik von Verfolgung, Widerstand und Exil*. Publikationen zu den Themenbereichen Jüdisches Wien und Exilforschung.

Katrin Sippel studied history, Spanish, interdisciplinary communication and Latin American studies at the University of Vienna and Granada. She works as a historian and translator in Vienna and is General Secretary of the österreichischen Gesellschaft für Exilforschung. Completed research projects include *Portugal als Transit- und Exilland für Österreicher*innen 1938-1945* as well as *Biographik und Autobiographik von Verfolgung, Widerstand und Exil*. Her publications are on the subjects of Jewish Vienna and research on exile.

Sara Stenczer, ist eine ungarische Kuratorin, ihre erste Ausstellung fand 2008 in Paris statt. Seit 2013 lebt sie in Berlin und arbeitet hauptsächlich für den Projektraum *povvera* in Charlottenburg und in letzter Zeit für das Scott Holmquist Studio. Ihre zahlreichen Ausstellungen in Budapest, Shanghai, Sidney, Tirana, Catania und Ljubljana waren meist Gruppenausstellungen, die sich mit sozialer und politischer Ungleichheit und Ungerechtigkeit beschäftigten. An der Eötvös-Loránd-Universität Budapest machte sie ihren Abschluss in Kunstgeschichte und an der Sorbonne Universität Paris im Kuratieren zeitgenössischer Kunst. Anschließend lebte sie fünf Jahre als freischaffende Kuratorin und Kunstkritikerin in Paris und danach vier Jahre in Budapest.

Sara Stenczer is a Hungarian curator. Her first exhibition took place in 2008 in Paris. She has lived in Berlin since 2013, working mainly for the *povvera* project space in Charlottenburg as well as for the Scott Holmquist Studio. The majority of her numerous exhibitions in Budapest, Shanghai, Sidney, Tirana, Catania and Ljubljana were group exhibitions exploring social and political inequality and injustice. She graduated in art history from the Eötvös-Loránd University in Budapest and curating studies in contemporary art from the Sorbonne in Paris. She worked for five years as an independent curator and art critic in Paris, followed by four years in Budapest.

Paul Stepan studierte Wirtschaftswissenschaften an der Universität Wien. Seit 2007 ist er Senior Researcher, Chairman und Gründungs-

mitglied von FOKUS – Forschungsgesellschaft für kulturökonomische und kulturpolitische Studien. Seit 2009 ist Paul Stepan Dozent an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien und seit 2017 wissenschaftlicher Mitarbeiter/Dozent an der Palacký-Universität Olmütz. 2009-2015 war er Geschäftsführer des Kunstfestivals *SOHO in Ottakring*.

Paul Stepan studied economics at the University of Vienna. Since 2007 he has been a Senior Researcher, Chairman and founding member of FOKUS – Forschungsgesellschaft für kulturökonomische und kulturpolitische Studien. Since 2009, he has lectured at the Universität für Musik und darstellende Kunst in Vienna, and since 2017, as a research associate and lecturer at the Palacký University in Olomouc. Between 2009 and 2015, he was the managing director of SOHO in Ottakring.

Dan S. Wang / 王念华 ist Künstler und Schriftsteller. Chinesisch-Midwestern von Geburt, lebt er heute in Los Angeles. Dans künstlerische Arbeit wurde in mehreren Einzelausstellungen und zahlreichen Gruppenausstellungen gezeigt, sowohl in Museen als auch auf Straßendemonstrationen. Seine Texte wurden in Büchern, Zeitschriften, Katalogen, Kunstpublikationen und als Auftragskunstprojekte veröffentlicht. Dan war Gründer des experimentellen Kulturraums *Mess Hall* und 2013 ein *Rockwood Fellow in Arts Leadership* in Chicago. Derzeit ist er ein *resident artist* im 18th Street Arts Center in Santa Monica, Kalifornien.

Dan S. Wang / 王念华 is an artist and writer. He is Chinese-Midwestern by birth and currently lives in Los Angeles. His work has been shown in museums as well as in street demonstrations in solo and group exhibitions. His texts have been published in books, magazines, catalogs, art publications and as commissioned art projects. He founded the experimental cultural space *Mess Hall* and was a *Rockwood Fellow in Arts Leadership* in 2013 in Chicago. Currently he is the resident artist of the 18th Street Arts Center in Santa Monica, California.

BILDNACHWEIS PHOTO CREDITS

Front Cover Krisztina Erdei Bordany Hungary, 2004

Back Cover Krisztina Erdei A Letter from the Sky by Yuji Oshima, 2012

Vorsatzblatt Front endpaper Krisztina Erdei A Letter from the Sky by Yuji Oshima, 2012

Vorsatzblatt Back endpaper MA 41 - Stadtvermessung

Orientation

links left l)

rechts right r)

mittig middle m)

oben top t)

unten bottom b)

ael&zyan 161 r)

AG Migration und Antirassismus 19 r)

art in migration 120 l)

Peter Autengruber 194, 199, 200 l)

Bezirksmuseum 16. Ottakring 189, 190

Song I Boyraz 122

G tz Bury 44, 46 r), 47 r), 48, 50, 52, 53 l b), 54 b), 55, 57, 84 r t), 85 l b + r t), 86, 87, 88 r), 89 r), 90 l), 91, 115 r + m b), 117 r), 118 r), 120 r), 121 l), 124, 125 m), 127 r)

Anemona Crisan 155

Emanuel Danesch 125 l)

Julius Deutschbauer 68

D W Dokumentationsarchiv des sterreichischen Widerstandes) 186

Mehmet Emir 238-246, 247 l), 248-251, 256-261, 262 r), 263, 264, 265 l), 266-268, 269 r)

Eva Engelbert 47 l)

Krisztina Erdei 45, 51 l + r t), 88 l), 92, 93, 95 r t), 104, 105, 116 r b), 136, 150-154, 156, 157 r), 159, r t), 161 l)

Sandra Fockenberger 94, 94/95, 95 r b)

Philippe Gerlach 121 r)

Raphael Grascher/Eliane Huber Irikawa 160 l)

Theresa Hattinger 265 r)

Robert Hobl 202-205

In-Between Identities 119 l)

Informal Research Lab 114

kunstschule.wien 118 l)

Milena Krobath 157 l)

Lexikon der Wiener Gemeindebauten 198 l t + b)

Nariman Mansouri 53 t + r)

Walter Mathes 160 r)

Stefan Malicky 159 r b)

MA 41 - Stadtvermessung 11, 179

ONB 193

Yuji Oshima 162, 163

Jos Pozo 262 l)

Prague Meets the V.I.E.N.N.A.) Streets 126, 127 l, m t, m b, t)

Hansel Sato 116 l b + t)

Otto Saxinger 125 r)

Ula Schneider 29-33, 46 l b), 56 r b), 85 l t), 114/115 b), 132/133, 134, 269 l)

Wolfgang Schneider 49, 84 l + r b), 123 r t), 135, 137, 138, 164/165, 169-173

Bettina Schwarzmayr 200 r)

SOHO in Ottakring 56 l b)

Das Spiel der Bekenntnisse 159 l)

Thadd us Stockert 220-233

Paul Sturm 89 l)

Franz Suess 247 r)

Ernst Tradinik 158 r)

VGA 196 r b)

Dan S. Wang 62-66

Paul Weihs 158 l)

Christina Werner 117 l)

Wien Museum 195, 196, 197, 198 r t)

Beatrix Zobl 54 l), 54/55 t), 114/115 t), 123 l + r b)

Zobl Schneider 90 r)

16er Hieb live 51 b)

Wir danken allen Fotografinnen und Fotografen. Besonderer Dank an folgende Institutionen, die uns historische Fotografien einsehen und ablichten ließen Many thanks to all our photographers. Special thanks to the following institutions which let us view and reproduce historical images

Bezirksmuseum 16. Ottakring

D W – Dokumentationsarchiv des sterreichischen Widerstandes

ONB – sterreichische Nationalbibliothek

VGA – Verein f r Geschichte der ArbeiterInnenbewegung

Wien Museum

IMPRESSUM IMPRINT

HerausgeberInnen Editors

Ula Schneider, Wolfgang Schneider, Beatrix Zobl, Wien Vienna,
sterreich Austria

Lektorat und Korrektorat Deutsch German copy editing,
and proofreading
Sabina Prudic

bersetzung Lektorat und Korrektorat Englisch English translation,
copy editing, and proofreading
Helen Chang

Grafische Gestaltung Graphic design
Emilia L. pez

Umschlagbilder Cover images
© Krisztina Erdei

Vorderseite Front Bordany Hungary, 2004

R ckseite Back A Letter from the sky project by Yuji Oshima), 2012

Druck Print
Holzhausen Druck GmbH

Printed in Austria

ISBN 978-3-99028-887-0

Verlag Bibliothek der Provinz
www.bibliothekderprovinz.at

Die Rechte an den Bildern und Texten liegen bei den jeweiligen
AutorInnen und den HerausgeberInnen.

The rights to all images and texts belong to the various authors
and publishers.

Alle Rechte, insbesondere das Recht auf Vervielf ltigung und
Verbreitung sowie bersetzung, vorbehalten. Kein Teil dieses Werkes
darf in irgendeiner Form ohne schriftliche Genehmigung des Verlages
reproduziert werden oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielf ltigt oder verbreitet werden.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced,
translated, stored in a retrieval system, or transmitted in any form
or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording,
or otherwise, without the written permission of the publisher.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet ber <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by the German National Library.
The German National Library lists this publication in the Deutsche
Nationalbibliografie detailed bibliographic information is available
online at <http://dnb.dnb.de>.

Ver ffentlich mit Unterst tzung von Published with the support of

