

Unternehmung *Realitätsambulanz*

Dokumentation 2011 - 2013

MTR, ZHdK

Nicole Henning



Dies ist die **Dokumentation** meines Projektes.

Die *Realitätsambulanz* bewegt sich in einem Feld, in dem es manchmal schwierig ist, den nötigen Grössenwahn beizubehalten und sich durch Rückschläge nicht unterkriegen zu lassen. In solchen Momenten muss man seine Strategie überdenken und vielleicht ändern. Ich habe mich entschlossen dieses Auf und Ab in die vorliegende Arbeit zu integrieren. So enthält diese Dokumentation auch die *Erste theoretische Annäherung*, den Aufstieg und Niedergang eines ersten Versuchs, verheissungsvolle, nicht umgesetzte Versprechen, aber auch Ideen, die sich schlussendlich sogar weiter entwickelt haben, als ich mir das zu Beginn hätte vorstellen können.

Die vorliegende Arbeit dokumentiert chronologisch die verschiedenen Entwicklungsstadien des Projekts. Eine Ausnahme macht der Beitrag *Unternehmung Realitätsambulanz*, der ebenfalls in der Diplomzeitung abgedruckt ist. Der Text fasst die Projektidee gut zusammen, weshalb ich ihn als Einleitung für die folgende Dokumentation benutze.

Inhalt

Einführung	5
Erste theoretische Annäherung	11
Die Entwicklung einer Plattform	23
Die Weiterentwicklung	41
<i>Das Drehbuch als Struktur, die eine andere Struktur sein will</i>	44
<i>Flash-o-lette</i>	58
Die <i>Literatura de Cordel</i>	64
so gehts weiter	74

Die folgende **Einführung**
umreißt in einer Kurzfassung die Projektentwicklung von Beginn
bis heute und die theoretischen Bezüge der Ideen.

Diplomzeitung
Mai 2013

Unternehmung Realitätsambulanz

Wie kommt man bloss auf die Idee, nach einem anstrengenden Arbeitstag neben fünfzig Anderen auf einem Laufband zu rennen? An welches Bewusstsein appelliert nochmal die dünne H&M-Dame in den Blümchenkleidern? Weshalb heissen Kartoffel-Chips «Secrets»? Was macht denn Streetart in einer Galerie?! Und wer hat eigentlich entschieden, dass der Prime Tower das neue Wahrzeichen von Zürich ist? Warum haben alle kniehoch, bettbreite, erdfarbene Ecksofas? Kaufen eigentlich alle bei IKEA ein, oder sehen die Möbel im Mobimo Tower nur gleich aus? Weshalb braucht jemand, der im Büro arbeitet, bei der Fahrt durch die Stadt einen Offroader? Warum wohnen Reiche neuerdings wieder im Zentrum? Und wieso mögen sie es, wenn man ihnen beim Wohnen zusieht? Weshalb bekommt mein türkischer Nachbar bei seiner Entlassung keine Abfindung? Und, verflucht, wieso gibt es auf dieser neuen Strasse keine Fahrradstreifen?! *Der Himmel brennt. Die feierabendlichen Strassen sind verstopft. Die Nerven liegen blank. Ein Gefährt erscheint am Horizont, ein Kleinbus mit blinkenden Lichtern. Weiss? Rot? Schwarz? Eine Ambulanz! Ein trojanisches Pferd? Es biegt mit Höchstgeschwindigkeit um die Ecke. In einem aufsehererregenden Überholmanöver prescht unser Gefährt rechts an einem BMW vorbei, links an einem Porsche, dann schiesst es gerade aus, über vier Spuren und hält mit einer eleganten 180 Grad-Drehung auf der Kreuzung Kalkbreitestrasse/Seebahnstrasse. Der Verkehr steht still. Ungläubiges Staunen. Eine Tür des Busses öffnet sich und unsere HeldInnen verteilen sich mit gelben Klebebandern auf die Länge des kürzlich eröffneten Strassenstücks. Flink sind sie zugange und nach wenigen Minuten sind die beiden Fahrradstreifen markiert. Jetzt hat alles seine Ordnung. Applaus von allen Seiten. Ich trete freudig in die Pedale. Es hupt. Aus der Traum.*

BETEILIGTE DISZIPLINEN

Szenografie
Bildende Kunst
Comic

BETEILIGTE PERSONEN

Peter Bäder, Andrea Caprez (Comicbaukasten),
BA-Studierende der ZhdK (Kunstvermittlung,
Game Design, Wissenschaftliches Zeichnen)
im Rahmen des Z-Moduls «How to play
Flash-o-lette?», diverse Beteiligte bei Aktionen

ZHDK

Zürcher Hochschule der Künste
Master of Arts in Transdisziplinarität
Abschluss 2013

NICOLE HENNING

machte ihre Ausbildung an der Hochschule für
Kunst und Design Luzern von 1991–1995, Ab-
teilung Bildende Kunst, Schwerpunkte Malerei,
Fotografie und Installation. Nach ihrem Ab-
schluss war sie ein paar Jahre Künstlerin einer
Galerie und stellte im In- und Ausland aus.
Seit 1999 arbeitet sie ausserdem als freischaf-
fende Bühnen-/und Kostümbildnerin, zum
Beispiel für: das Theater Neumarkt, Theater an
der Winkelwiese, Theater an der Sihl, Theater
Konstanz, Junges Theater Basel, Tuchlaube
Aarau, Theater Regensburg, Theater Chur, u.a.
Das Projekt «Unternehmung Realitätsambulanz»
hat den netzhdk-Förderpreis gewonnen.

KONTAKT

www.nicole-henning.org

WWW.REALITAETSAMBULANZ.CH

ist der Versuch, mit künstlerischen Mitteln einer durchökonomisierten Lebenswelt entgegenzutreten – an deren Erhaltung wir alle beteiligt sind. Wie der Titel andeutet, liegt dem Projekt ein Zweifeln an den uns vermittelten allgemeinen Zusammenhängen, Bedürfnissen und Wahrheiten zugrunde. Die Erfahrung der alltäglichen Wirklichkeit scheint damit oft nicht kompatibel. Besonders ärgerlich wird es, wenn wir merken, dass wir durch unsere Untätigkeit oder durch kalkulierte Desinformation zu Unterstützern von Interessen Einzelner werden, die unseren eigenen aus ethischen oder humanistischen Gründen zuwiderlaufen.

Natürlich ist es richtig, sich gegen diese ungewollte Komplizenschaft zu wehren. Aber unsere Involviertheit ist ziemlich komplex, ist sie doch eine der Grundlagen für die Funktionsfähigkeit unseres kapitalistischen Systems. Wenn also alle beteiligt sind, wirft das die Frage auf, wie weit eine Einzelperson überhaupt die Möglichkeit hat, sich zu wehren, oder gar eine gesellschaftliche Veränderung zu bewirken.

Muss ich versuchen, eine Revolution anzuzetteln? Das wäre ein sehr hoher Anspruch an ein Kunstprojekt. Wenn es das denn ist, was ich machen will: ein Kunstprojekt. Aber ist es überhaupt wichtig, was es ist? Und warum sollte Kunst heute mehr bewirken können als zum Beispiel 1970? “Der Exodus aus dem Museum, der unter dem politisch angeheizten Klima um 1970 proklamiert wurde, stoppte, als man feststellte, dass die Kunst im gesellschaftlichen Raum zu versickern drohte, ohne dass jemand davon Notiz nahm, geschweige denn, dass die kunstexterne Sphäre davon ein Quentchen verändert wurde.”[1]

Aber ist das ein Grund, die Flinte ins Korn zu werfen?

Szenografische Konzepte basieren auf einem Interesse an atmosphärischen Veränderungen von Räumen. Diese haben direkte Auswirkungen – zum Beispiel im Theater – auf die Arbeit der SchauspielerInnen und damit auf ihre Interpretation des Stücks. Der Stadtraum funktioniert nicht unähnlich. Auch dieser allen zugängliche Raum vermittelt durch sein Erscheinungsbild nur eine

gewisse Bandbreite an möglichen und passenden Lebensentwürfen oder Interpretationen des Zusammenlebens.

Zürich z.B. ist sehr aufgeräumt. Der Raum, in dem wir uns täglich bewegen, ist funktional und hübsch. Bildstörungen gibt es kaum, und wenn, dann werden sie möglichst schnell bereinigt. Solch ein Lebensraum ist für reibungslose Abläufe des Zusammenlebens nicht unangenehm. “Die Gewohnheit macht alles hübsch und ruhig.“, wie Vilém Flusser in seinem Essay „Exil und Kreativität“ schreibt. Und weiter: „Die Gewohnheit ist wie eine Wattedecke. Sie rundet alle Ecken ab, und sie dämpft alle Geräusche. Sie ist unästhetisch (von aisthestai = wahrnehmen), weil sie verhütet, dass Informationen wie Ecken oder Geräusche wahrgenommen werden. Weil die Gewohnheit Wahrnehmungen abschirmt, weil sie anästhetisiert, wird sie als angenehm empfunden. Als gemütlich.“[2]

Nun kann der öffentliche Raum, also auch der Stadtraum, als Ort betrachtet werden, an dem der (momentane) Konsens der gesellschaftlichen Wertmassstäbe ersichtlich wird. Das macht die Stadt zu einem idealen Terrain, um unser Gewohntes zu stören und dadurch auf gesellschaftliche Probleme hinzuweisen.

Die Ambulanz

Ich habe mir ein überschaubares Terrain abgesteckt: den Zürcher Stadtraum, oder anders betrachtet: Ich nehme Zürich, die Weltstadt, in der sich nicht nur uninteressante Nachbarschaftsstreitigkeiten abspielen, sondern in deren Alltag globale Entwicklungen ganz lokale Auswirkungen zeigen. Zürich ist sozusagen die Bühne, auf der die “Dramen” verhandelt werden. Und der Narr [3] im Stück ist ein Einsatzfahrzeug, die Realitätsambulanz. Sie transportiert nicht nur wichtige Güter zur Unterstützung von Aktionen, sie bespielt den ganzen Aktionsraum.



Der Blog

Nun habe ich zu Beginn dieses Textes erwähnt, dass ich glaube, dass gesellschaftliche Veränderungen nur stattfinden können, wenn sie breite Unterstützung finden. Um also alle Interessierten zur Mitarbeit einzuladen, habe ich einen Blog eingerichtet, auf dem gesellschaftspolitische Anliegen beschrieben und mögliche Szenarien für Realitätsoperationen entwickelt werden können. Pier Paolo Pasolini veröffentlichte 1972 einen filmtheoretischen Essay mit dem Titel *Das Drehbuch als Struktur, die eine andere Struktur sein will*. Darin beschreibt er das Drehbuch als eigene literarische Gattung, die sich von anderen literarischen Produkten unterscheidet, indem seine Zeichen immer auf zwei Wege des Lesens verweisen, einerseits „den normalen Weg aller ge-

schriebenen Sprachen“ und andererseits auf ein anderes Zeichen, nämlich das des herzustellenden Films. “Der Autor eines Drehbuchs verlangt von seinem Adressaten eine ganz besondere Mitarbeit, die darin besteht, dem Text eine “visuelle” Vollständigkeit zu verleihen, die er nicht besitzt, auf die er aber verweist. Angesichts der unmittelbar erfassten technischen Merkmale des Drehbuchs wird der Leser sofort zum Komplizen bei der Operation, die von ihm verlangt wird; seine bildliche Vorstellungskraft erreicht unwillkürlich eine viel höhere und intensivere Produktivität, als wenn er einen Roman liest. Die Technik des Drehbuchs ist vor allem auf diese Mitarbeit des Lesers gegründet; und es ist klar, dass seine Vollendung von der vollständigen Erfüllung dieser Aufgabe abhängt.” [4]

Der Blog ist also das Gefäss der Drehbücher. Er ist virtuell. Er birgt dadurch implizit die Möglichkeit, dass nicht alle Vorschläge für Aktionen umgesetzt werden müssen, sondern dass sie einfach dazu dienen können, an die Vorstellungskraft des Lesers und der Leserin und damit an eine potenzielle Mitarbeit zu appellieren. Augusto Boal nennt diesen Vorgang in seiner Theaterarbeit „Probe zur Revolution“ [5] .



Der Comic (Bild Comic)

Viele „kleine Revolutionen“ sind meines Erachtens eine Möglichkeit, systemische Strukturen nachhaltig zu verändern, denn sie stellen die erzwungene Gleichheit innerhalb einer Gesellschaft in Frage. Sind sie für alle sichtbar, können sie die die Angst vor dem Anders sein [6] nehmen, weil sie die Existenz einer Vielheit von Meinungen aufzeigen.

Aktionen passieren oft nur einmal. Räumliche Eingriffe werden meist schnell wieder entfernt, schriftliche Kommentare übermalt. Was haben wir dann also erreicht mit dem ganzen Aufwand? Wie kann sich eine Vielheit etablieren, wenn sie immer gleich wieder weggewischt wird?

Wir können davon erzählen.

Auf dem Blog gibt es einen Comic-Baukasten. Dieses Online-Werkzeug ermöglicht es auch zeichnerisch unbegabten Zeitgenossen, mit Hilfe der Bilddatenbank von Ereignissen zu berichten, die bereits wieder aus dem Stadtbild verschwunden sind, Hintergründe zu erörtern und Gedanken dazu zu äussern, aber auch fiktive Aktionen zu skizzieren oder ein utopisches Zürich zu erfinden. Flash-o-lette, die rasende Reporterin, ist die verbindende Figur dieses Bottom-up-Journalismus, doch die eigentlichen HeldInnen sind die Autorinnen und Autoren der selbst gebastelten Reportagen, die ihre Geschichten in kleine Heftchen drucken, um uns andere zu informieren.



Die Ausstellung

Die praktische Umsetzung der Realitätsambulanz diente mir als Grundlage für eine künstlerische Untersuchung im gesellschaftspolitischen Kontext. Beginnend mit Texten von Jean Baudrillard, Marc Augé und Vilem Flusser rieben sich meine Ideen und praktischen Vorstösse immer wieder an der Frage, wie tauglich Mittel und Methoden (z.B. einer Künstlerin) sind in Bezug auf die Mittel und Methoden, die dem Gegenspieler (z.B. einem Konzern, der Stadt, einer Partei, dem System) zur Verfügung stehen. Dieser Fragestellung lag dabei keine zentrale These zugrunde, sondern ein Geist an Theorien, Fakten, Fantasien, Experimenten und den dazugehörigen Erfolgen und Rückschlägen in der praktischen Umsetzung.

Heute betrachte ich ein Projekt wie die Realitätsambulanz im Sinne der bereits erwähnten Vielheit, als Beitrag zu einer heterogeneren Gesellschaft, die sich, aufgrund ihrer Beschaffenheit, nicht so leicht zur Komplizin ethisch fragwürdiger Interessen Einzelner machen lässt.

Meine Unternehmung ist deshalb mit dem Ende des Studiums nicht abgeschlossen. Die praktische Umsetzung der Realitätsambulanz wird sich weiter verändern, und gerade die partizipativen Elemente des Projekts müssen sich erst noch in der Wirklichkeit beweisen. Die Ausstellung zeigt deshalb eine Arbeit im Prozess.

Stand 31. Mai 2013.

1 Markus Brüderlin: Nachwort: Die Transformation des White Cube. In: Brian O'Doherty: In der weissen Zelle. Berlin, Merve, 1996, S. 147

2 Vilém Flusser: Von der Freiheit des Migranten. Frankfurt, EVA, 2007, S. 104

3 «Narren fanden sich sowohl im ritterlichen Gesinde als auch an Fürstenhöfen. Im französischen Schachspiel hat der Narr («Fou») gar die Rolle des Läufers im deutschen Schach. Für die dort tätigen Hofnarren galt die Narrenfreiheit, die es ihnen ermöglichte, ungestraft Kritik an den bestehenden Verhältnissen zu üben.» (<http://de.wikipedia.org/wiki/Narr>)

4 Pier Paolo Pasolini: Empirismo eretico, Rom, Garzanti, 1972 (dt.: Ketztererfahrungen. Schriften zu Sprache, Literatur und Film, übersetzt, kommentiert und mit einem Nachwort von Reimar Klein. München, Hanser, 1979)

5 Augusto Boal; Theater der Unterdrückten; Übungen und Spiele für Schauspieler und Nicht-Schauspieler. Frankfurt, Suhrkamp, 1979 (edition suhrkamp 136)

6 Richard Sennett: Das unkooperative Ich. In: ders.: Zusammenarbeit. München, Hanser, 2012, S. 241 ff

erste theoretische
Annäherung an ein
geplantes Projekt für
gezielte Operationen im
Alltag

schriftliche Arbeit am Anfang der Projektentwicklung
Januar 2011

Die Realitätsambulanz

Erste theoretische Annäherung an ein geplantes Projekt für gezielte Operationen im Alltag

Die Aktion

Ein Gefährt, ein Kleinbus mit blinkenden Lichtern. Weiß? Rot? Schwarz? Eine Ambulanz! Ein trojanisches Pferd? Es biegt mit Höchstgeschwindigkeit um die Ecke. In einem aufsehenerregenden Überholmanöver prescht unser Gefährt rechts an einem BMW vorbei, links an einem Porsche, dann schießt es gerade aus, über vier Spuren und hält mit einer eleganten 180 Grad Drehung auf der Kreuzung Kalkbreitestrasse/Seebahnstraße. Staunend steht der Verkehr still. Eine Tür des Busses öffnet sich und unsere HeldInnen verteilen sich mit gelben Klebebändern auf die Länge des soeben neu eröffneten Straßenstückes. Flink sind sie zugange, und nach wenigen Minuten sind die beiden Fahrradstreifen markiert. Natürlich! Wir dachten doch auch, dass etwas fehlt! Jetzt hat wieder alles seine Ordnung. Applaus.

Ungefähr so könnte eine Operation der *Realitätsambulanz* aussehen. In den folgenden Ausführungen geht es weniger darum, die konkrete Umsetzung dieses Projektes darzustellen, sondern ein theoretisches Gerüst auszubreiten, an dem sich die weitere Arbeit orientieren kann.

Von welcher Ordnung war soeben die Rede?

Foucault fordert Kritik als Gegenpol und zugleich notwendigen Bezugspunkt einer „gouvernementalen Regierungskunst“.[1] Konstruktive Kritik üben zu können bedeutet, dass jeder Kritiker, jede Kritikerin grundsätzlich ernst genommen wird, und dass alle wissen, auf welche Teile des Ganzen sich die Kritik bezieht. Doch dies ist in der Alltagspraxis unserer neoliberalen Gesellschaft schwierig geworden, weshalb Foucaults Gesellschaftsanalyse der Erweiterung bedarf. Hierzu eignet sich Jean Baudrillard, der an Foucaults Machttheorie kritisiert, dass sie veraltet sei, denn er habe übersehen, dass die Macht nicht mehr in abgesteckten Bereichen und Institutionen verortet werden kann, sondern dass

sie zu bloßen Zeichen ihrer selbst mutiert ist.[2] Er definierte Politik bereits in den 70er Jahren als ein Konstrukt, das nur noch auf Zeichen, Simulationen und simulierter Macht beruht. Für ihn hatte sie damals ein Stadium erreicht, in dem sie der Werbung und der Mode zu gleichen begann, was ihn folgern ließ, dass Medienexperten und PR-Genies die Regierung übernahmen und nicht mehr die klassischen politischen Führer, Denker und Technokraten, was wiederum heißt, dass neue Technologien zu systembegründenden Faktoren werden, insbesondere die Medien, und dass der Code das Konstituens moderner Gesellschaften geworden ist.[3] Verliert die Macht ihre eindeutige Verortung, und ihre traditionelle Erscheinungsform, so müssen wir BürgerInnen uns Gedanken machen, zu welchem Zweck die neue Form dient, und ob die Inhalte, über die sich Macht nun konstituiert, noch die gleichen sind, wie in Foucaults Verständnis.

Es soll in den nun folgenden Überlegungen davon ausgegangen werden, dass in unserer Gesellschaft beide Theorien Gültigkeit haben. Die Ordnung entsteht durch den Akt des Aufräumens, dessen Ziel es ist, im Sinne der Kritikfähigkeit ein übersichtliches Ganzes herzustellen, dessen einzelne Teile in ihrer Bedeutung und ihrer Referenz erfassbar sind. Die Ordnung muss in aller Öffentlichkeit hergestellt werden. Eine andere Vorgehensweise ist aufgrund der Erscheinung der sich konstituierenden Macht undenkbar.

Verschiebungen

Wenn mich meine Gesprächspartnerin von ihrem Argument überzeugen kann, haben sich meine zukünftige Wahrnehmung dieses Diskussionsgegenstandes, und alle an ihn geknüpften Fragestellungen leicht verschoben von ihrem Ursprung. Ich habe mich in Bezug auf die Position zu einem bestimmten Thema weiterentwickelt. Diese neue Wahrnehmung ist nun die Grundlage für jede weitere Diskussion, die ich führe. Im Dialog sozialisieren wir uns.

Wenn ich mich täglich in einem Raum bewege, an dessen Plakatwänden Ausländer als kriminell dargestellt werden, dann werde ich mich, als Mitteleuropäerin, eher fürchten, wenn ich nachts alleine einem schwarzen Mann begegne, als wenn ich in der selben Situation einem weißen Mann begegne. Auch so werden wir sozialisiert, nur findet dabei kein Dialog statt, was auch bedeutet, dass wir nicht gezwungen sind dazu eine Haltung einzunehmen. Die unkommentierte Information sickert in unser

Unterbewusstsein.

So gewöhnten wir uns zuerst an die Präsenz der SVP-Propaganda und dann an die Argumentationskette und das dazugehörige Vokabular. Bald fanden wir dieses gar nicht mehr so verwerflich, obwohl wir uns bei seinem ersten Auftauchen darüber empörten. Nach jeder Auszählung hatte sich die Bevölkerung etwas den neuen Umständen angepasst und dadurch, immer wieder aufs Neue, die bis dahin geltenden gesellschaftlichen Wertmaßstäbe leicht (in diesem Fall nach rechts) verschoben.

Wenn man davon ausgeht, dass die Meinungsbildung der Bevölkerung dem Interesse der Regierenden folgt, und man weiter davon ausgeht, dass regieren nicht nur Sache des Staatsoberhauptes und seiner Berater ist, sondern auch in verschiedenen gesellschaftlichen Institutionen stattfindet, wie der Familie oder der Schule, dann müssen wir uns mit der Form auseinandersetzen, die das Regieren möglich macht: sie baut auf einem hierarchischen Verständnis auf und der Akzeptanz, dass wer das Sagen hat, Recht hat und somit Relevanz für unsere Meinungsbildung. Im für uns besten Fall ist es im Sinne der Regierenden, sich nicht nur um ihr eigenes Wohl, sondern sich auch um das Wohl der Regierten zu bemühen, weshalb sie den Dialog mit der Bevölkerung suchen.

Zum Beispiel über die politische Propaganda und den Diskurs in der Öffentlichkeit. Dann bewegen wir uns, als Regierte, in einem Raum, in dem die diversen Positionen der verschiedenen Parteien zu einem Thema kund getan werden, und auch wenn wir nicht direkt mitdiskutieren können, so sind wir doch mit einer Meinungsvielfalt konfrontiert, die uns Bürgern, dazu verhilft, die eigene Sichtweise des Themas zu klären, bevor wir einer der Parteien unsere Stimme geben.

Nur ist das heutzutage tatsächlich möglich?

Im Rahmen der Abstimmung über die Ausschaffungsinitiative fanden sich auf der Tagesschauseite des Onlineportals von SFDRS zwei Artikel, die mir für die Betrachtung dieser Frage relevant erscheinen: Laut dem Politologen Georg Lutz dient in unserer heutigen Gesellschaft das Lancieren einer Volksinitiative in erster Linie dem Wahlkampf. Er äußert, dass SP, FDP, CVP sogar schon so weit gehen, zuerst ein Volksbegehren zu lancieren und danach zu überlegen, zu welchem Thema. [4] Der Politologe Claude Longchamp hält heutzutage das Bild der kriminell gewordenen Ausländer für wichtiger, als ihre tatsächliche Präsenz. Für ihn ist dies ein typisches Phänomen der Mediengesellschaft, in der

wir immer mehr über Darstellungen der Realität abstimmen, als über diese selber. [5]

In Bezug auf die Frage müsste sicher noch ein weiterer Punkt aufgeführt werden, und das ist die Tatsache, dass die Meinungsvielfalt ganz empfindlich eingeschränkt wird, durch die finanziellen Mittel, die der jeweiligen Partei zur Verfügung stehen.

Diese drei Punkte lassen mich noch einmal auf den von mir gewählten Begriff der Verschiebung zurückkommen, der in einem abstrakten Sinn örtlich gemeint ist, weil er sich auf Baudrillards Simulationstheorie bezieht, in der er den Weg von der Realität über die Simulation von Realität zur Hyperrealität beschreibt, welche das Stadium totaler Relativität erreicht hat. [6] Die Verschiebung bezeichnet das Verrücken der Wahrnehmung durch verschiedene Stadien von Realitätskonstruktion. Diese räumliche Überlegung ist vielleicht nur in meinem bildnerischen Verständnis interessant, sie hat mich aber auf den Gedanken gebracht, dass die Folge dieser wiederholten Verschiebung, ein Rauswurf des Bürgers aus seinem eigenen Gesellschaftskonstrukt bedeuten würde. Und es wäre schlussendlich auch der Rauswurf aus seiner (simulierten) Realität, denn es gäbe keine Faktizität mehr, die dem Bürger die Bildung einer unabhängigen Meinung ermöglichen würde, was die Kritik an der Macht verunmöglicht.

Nehmen wir noch einmal die Ausschaffungsinitiative als Paradigma für die soeben gemachte Aussage. Die Schweizerische Volkspartei hat aufgrund sehr finanzstarker Einzelpersonen einen wesentlich größeren Teil der öffentlichen Präsenz eingenommen, als alle anderen Parteien; zuerst durch die Anzahl ihrer politischen Werbemittel, und dann mit Hilfe der daraus folgenden Diskussionen, in diversen Medienformaten. (Die durch die angeheizte Auseinandersetzung höhere Einschaltquoten oder einen größeren Absatz hatten, als in der wahlkampffreien Zeit).

Dadurch wiederum wurde die öffentliche Aufmerksamkeit verstärkt auf ein Thema gelenkt, dass so alt ist, wie die Menschheitsgeschichte, nämlich die Angst vor dem Fremden oder dem Neuen. Man kann sich fragen, was neoliberale Volksvertreter, deren Interessen durch globale Zusammenarbeit gesichert werden müssen, mit dieser Argumentation bezwecken, wenn nicht, die Bevölkerung davon abzulenken, dass Überforderung, Arbeitsplatzverlust, Rentenkürzungen, Wohnungsnot, die Themen sind, die eigentlich beunruhigen sollten. Für einen großen Teil der mittelständischen europäischen Bevölkerung ist der Umgang damit neu und fremd.

Dass sogar von linker Seite nun erklärt wird, dass das Abstimmungsergebnis zeigt, dass die Politik die Ängste bezüglich krimineller Ausländer innerhalb der Bevölkerung ernst nehmen muss, kann die eingangs erwähnte These bestätigen, dass wir Argumentationen übernehmen, wenn sie mit Permanenz an uns herangetragen werden. Es kann aber auch sein, dass die linken Parteien diese immer wieder gleich formulierte Phrase benutzen, um sich als Politiker oder Politikerin genauso volksnah und verantwortungsbewusst zu geben, wie sich die Rechte darstellt. Das wiederum würde die Frage aufwerfen, ob alle Parteien, die sich gegen den Fremdenhass äußern, dies nur tun, weil sie sonst ihr erkämpftes politisches Terrain verlieren würden und nicht, weil dies tatsächlich die Haltung der Mitglieder ist. Oder anders: Wenn die Strategie zur Konstitution oder zur Erhaltung parteilicher Vormachtstellung der eigentliche Beweggrund politischen Handelns ist, und immer weniger das Abwägen tatsächlicher gesellschaftspolitischer Anliegen, hat die Bevölkerung keine realpolitischen Anknüpfungspunkte mehr, um sich eine unabhängige Meinung zu bilden und mitzudiskutieren. Dann entsteht in der Bevölkerung eine Apathie gegenüber inhaltslosen Polemiken.

Unfreiwillige Komplizenschaft

In dieser Halt(ungs)losigkeit sind wir sehr empfänglich, wenn an unser Mitgefühl für Menschen und Tiere und Wälder appelliert wird, da dies Erinnerungen an tiefliegende konservative Wert- und Moralvorstellungen wachruft. Und genau daran ist etwas schief: An dieser Gleichzeitigkeit von Intoleranz gegenüber Fremdheit und Prekarität vor der eigenen Haustür und dem Herz für Tiere, die Natur oder die Katastrophenopfer. Hier liegt eine Verschiebung vor, wie ich sie weiter oben beschrieben habe, und wie ich sie auch in meinem Alltag immer wieder antreffe.

Aperçu aus meinem Alltag:

1 H&M produziert in Billiglohnländern und kauft in den USA die billigste, weil subventionierte, Baumwolle ein. Wenn ich bei H&M den Artikel mit dem Herz kaufe, dann geht ein Teil des Erlöses an Kinder in der Dritten Welt, die dadurch frisches Wasser bekommen.

2 Das Bio-Gemüse im Supermarkt ist mit so viel Plastikfolie umpackt, damit es an der Kasse klar vom Nichtbio-Gemüse zu

unterscheiden ist, das billiger verkauft wird.

3 Michel Comte fotografiert Melanie Winiger. COOP macht mit ihrer Jugendlichkeit, dem Starkult und Omnipräsenz im öffentlichen Raum, Werbung für ein vernachlässigbar kleines, und relativ unattraktives Baumwollsortiment und steht so für Engagement in Sachen Fair Trade - und Bioprodukten.

4 Ich gehe auf die Straße und demonstriere für das Recht, Minarette bauen zu dürfen, obwohl ich Atheistin bin und eine westlich sozialisierte Frau.

5 Der Kebab Verkäufer erklärt mir, dass er für die Ausschaffungsinitiative ist, denn wenn die kriminellen Ausländer abgeschoben werden, ist er als Ansässiger entkriminalisiert.

6 Ich halte den Flyer des Kunsthhauses in der Hand. Für das nächste halbe Jahr wird eine Ausstellung mit Werken aus der Street Art angekündigt, was durch das Sponsoring von Credit Suisse ermöglicht wurde.

7 (zu 6) An die Wand des Hauses, in dem eine Anlaufstelle für Asylsuchende einquartiert ist, hat jemand „Schweizer Pass? Kannst meinen haben.“ gesprayt. 2 Wochen später ist die Wand wieder sauber.

8. Der neue Coop-mann ist ein verträumter Musiker. Er trägt das T-Shirt einer Punkrock Band und weiß immer, wo es die billigsten Artikel bei Coop zu kaufen gibt.

9. Gentrifizierung.

Es werden Millionen für Haiti gespendet - dessen Notwendigkeit ich hier nicht in Frage stellen will - und bei uns werden öffentliche Bänke so ausgestattet, dass sich Obdachlose nicht darauf legen können. Abgesehen davon, dass die Haitianer weit weg sind und die Obdachlosen ganz nah, ist ein wichtiger Beweggrund für unsere Hilfsbereitschaft, dass in unserem liberalen Verständnis Erdbebenopfer nicht für ihr Schicksal verantwortlich gemacht werden können, Obdachlose jedoch selbst schuld sind an ihrer prekären Situation.

Doch in ein vermeintlich selbst verantwortetes Prekariat gleiten immer mehr Bürger ab und vertreiben sich auch dadurch aus ihrem Gesellschaftskonstrukt, denn wer sich in einer prekären Situation

befindet oder fürchtet, in eine solche geraten zu können, wird im Diskurs des öffentlichen Raumes nicht angesprochen. Es herrscht diesbezüglich die Inexistenz einer konstruktiven Meinungsvielfalt. Im öffentlichen Raum wird das Individuum dazu aufgefordert, sich mithilfe des richtigen Autos zu befreien, verführerisch zu wirken mithilfe eines Parfums, mithilfe einer Supermarktkette zu sparen oder sich von angesagten Designern einkleiden zu lassen mithilfe eines Billigkleider-Konzerns.

Wenn also dem Subjekt, durch „systematische, mehr oder minder subtile Desinformation und die falschen Wörter in den kapitalistisch kontrollierten Medien“, [7] die Freiheit in der Entscheidung genommen wird, weil die Entscheidungsgrundlage, nämlich die Information, so referenzlos ist, dass ohne ernsthafte Recherche eigentlich keine Haltung eingenommen werden kann, werden wir immer mehr zu Unterstützern von Interessen, die unseren eigenen zuwiderlaufen. Dies findet nicht nur auf politischer Ebene statt, es dient auch und vor allem dazu, die ökonomischen Interessen Einzelner zu sichern.

Auch wenn wir dies realisieren, im besten Fall durchschauen, haben wir kaum eine Möglichkeit, nicht zu partizipieren - außer wir verlassen den urbanen Raum und emigrieren in eine archaische Lebensform.

Der öffentliche Raum als Ort des Diskurses

Ich betrachte den öffentlichen Raum (wobei ich hier das ganze urbane Gefüge meine) als Ort, an dem der (momentane) Konsens der gesellschaftlichen Wertmaßstäbe offenbar wird und in dem das Individuum sein Verhältnis zur Welt erfährt.

In seinem Essay-Band *Nicht-Orte* untersucht Marc Augé die sozialen und räumlichen Entwicklungen der Moderne, welche sich im Entstehen von transitorischen Raumstrukturen ausdrücken. Er unterscheidet zwei Orte der Gegenwart: Den Ort, der Identität und Geschichte besitzt, weil er anthropologisch gewachsen ist, der die alten Orte integriert und dessen Bewohner ein rhetorisches Territorium markieren: „Der Ort erfüllt sich durch das Wort, durch den andeutungsweisen Austausch einiger Kennworte, im Einverständnis und in der komplizenhaften Intimität der Gesprächspartner.“ [8] Der Nicht-Ort hingegen ist ein rein funktionaler Raum, der dem Vergnügen, dem Transport, dem Konsum, der Kommunikation etc. dient. Die alten Orte werden darin nicht integriert, sondern registriert, klassifiziert und zu Orten der Erinnerung erhoben, die einen speziellen, fest umschriebenen

Platz einnehmen. Er beherbergt keinerlei organische Gesellschaft, sondern ist auf das Individuum ausgerichtet (Kunden, Passagiere, Benutzer, Zuhörer).

Die Kommunikation richtet sich explizit an den Einzelnen.

„Dennoch sind die Nicht-Orte das Maß unserer Zeit, ein Maß, dass sich quantifizieren lässt und das man nehmen könnte, indem man - mit gewissen Umrechnungen zwischen Fläche, Volumen und Abstand - die Summe bildete aus den Flugstrecken, den Bahnlinien und den Autobahnen, den mobilen Behausungen, die man als 'Verkehrsmittel' bezeichnet (Flugzeuge, Eisenbahnen, Automobile), den Flughäfen, Bahnhöfen und Raumstationen, den großen Hotelketten, den Freizeitparks, den Einkaufszentren und schließlich dem komplizierten Gewirr der verkabelten oder drahtlosen Netze, die den extraterrestrischen Raum für eine seltsame Art der Kommunikation einsetzen, welche das Individuum vielfach nur mit einem anderen Bild seiner selbst in Kontakt bringt.“ [9] So ist auch die Einsamkeit, in die das Individuum entlassen wird, wenn es sich in den transitorischen Räumen bewegt, ein zentraler Aspekt für die Funktionalität der Nicht-Orte.

Im öffentlichen Raum wird kommuniziert, über Schilder mit den Zeichen des Straßenverkehrs, die die Benutzer des Raumes durch ihn hindurchführen, oder über Plakatwände, auf denen sich schöne Menschen tummeln, die uns ansprechen, wenn wir auf den Bus warten. Die Kommunikation findet aber auch durch das Erscheinungsbild des ganzen Raumes statt, eine Erkenntnis, die der Künstler und frisch gewählte Bürgermeister von Tirana, Edi Rama, nutzte. Um sich gegen die politische Korruption zu wehren, ließ er die Stadt gründlich aufräumen, und die auf öffentlichem Grund, wie Parks und Flussufer, illegal errichteten Häuser und Baracken abreißen und fast 100000 Quadratmeter Grünfläche anlegen und 1800 Bäume pflanzen. Damit verbunden war noch ein anderes Projekt: der Anstrich heruntergekommener Wohn- und Geschäftshäuser in bunten Farben und diversen Mustern. Anri Sala hat 2003 ein 15 Minütiges Video (*Dammi i colori*) gedreht, in dem wir mit dem Bürgermeister durch die nächtliche Stadt fahren, und er seine Überzeugung erklärt, dass sich durch den Anstrich der Häuser in bunten Farben ein neuer Gemeinschaftssinn erzeugen lasse. [10]

Ob ihm dies gelungen ist, kann hier nicht geklärt werden, aber es wurde eine politische Auffassung in den Mittelpunkt der öffentlichen Aufmerksamkeit gerückt, die ohne Zweifel einen Diskurs nach sich gezogen hat.

Der öffentliche Raum in Zürich

Zürich ist im Gegensatz zu Tirana bereits aufgeräumt. Das ist nicht aus einer gemeinschaftlichen Aktion heraus so gekommen, gedacht als öffentliches Zeichen gegen ungerechte Verhältnisse, sondern beruht auf Wohlstand und bürgerlicher Tradition. Der Raum, in dem wir uns täglich bewegen scheint funktional, bis hin zu den uniformen Badezimmerkacheln der Genossenschaftswohnungen. Es ist nicht so, dass es unangenehm ist, solch einen Lebensraum zu haben. Um es klar zu sagen: Uns geht es gut. Trotzdem: Er ist hübsch und wir haben uns daran gewöhnt, ihn so zu benutzen, wie er es uns vorgibt. "Die Gewohnheit macht alles hübsch und ruhig." [11], wie Vilém Flusser in seinem Essay "Exil und Kreativität" schreibt. Und weiter: "Die Gewohnheit ist wie eine Wattendecke. Sie rundet alle Ecken ab, und sie dämpft alle Geräusche. Sie ist unästhetisch (von aisthestai = wahrnehmen), weil sie verhütet, dass Informationen wie Ecken oder Geräusche wahrgenommen werden. Weil die Gewohnheit Wahrnehmungen abschirmt, weil sie anästhetisiert, wird sie als angenehm empfunden. Als gemütlich." [12] Flusser schreibt aus der Sicht des Exilanten, den er als Vertriebenen bezeichnet, und zwar vertrieben aus jeder Art von Gemeinschaft, da sind nicht nur politische oder ökonomische Flüchtlinge gemeint, sondern auch „jenes Vertriebenensein der älteren Generation aus der Welt der Kinder und Enkel, oder jenes Vertriebenensein der Humanisten aus der Welt der Apparate." [13]

Die Zürich-Unruhen in den 80er Jahren, können als Auswirkung eines Vertriebenenseins einer jungen Generation aus dem herrschenden Gesellschaftssystem verstanden werden, da sich die jugendlichen Lebensentwürfe nicht in die der konservativen bürgerlichen Mehrheit integrieren ließen. Im Rahmen dieser Unruhen entstand eine Gegenöffentlichkeit im Stadtraum, die durch ihre Präsenz fortan als ernstzunehmende Meinung mitdiskutiert werden musste. Gehe ich heute durch Zürich, so ist diese Gegenöffentlichkeit, mit seltenen Ausnahmen, verschwunden.

Ein Grund dafür könnte sein, dass sich die Fronten nicht mehr so leicht definieren lassen. Ein Weiterer, dass deshalb für den Begriff der Gegenöffentlichkeit eine zeitgenössische Definition gefunden werden muss, die sich vielleicht auch neuer Formen der Meinungsäußerung bedient.

Am Beginn dieses Textes steht eine fiktive Aktion. Die Ironie ihrer Überzeichnung ist durchaus gewollt, die HeldInnen ein künstlerischer Spaß. Der nächste Schritt, die Umsetzung der Fiktion, muss präzise durchdacht sein, um die Komplexität der politischen und ökonomischen Zusammenhänge in die Vorgehensweise

zu integrieren.

Ordnung in der Hyperrealität

Baudrillard glaubt den Zugang zu einer wie auch immer gearteten, konkret erfahrbaren Wirklichkeit im Zeitalter elektronischer Massenmedien verloren. Eines seiner Lieblingsbeispiele für realitätszersetzende Simulation und deren Referenzverlust, der es unmöglich macht, zwischen Fernsehen und Realität zu unterscheiden, ist der amerikanische Spielfilm *Unternehmen Capricorn*, dessen Plot schildert, wie die amerikanische Weltraumbehörde NASA eine bemannte Marsexpedition nur vortäuscht, da sie technisch dazu nicht in der Lage ist. In Wirklichkeit startet ein unbemanntes Raumschiff. Die angeblich auf dem Mars gelandeten Astronauten agieren dagegen in einem Fernsehstudio, um so die Öffentlichkeit zu täuschen. Im Verlauf der Expedition verglüht das reale Raumschiff in der Erdatmosphäre, weshalb die „Regisseure“ in die Situation geraten, die realen Astronauten tatsächlich töten zu müssen. In der medialen Simulation sind sie nämlich bereits tot. Das ist die Tücke der Simulationen: Für die eigentliche Realität ist kein Platz mehr. Die Ereignisse müssen der Medienwirklichkeit hinterherhasten und sich ihr anpassen. An ihre Stelle tritt etwas, was realer ist als das Reale: die Hyperrealität. [14]

Der Film endet so, dass zwei der Astronauten umkommen, aber ein mutiger Reporter hat sich auf den Weg gemacht, die Wahrheit herauszufinden, und kann dem dritten Astronauten das Leben retten. Gemeinsam kehren sie zurück um die ungeheuerliche Geschichte der Öffentlichkeit kundzutun und kommen gerade rechtzeitig, um die Beerdigung von angeblich drei heldenhaft verstorbenen Astronauten, als eine große, von mächtiger Hand geplante Lüge, zu entlarven.

Die kleine Geschichte, die ich an den Schluss dieses Grundlagenpapiers stelle, zeigt die Richtung an, in die das Projekt der *Realitätsambulanz* gehen will. Von der Operation *Capricorn* nimmt sie den dramatischen Gestus ihres Auftritts, der sich darum mit einem Augenzwinkern verbindet, weil ihr Operationsraum nicht die Weltöffentlichkeit, sondern der beschränkte Alltag einer Schweizer Großstadt bildet. Die angestellten Überlegungen sollen helfen, die geplanten (kleinräumigen) Aktionen, die ich im Rahmen meiner Masterarbeit plane, in einen größeren theoretischen Rahmen zu setzen.

1. Foucault, Michel 1992: Was ist Kritik, Berlin: Merve Verlag S.11-12
2. Blask, Falko 1995, Jean Baudrillard zur Einführung, Junius Verlag GmbH, S.16-17
3. Blask, Falko 1995, Jean Baudrillard zur Einführung, Junius Verlag GmbH, S.20/
4. <http://www.tagesschau.sf.tv/Nachrichten/Archiv/2010/11/08/Schweiz/Politexperte-Initiativen-sind-Wahlkampfinstrumente>
5. <http://www.tagesschau.sf.tv/Nachrichten/Archiv/2010/11/29/Schweiz/Viele-Auslaender-wenig-Zustimmung-zur-Ausschaffungs-Initiative>
6. Blask, Falko 1995, Jean Baudrillard zur Einführung, Junius Verlag GmbH, S.26-29
7. Blask, Falko 1995, Jean Baudrillard zur Einführung, Junius Verlag GmbH, S.146 ..und dessen Realitätskonstruktion "von all denen akzeptiert [wird], die durch systematische, mehr oder minder subtile Desinformation und die falschen Wörter in den kapitalistisch kontrollierten Medien [...] verstört und verwirrt werden, obwohl dies ihrem Interesse zuwiderläuft" (Cooper 1978, S.60)
8. Augé, Marc 1994, Nicht-Orte, S.Fischer Verlag, S.82
9. Augé, Marc 1994, Nicht-Orte, S.Fischer Verlag, S.83-84
10. ART WORKS Zeitgenössische Kunst ORT Tàcita Dean und Jeremy Millar, 2005, Gerstenberg Verlag, Raum Fünf Politik/Macht S.112- 113
11. Flusser, Vilém 2007, Von der Freiheit des Migranten, EVA/Europäische Verlagsanstalt, S.105
12. Flusser, Vilém 2007, Von der Freiheit des Migranten, EVA/Europäische Verlagsanstalt, S.104
13. Flusser, Vilém 2007, Von der Freiheit des Migranten, EVA/Europäische Verlagsanstalt, S.104
14. Blask, Falko 1995, Jean Baudrillard zur Einführung, Junius Verlag GmbH S. 32

Die Umsetzung

1. Teil

Beginn: Herbst 2011

Auf **dem Blog** werden Anliegen, Anregungen und Verbesserungsvorschläge eingebracht und diskutiert. Alle Vorschläge sind offen für die Weiterbearbeitung.

Für die Weiterentwicklung werden Hilfsmittel zur Verfügung gestellt, die es allen ermöglichen, sich - auch eher spielerisch - an der Entwicklung von Ideen zu beteiligen.

Es haben realistische, resp. machbare, sowie fiktive, resp. nicht umsetzbare Vorschläge Platz, solange sie einen sachdienlichen Diskurs unterstützen.

Der Blog ermöglicht es, SpezialistInnen aus diversen Feldern zusammenzuführen, um so die einzelnen Themen auch aus verschiedenen Blickwinkeln heraus betrachten zu können.

Welche Anliegen/Vorschläge/Lösungen diskutiert/bearbeitet/umgesetzt

werden,

wird

durch

Mehrheitsentscheid,

und/oder

Interesse

am

Thema,

bestimmt



REALITÄTSAMBULANZ

am Blog | mein Anliegen | ich suche | ich kann | Kontakt |

Ausfahrt1

Teilen Info

0:14 / 0:51

Realitätsambulanz widmet sich dem Bedürfnis von Einzelpersonen, dort eingreifen zu können, wo sie durch ihr alltägliches Handeln, oder auch durch ihr Nicht-Handeln, Ungerechtigkeiten unterstützen, oder gesellschaftliche Entwicklungen fördern, die sie selber nicht gutheissen.

Das Projekt verhandelt aber keine Nachbarschaftsstreitigkeiten, sondern widmet sich globalen Entwicklungen, die sich lokal manifestieren.

Realitätsambulanz fährt im Zürcher Stadtraum.

--> mein Anliegen

Hier kann jede Frau und jeder Mann ihre, respektive seine Anliegen einer grösseren Gruppe von Personen unterbreiten und sie zur Diskussion stellen. Es soll aber nicht nur diskutiert werden: Diese Seite dient dazu, sich mit anderen zu vernetzen, die an der Bearbeitung von gleichen Themen interessiert sind. Sobald ein Anliegen kommentiert wird, wird dem Blog eine neue Seite zugeführt und eine eigene Arbeitsplattform ist eröffnet. Dort werden die Ideen entwickelt, die auf das jeweilige Anliegen öffentlich aufmerksam machen sollen.

Newsletter

EMAIL-Adresse:

mein Anliegen:

- Lessingstrasse 19
- Faire Mode

ich suche:

- Faire mode

Hintergründe

- Faire Mode
- Lessingstrasse 19

Unterhaltung

----> **Politainment**

Was will Realitätsambulanz?

Es wird im Privaten oft über unhaltbare Zustände, lokalpolitische Ärgernisse diskutiert. Dabei entstehen manchmal interessante Lösungsvorschläge: umsetzbare und unrealisierbare. Doch die Euphorie, diese machbaren Ideen umzusetzen, verfliehet.

Wie mache ich mit?

...jede Frau und ...ann ihre, ...ive seine ...n einer ...en Gruppe von ...in unterbreiten ...zur Diskussion ...Es soll aber ...ir diskutiert ...weiterlesen

--> die Ambulanz

Sie bewegt sich von Zeit zu Zeit gut sichtbar und offensiv als *Realitätsambulanz* beschriftet im Zürcher Stadtraum. Dort fährt sie an Orte, an denen dringend etwas kommentiert werden muss. Vorschläge für solche Problemzonen können auf dem Blog gemacht werden. Wo die Ambulanz hinfährt, hält sie sich auch eine Weile auf, und gibt dadurch die Möglichkeit vor Ort zu informieren und zu diskutieren. Unser Einsatzfahrzeug dient dazu, die Durchführung von Aktionen zu unterstützen, oder einfach Präsenz zu markieren und dadurch in aller Öffentlichkeit auf ein Problem aufmerksam zu machen.

--> die Karte

Auf diesem Stadtplan von Zürich werden die jeweiligen Einsatzorte gekennzeichnet. Wer mehr über die einzelnen Einsätze wissen will, kann sich hier über die Hintergründe informieren.

--> der Comic

Der Comic ist ein weiteres Werkzeug des Projekts, um eine kontinuierliche öffentliche Präsenz aufrecht zu erhalten. Er ist die Plattform von *Flash-o-lette*, einer Reporterin, die jeweils bei der Umsetzung der Lösungsvorschläge dabei ist. Sie berichtet von Einsätzen der Ambulanz, sowie Veranstaltungen und Aktionen. Da sie eine Comicfigur ist, kann sie aber auch von Einsätzen berichten, die nie stattgefunden haben und vielleicht auch nie stattfinden werden, weil sie viel zu aufwendig oder teuer sind, oder weil der entstehende Sachschaden für das Projekt nicht zu tragen wäre. Mit Hilfe dieses Reportage-Comics, werden die Anliegen des Blogs unter den Diskurs des öffentlichen Raumes gestreut: denn der Comic ist ein Flugblatt. Seit Kurzem gibt es auch kleine Heftchen, die die Möglichkeit bieten, eine ausführlichere Reportage zu erzählen. Um wiederum interessierte Leser einzuladen, sich an den Umtrieben der *Realitätsambulanz* zu beteiligen, ist auf allen Flugblättern der Link des Blogs vermerkt.

ALLE sollen ihren Beitrag als Comic erzählen können - auch zeichnerisch Untalentierte.

Deshalb gibt es den **-->Baukasten.**

Doch wie kann man auf diese Diskussionen und Umsetzungsideen aufmerksam machen, damit sie den Kreis von einschlägig Interessierten verlassen?

Und wie kann es erreicht werden, dass Aktionen/ Projekte nicht als vereinzelt und zerstreut wahrgenommen werden?



Die Ambulanz

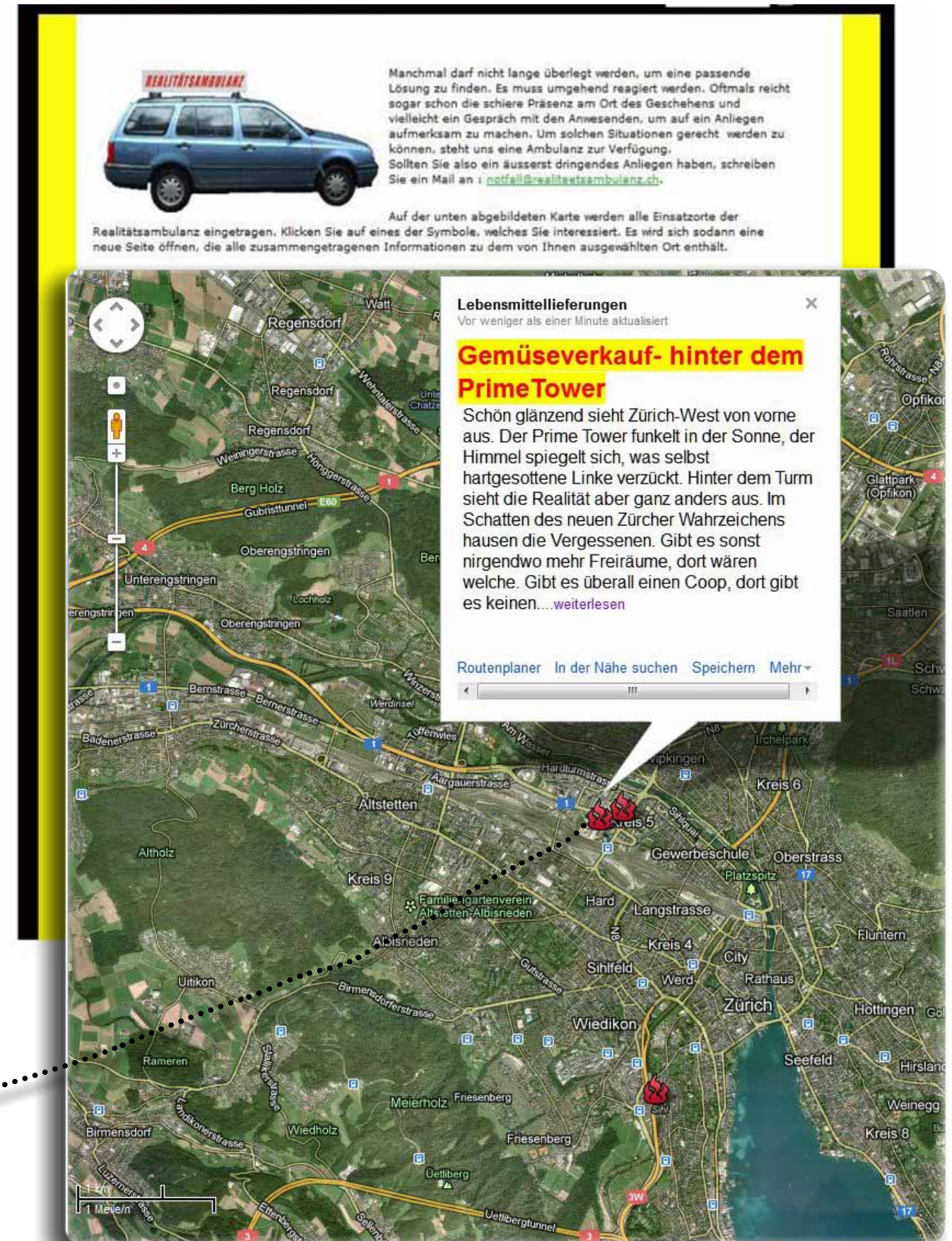
...bewegt sich von Zeit zu Zeit gut sichtbar und offensiv als *Realitätsambulanz* beschriftet im Zürcher Stadtraum.

Dort fährt sie an Orte, an denen dringend etwas kommentiert werden muss. Vorschläge für solche Problemzonen, können auf dem Blog gemacht werden.

Wo die Ambulanz hinfährt, hält sie sich auch eine Weile auf und gibt dadurch die Möglichkeit, vor Ort zu informieren und zu diskutieren.

Das Einsatzfahrzeug dient dazu, die Durchführung von Aktionen zu unterstützen, oder einfach Präsenz zu markieren und dadurch in aller Öffentlichkeit auf ein Problem aufmerksam zu machen.

Wer sich über die einzelnen Einsätze informieren will, kann auf der interaktiven Karte des Blogs über die Hintergründe nachlesen.



Der Comic

ist die Plattform von *Flash-o-lette*, einer Reporterin, die jeweils bei der Umsetzung von Lösungsvorschlägen dabei ist. Sie berichtet von Einsätzen der *Realitätsambulanz*, sowie Veranstaltungen und Aktionen.

Da sie eine Comicfigur ist, kann sie aber auch von **Einsätzen berichten, die nie stattgefunden haben und vielleicht auch nie stattfinden werden.**

Der Comic ist ein weiteres Werkzeug des Projekts, um eine kontinuierliche öffentliche Präsenz aufrecht zu erhalten.

Mit Hilfe dieses Reportage-Comics werden die Anliegen des Blogs unter den Diskurs des öffentlichen Raumes gestreut: denn der **Comic ist ein Flugblatt**. Um wiederum interessierte Leser einzuladen, sich an den Umtrieben der *Realitätsambulanz* zu beteiligen, ist auf allen Flugblättern der Link des Blogs vermerkt. Dort werden sie auch archiviert.

Alle können von *Flash-o-lettes* Heldentaten erzählen!

Auch die, die nicht so gut zeichnen können.

Dafür gibt es einen

Online-Baukasten



Dann kopieren Sie Ihr Werk so oft wie möglich und verteilen es in der Stadt, indem Sie es z.B. in einem öffentlichen Verkehrsmittel unter die Gratiszeitungen mischen.

Um in der Aufbauphase des Projekts eine Anlaufstelle und einen öffentlichen Arbeitsraum zu haben, bezieht die *Realitätsambulanz* ab 1.9.2011 einen Raum im ehemaligen Bürohaus der CS an der Lessingstrasse 3. Dieses Haus liegt gegenüber des Shoppingcenters Sihlcity und wird für 10 Monate von Kulturschaffenden zwischengenutzt. Die *Realitätsambulanz* übernimmt das ehemalige Empfangsbüro.



Konferenztisch



Das Büro verfügt über mehrere Internetanschlüsse.
Computer/Scanner/Drucker/Lichtpult



Der Raum hat diverse Arbeitsflächen.
Farben/Werkzeuge/Papier/
Schablonen

Lessingstrasse 19

Als Bewohnerin der Lessingstrasse stört mich das leerstehende Haus an der Lessingstrasse 19 sehr. Wo vorher Kleingewerbe und Künstlerateliers waren, herrscht seit über einem Jahr gähnende Leere. Angesichts der Wohnungs- und Raumknappheit in der Stadt eine Frechheit! Das Haus ist nicht nur leer, sondern auch renoviert. Im Winter wird es beheizt. Hat jemand nähere Informationen zu diesem Haus? Ich finde es herrscht dringend **Handlungsbedarf!**





1 Jahr Leer

Die Geburtstagsparty

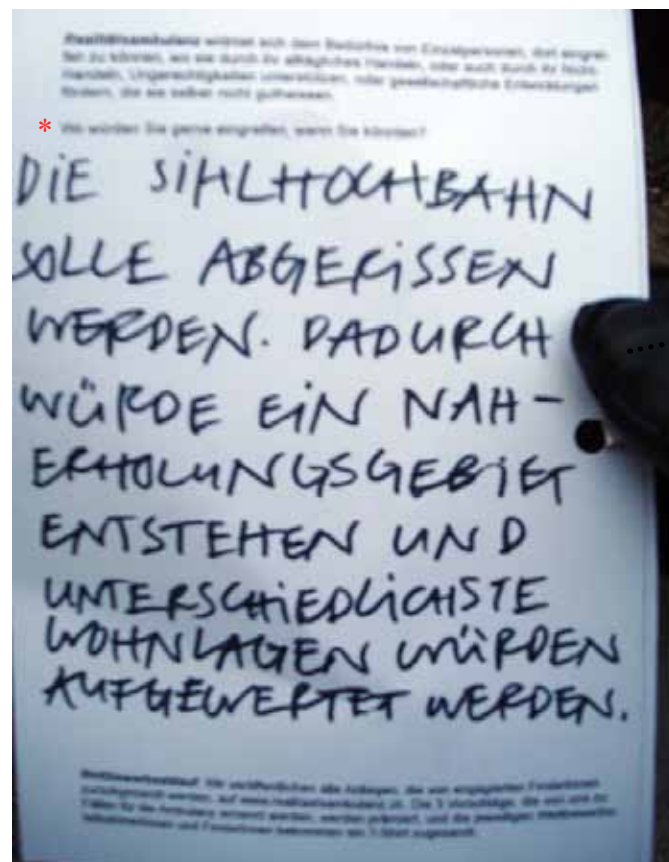
Mitte Januar fand die **erste Aktion** der *Realitätsambulanz* statt. Das Anliegen wurde von einer Anwohnerin auf dem Blog gepostet, worauf sich eine kleine Gruppe formierte, die sich des Problems annahm, Ideen für ein weiteres Vorgehen zusammentrug und bei der Durchführung der Aktion tatkräftig mitwirkte.

Wir feierten den 1-jährigen Leerstand des Hauses Lessingstrasse 19, eines Spekulationsobjekts. Es gab Kuchen, ein Konzert, eine Ansprache, heissen Tee und Schnaps.

Der Anlass war vom Shoppingcenter aus sehr gut zu sehen, ausserdem spazieren oder joggen viele Leute durch diese Strasse Richtung Allmend und wieder zurück. Unsere Aktion hatte dadurch einige Aufmerksamkeit.

Um den Radius aber noch etwas erweitern zu können, liessen wir Ballone mit Wunschkarten steigen. Wir hofften, dass einige der Karten an die *Realitätsambulanz* zurückgeschickt würden. Der Absender und die Finderin hätten dann je ein T-Shirt mit dem Aufdruck der Ambulanz bekommen, und das niedergeschriebene Anliegen, wäre zum nächsten Projekt geworden.





* Die zu beantwortende Frage auf den Karten war:

Wo würden Sie gerne eingreifen, wenn Sie könnten?

So gross wie die Frage, so breit waren auch die Antworten.

Kleine Held_innen, wie die der Realitätsambulanz, können keine Hochbahn abreissen. Und es fragt sich auch, ob sie sich dafür engagieren wollen.

So vernünftig die erste Aktion war, und auch wenn viele bei der Realisierung mitgeholfen hatten, am Ende stand ich mit einer grossen Liste verschiedenster Anliegen alleine da. Ich war also gar nicht so unglücklich, dass keine der Karten zurückkam.

Ich stellte mir die Frage, wie ich weiter vorgehen sollte. Es hatten sich keine Arbeitsgruppen gebildet, um sich gemeinsam einzelnen Themen auf den Karten zu widmen.

Das aber wäre die Idee der Plattform.



Mir ist es ein Anliegen das Warnsignal der Zürcher Stadtrams intensiver zu gestalten. Die fahrenden Trams sind sehr leise (was für Anwohner sicherlich ein positiver technischer Fortschritt bedeutet). Dennoch habe ich beim Überqueren von Strassen oftmals das Gefühl, die nahenden Trams möglicherweise zu übersehen. Das Warnsignal ist so sehr in mein Unterbewusstsein übergegangen, dass ich es kaum noch höre.



Grundlohn für alle.



Viel mehr erschwinglicher Raum für minder bemittelte (Kunst, Kleingewerbe). Muss in dieser schicken Stadt unbedingt gefördert und subventioniert werden. Sonst wird es immer langweiliger und tödlicher.



Im Kreis 4 in Züri soll keine Wohnung mehr als 1000.- kosten.



Beim Spross Hohlstrasse Arbeitsbedingungen, Lärmemissionen.



Lessing1 + Lessing11-19 STOP Fisherprice!



Alle SUV's abschaffen.



Coop-Lochergut-Kiosk muss schliessen, da er ältere schon bestehende Kioske in nächster Nähe konkurrenziert und in ihrer Existenz gefährdet.



Endlich vernünftige und menschliche Preise für Wohnungen, damit ALLE schön leben können.



Jedes Quartier erhält eine Allmende für nichtkommerzielle kulturelle Nutzung.



Gremien für Stadtplanung für diejenigen öffnen, die in der Stadt wohnen. Bei ausstehenden Projekten Delegationen bilden und an Sitzungen teilnehmen, im Vorzimmer Partys veranstalten und zelten bis angehört wird.



Blühende, kreative, lebende, spielende sich einsetzende Nachbarschaften nicht zerstören! Sie unterstützen, fördern und loben. Zürich lebt!



Mehr bezahlbaren Wohnraum mit Seeanstoss für alle! In Zürich und überall sonst. Und Kuchen für alle!



Zürchen.

Drei nicht weiter reflektierte Gedanken rund um künstlerische Autorenschaft

1

Vor ca. einem Jahr bekam ich von Carmen Weisskopf eine Einladung zu einem Anlass im Cabaret Voltaire. Damals stellte neben anderen Gruppen das Duo Yes-Men seine Plattform Yes-Lab vor. Diese ist der Idee der Realitätsambulanz sehr ähnlich und funktioniert ausgezeichnet. Yes-Men waren schon vor der Entwicklung ihrer Plattform für ihre pointierten und auch immer wieder Einfluss nehmenden Interventionen einem breiten Publikum bekannt. Ihre Popularität und die eindeutige Autorenschaft der Projektidee erleichtert es ihnen offensichtlich, Interessierte für ein gemeinsames Labor zu finden.

2

Ich hatte mich im Sommer um einen Förderbeitrag des Alumninetzwerks der ZHdK beworben und ihn schlussendlich auch gewonnen. Die **netzhdk** betreibt selber einen Blog, auf dem die drei nominierten Personen mit ihren Projekten publiziert werden, so dass die Mitglieder, die schlussendlich entscheiden sollen, welches Projekt gefördert wird, sich über die jeweiligen Ideen informieren können. Da die *Realitätsambulanz* eine partizipative Plattform ist, sollte sie in meinen Augen keine eindeutige Autorenschaft haben. Ich hatte deshalb darum gebeten, dass nur der Name des Projekts veröffentlicht wird, nicht aber mein eigener. Dies ging vergessen, und nachdem ich den Preis bekommen hatte, war nun für alle, die sich über das Projekt informieren wollten (zum Beispiel, weil sie die Ambulanz im Stadtraum gesichtet hatten, und den Begriff googelten) ersichtlich, dass es sich bei der *Realitätsambulanz* um ein Masterprojekt von der ZHdK-Studentin in Transdisziplinarität mit dem Namen Nicole Henning handelt.

3

Zu Beginn meiner Ideenentwicklung weigerte ich mich, mein Projekt als Kunstprojekt zu betrachten. Warum ich das damals nicht wollte, ist zu einem grossen Teil der Thematik geschuldet. Mein Interesse lag bei der Einmischung in politische Prozesse oder gesellschaftliche Entwicklungen. Ob mein Vorgehen dabei als Kunst betrachtet würde, interessierte mich nicht. Im Gegenteil, ich empfand solch ein Labeling als einengend und irrelevant in Bezug auf die angepeilten Ziele. Das sehe ich auch nach wie vor so, aber ich hatte mich nicht dafür entschieden, in die Politik zu gehen. Ich bin immer noch Künstlerin. Ich habe eine berufsspezifische Herangehensweise an die Thematik, mit der ich mich auseinandersetzen möchte, und im Laufe der Arbeit geriet deshalb das Entwickeln der Ideen ganz genuin immer mehr zu einem künstlerischen Prozess und zu Fragen der richtigen Ästhetik. Das Labeling bietet auch gewisse Vorteile, wenn man es nicht riskieren will, sich strafbar zu machen, denn wenn etwas als Kunst oder Kunstprojekt betitelt wird, obliegt es sehr lange einer rechtlich abgestützten Narrenfreiheit.

13.11.2012

Nicole Henning gewinnt den netzhdk-Förderpreis 2012



Jurorin Anne Lorenz, netzhdk-Förderpreisträgerin Nicole Henning, Vera Buck, Fatima Dunn, Mirjam von Ow und Juror Edward Rushton (v.l.n.r.)

Nicole Henning und ihr Projekt "Realitätsambulanz" erhalten den netzhdk-Förderpreis 2012. Die mit CHF 10'000 dotierte Auszeichnung wurde ihnen von den netzhdk-Mitgliedern zugesprochen.

Drei Projekte hatten die Jurorin Anne Lorenz, Edward Rushton und Piotr Jaxa nominiert: "Schreibsucht" von Vera Buck (MA Transdisziplinarität), "Landfall" von Fatima Dunn (MA Komposition Film) und "Realitätsambulanz" von Nicole Henning (MA Transdisziplinarität).

Alle drei präsentierten ihre Projekte am 7. November 2012 den versammelten netzhdk-Mitgliedern im Vortragssaal der ZHdK.

Nach der Abstimmung stand fest:

Die beiden mit je CHF 1'000 dotierten 2. Preise erhalten Vera Buck und Fatima Dunn, während der Hauptpreis dieses Jahr an Nicole Henning geht.

Der netzhdk-Förderpreis wurde zum dritten Mal verliehen. Preisträgerin 2010 war Karolina Öhman, Preisträger 2011 Ricardo Eizirik.

Die Umsetzung

2. Teil

Beginn: Herbst 2012

Im Vergleich zu Yes-Lab, habe ich das Pferd sozusagen von hinten aufgezäumt.

Sehr erfolgreich war das nicht. Ich werde deshalb die von mir eigentlich gewünschte, allgemeine Nutzung der partizipativen Plattform für meinen nächsten Schritt in den Hintergrund stellen.

Zusammenarbeiten sind selbstverständlich nach wie vor erwünscht und können über die Seite *Selbsteinladung* eingefädelt werden. Ausserdem ist es immer noch möglich, Anliegen auf dem Blog zu posten.

Der nächste Schritt:

Im virtuellen Raum des Blogs können machbare genauso wie nicht realisierbare Aktionen entwickelt werden.

Aufbauend auf dem bereits umgesetzten Teil des Projekts (damit auch auf der tatsächlich stattgefundenen Aktion, dem real existierenden Büro und der nachvollziehbaren Verortung der Anliegen im Zürcher Stadtraum) werde ich die nächsten Lösungen der *Realitätsambulanz* simulieren. Es wird deshalb auf dem Blog von Aktionen oder städtebaulichen Eingriffen berichtet werden, die zwar nicht tatsächlich stattgefunden haben, die aber so nah an der Umsetzbarkeit sind, dass sie hätten stattfinden können, und die in ihrer virtuellen Erscheinung so plausibel sind, dass sie von der Dokumentation tatsächlicher Ereignisse nicht oder kaum zu unterscheiden sind.

Das Drehbuch

als Struktur, die eine andere Struktur sein will

Sam, der Protagonist von Terry Gilliams Film *Brazil*, träumt sich weg aus einer öden Wirklichkeit, die fest im Griff eines totalitären Systems ist. Dieses sitzt sogar in den Wänd-en. Dort atmet es und wird von allen systemtreuen Angestellten wortwörtlich am Leben erhalten. Bevor der Protagonist unter der Folter den Verstand verliert und sich mit den Kläng-en von *Aquarela do Brasil* in eine bessere Welt verabschiedet, gab es aber einige Szenen, in der das System bedrohlich ins Wanken geriet; in denen der Spiess für ein paar genüss-liche Minuten umgedreht wurde und der kleine mutlose Angestellte zusammen mit dem sympathischen und hilfsbereiten Terroristen der skrupellosen Elite im Einverständnis mit uns Zuschauer_innen Schaden zufügen durften. In ein paar wenigen, wohligen Momenten waren wir Zeug_innen einer gerechteren (Film)Welt, bevor die ganze trostlose Sinnlosigkeit dieses Aufbegehrens vor uns ausgebreitet wird, und das System wieder die Oberhand gewinnt.

Vorgabe und Umsetzung

Im Drehbuch war nicht jede Genugtuung vorgesehen, die wir schlussendlich im Kinosaal geniessen können. Offensichtlich wurde dem Regisseur die Ungerechtigkeit der Geschichte an gewissen Stellen zuviel. So gab es zum Beispiel eine szenische Änderung, als Sam ungefähr in der Mitte des Films wieder nach Hause in seine Wohnung kommt und diese unbewohnbar und mit Eis bedeckt vorfindet. Verantwortlich für die Verwüstung sind zwei Arbeiter von Central Services, die sich für eine einige Szenen vorher stattgefundene Auseinandersetzung mit Sam rächen wollen. Sie stehen in kälteresistenten, Astronauten ähnlichen Anzügen inmitten des Chaos und amüsieren sich über die Verzweiflung des ihnen ausgelieferten Mieters. Im Drehbuch nun war vorgesehen, dass Sam mit seiner grossen Liebe Jill in die Wohnung kommt. Dort mokieren sie sich zwar kurz ob der Verwüstung der Räume und der Arroganz der beiden Central Services Angestellten, akzeptieren aber nach wenigen Sekunden ihre ohnmächtige Situation und geben die Wohnung kampflos auf. Auf dem Weg nach draussen treffen sie auf Tuttle, den Terroristen und ehemaligen Central Service- Angestellten, der Sam verspricht, sich um die Sache zu kümmern. Er melde sich morgen bei ihm. Schnitt. Neue Szene.

Nun gut, aber kann es sein, dass unser Filmheld immer klein beigegeben muss? Und wir, die wir uns mit Sam identifizieren, wollen wir nicht wissen, wie das aussieht, wenn sich Tuttle um die Sache kümmert? Zum Glück für uns ging es dem Regisseur ähnlich, und er gab mal kurz die Macht den Underdogs, auch wenn das im Drehbuch so nicht vorgesehen war: Sam kommt also ohne Jill nach Hause. Nach seiner ersten Verzweiflung und einem heftigen Streit mit den beiden Central Services Angestellten, verlässt er wutentbrannt die Wohnung und knallt laut die Tür zu. Er schimpft vor sich hin, als er plötzlich Tuttle neben sich sieht, der

Ohne euch geht's nicht!

Nicht nur verunsicherte Anleger brauchen Transparenz, sondern auch eine verunsicherte Gesellschaft. Das sieht eine Zürcher Grossbank ähnlich und fördert unser Projekt, das sich ein ähnliches Motto auf die Fahne geschrieben hat.



der geplante Streckenverlauf

Ende Jahr soll sie eröffnet werden, die Finnenbahn im Zürich-West-Quartier. Ca 3 Kilometer lang, führt sie dann entlang von Firmen, Restaurants, Kulturhäusern. "Eigentlich ist es ja gar keine richtige Finnenbahn", sagt Joe, unsere Initiantin des Projekts. "Die echten Finnenbahnen haben Holzspäne. Unsere Bahn hat den roten Belag von Rennbahnen. Aber Finnenbahn klingt doch sympathischer, als Rennbahn, oder nicht? Finnenbahn....da fällt mir Tango, Wodka, Kaurismäki, Wälder, Holzfäller, Elche, starke Frauen, Bier in der Sauna, der schlaflose Borowski, Mücken, helle Nächte, gnadenlose Dunkelheit und der Finnische Meerbusen ein. Ist doch cool und passt überhaupt nicht ins Quartier!"

Mehr zum Thema:

Kurze Stellungnahme von Frau Baumann-Takkhur



Published: 14-05-2013 Kurze Stellungnahme von Frau Baumann-Takkhur, die sich bei den Fördergremien für die Finanzierung unseres Projektes eingesetzt hat. [weiterlesen...](#)

Schulterschluss mit einer Grossbank



Published: 1-11-2012 Frau Baumann-Thakkur macht's möglich! Samstag 21.

sich an der Aussenwand der Wohnung zu schaffen macht. Tuttle löst eine Abdeckung und vertauscht in dem pulsierenden gedärmähnlichen Durcheinander zwei Schläuche. Danach gibt er Sam ein kleines Teleskop, damit er durch das Küchenfenster in die Wohnung sehen kann. Wir können Sam zusehen, wie er sich vor Vergnügen und Ekel windet, während er von innen ungesehen die Vorgänge in der Wohnung beobachtet. Und dann sehen auch wir, seine Kumpane, was er sieht: Inmitten von Schläuchen und von der Decke hängenden Eiszapfen stehen grinsend und ihre fiese Tat geniessend die beiden Arbeiter. Aber wir und Sam sehen, wie über die Schläuche, die mit der Heizung des Hauses verbunden sind, zügig die ganze Scheisse der Liegenschaft in die Anzüge fliesst. Und als die beiden Arbeiter bemerken, was mit ihnen geschieht, ist es schon zu spät. Eine Grossaufnahme zeigt ihre entsetzten Gesichter, dann füllen sich auch die Helme mit Fäkalien, und die Anzüge zerbersten durch eine gewaltige Explosion. Sam quietscht freudig schockiert. Tuttle steckt sich eine Zigarette an. Und wir wissen nun, dass alles möglich ist, wenn wir wollen.

Die Verantwortung der Leser_innen von Drehbüchern

Pier Paolo Pasolini veröffentlichte verschiedene filmtheoretische Schriften. Unter anderen eine mit dem Titel *Das Drehbuch als Struktur, die eine andere Struktur sein will*. Darin beschreibt er das Drehbuch als eigene literarische Gattung, die sich von anderen literarischen Produkten dadurch unterscheidet, dass sie “den ständigen Verweis auf ein herzustellendes Filmwerk enthält”. In seinem Essay konzentriert sich Pasolini vor allem auf “eine Eigenschaft des Drehbuchs, die es erlaubt, es als eine autonome ‘Technik’, als ein vollständig in sich abgeschlossenes Werk zu betrachten”. Damit verweist er auf die bestimmte Art der künstlerischen Herangehensweise. Für ihn ist die literarische Gattung ‘Drehbuch’ dann in seiner Form und seinem Stil vollendet, wenn sie die Mitarbeit der Leser_in integrieren, ja bedingen. Und auch wenn das Drehbuch dabei eher grob und unvollständig wirkt, so ist auch dies ein Stilmittel um die Mitarbeit zu ermöglichen. Pasolini erklärt das so:

Der Autor eines Drehbuchs verlangt von seinem Adressaten eine ganz besondere Mitarbeit, die darin besteht, dem Text eine ‘visuelle’ Vollständigkeit zu verleihen, die er nicht besitzt, auf die er aber verweist. Angesichts der unmittelbar erfassten technischen Merkmale des Drehbuchs wird der Leser sofort zum Komplizen bei der Operation, die von ihm verlangt wird; seine bildliche Vorstellungskraft erreicht unwillkürlich eine viel höhere und intensivere Produktivität, als wenn er einen Roman liest. Die Technik des Drehbuchs ist vor allem auf diese Mitarbeit des Lesers gegründet; und es ist klar, dass seine Vollendung von der vollständigen Erfüllung dieser Aufgabe abhängt.

Pasolini war Filmemacher, Künstler, Autor, Publizist und Kritiker. Er war ausserdem homosexuell, weshalb ihm seine Mitgliedschaft in der Kommunistischen Partei Italiens (KPI) aberkannt wurde. Trotzdem engagierte er sich weiterhin linkspolitisch. Man kann seine künstlerische Arbeit nicht ohne sein politisches Engagement betrachten. Deshalb ist *Das Drehbuch als Struktur, die eine andere Struktur sein will* aus zweierlei Sicht für uns interessant: Als künstlerische Form und als gesellschaftsveränderndes Werkzeug.

Die Mitarbeit als Grundlage einer bestimmten literarischen Form

Beginnen wir mit der Betrachtung des Drehbuchs als eine bestimmte künstlerische Technik. Durch die implizite Aufforderung zur Mitarbeit beim Lesen, definiert das Drehbuch, wie

RealitätsambulanZ

n Ambulanz Comic Selbsteinladung

Schulterschluss mit einer Grossbank

Frau Baumann-Thakkur macht's möglich!

Samstag 21. 10. 12. Wir treffen Frau Baumann-Thakkur in einem Café in der Nähe des bereits fertig gestellten Stückes der Finnenbahn.



RA: Guten Tag, Frau Baumann-Thakkur. Vielen Dank, dass Sie sich Zeit genommen haben, um einen kurzen Kommentar zu unserer wirklich sehr erfreulichen Zusammenarbeit abzugeben!

BT: Guten Tag! Ja, das mache ich gern, ich freue mich selber, dass dieses Vorhaben nun umgesetzt wird!

RA: Können Sie uns kurz aus Ihrer Sicht erklären, welches Interesse Sie an unserer Zusammenarbeit haben?

BT: Ja gerne. Das Sponsoring der Zürcher Kantonalbank umfasst ja eine breite Palette vielfältiger Engagements für Gross und Klein. Wir aus den Fördergremien der ZKB überlegen nun schon seit längerem, wie wir unsere Förderung effektiver einsetzen könnten. Gerade die Fragen, die sich durch die Auswirkungen der Finanzkrise stellen, haben zu einer Überarbeitung unserer Förderkriterien geführt.

RA: Was meinen Sie damit genau?

BT: Naja, die Finanzkrise hat uns doch zum Beispiel gezeigt, wie wichtig Transparenz ist – und zwar nicht nur für die Banken, sondern auch ganz allgemein.

RA: Sie stecken nun also Geld in Transparenzförderung?

BT: (lacht) Ja, in einem gewissen Sinn tatsächlich. Unsere Projektidee basiert ja auf dem Bau dieser Finnenbahn. Ein Teilstück ist bereits fertig gestellt und kann benutzt werden. Wir hoffen, dass die ganze Bahn bis Ende 2013 fertig gestellt ist. Eine Karte der definitiven Strecke habt ihr ja schon auf's Netz gestellt.

RA: Und diese Finnenbahn verbinden Sie mit Transparenz?

BT: Ja. Also ich glaube, jetzt muss ich fairerweise etwas weiter ausführen. Wie bereits erwähnt, sind wir in gewissen Bereichen unseres Sponsorings auf der Suche nach neuen Kriterien. Wir sehen unsere Aufgabe vermehrt in der finanziellen Unterstützung von gesellschaftsrelevanten Projekten, die gar nicht zwingend einem bestimmten Genre zugezählt werden müssen. Nun war es eigentlich Zufall, dass ich bei einem Z'Nacht eingeladen war und dort neben jemanden von der *Realitätsambulanz* zu sitzen kam. Ich hatte von diesem Projekt bis dahin noch nichts gehört, fand aber den Ansatz spannend und mein Gegenüber sehr sympathisch. Wir sprachen dann länger über die Entwicklungen in Zürich-West und lachten über die Idee, eine Finnenbahn durchs Quartier zu bauen. Natürlich sollte das nicht einfach irgend eine Finnenbahn sein, sondern eine spezielle! Eine auf der sich alle fit halten können, aber vor allem auch die, die soeben aus dem System gefallen sind, weil sie ihre Stelle verloren haben. Sie könnten sich so nicht nur fit halten, sondern wären auch weiterhin gut sichtbar für potentielle neue Arbeitgeber – von denen es in Zürich West ja einige gibt.

RA: (lacht) Das erinnert ein bisschen an das Laufband in einem Sushirestaurant.

BT: (lacht) Ja, ja. Stimmt. Aber das sind ja immer ganz ausgesuchte, leckere Häppchen, die da vorbei gefahren werden. Aber Spass beiseite. Die Finnenbahn muss man natürlich praktisch, aber eben auch symbolisch betrachten. Der Gedanke dahinter war, dass die aktuelle Stadtplanung in Zürich West sich nur an sehr ausgesuchte Bewohner_innen oder Benutzer_innen richtet und deshalb dort eine Art Ghetto entsteht.

47

bereits erwähnt, eine eigenständige literarische Gattung. Pasolini definiert ihr Wesen als eine dynamische Struktur, die dadurch entsteht, dass sie drei verschiedene Zeichen integriert: das Graphem, das Phonem und das Kinem. Oder anders erklärt: Das Zeichen des Drehbuchs ist immer zugleich schriftlich, mündlich und visuell. Man kann nun einwenden, dass dies in jeder literarischen Gattung der Fall ist, Pasolini verweist aber darauf, dass der Schritt, die Lektüre eines Drehbuchs zu wählen, immer die Entscheidung der Leser_in impliziert, sich nicht nur die vorgegebene Geschichte vorzustellen, sondern auch an ihrer Weiterentwicklung und tatsächlichen Umsetzung zu arbeiten. Aus der Interaktion der drei Zeichen entsteht eine Art Metasprache, die durch den Prozess des Lesens einer bestimmten literarischen Gattung - nämlich eines Drehbuchs - zu einer eigenen Sprache wird. Es ist unmöglich, diese Sprache einer herkömmlichen stilkritischen Untersuchung zu unterwerfen, indem man einzelne Teile des Drehbuchs betrachtet, denn seine Zeichen verweisen immer auf zwei Wege des Lesens, einerseits “den normalen Weg aller geschriebenen Sprachen”, wie Pasolini sagt und andererseits auf einen anderen, nämlich den des herzustellenden Films. Die Sprache des Drehbuchs ermöglicht also einen Prozess des Lesens, der verschiedene stilistische Strukturen, respektive verschiedene Sprachsysteme, miteinander verknüpft. Pasolini schreibt:

Denn angesichts der “dynamischen Struktur” eines Drehbuchs, angesichts seines Willens, eine Form zu sein, die sich auf eine andere Form hinbewegt, können wir - von aussen und in strukturalen Begriffen - ohne weiteres das Stadium A (sagen wir die literarische Struktur des Drehbuchs) und das Stadium B (die kinematografische Struktur) streng definieren. Aber zugleich können wir den Übergang von dem einen zu dem anderen empirisch nachleben, denn eben darin besteht die “Struktur des Drehbuchs”; Übergang zu sein vom literarischen zum kinematografischen Stadium.

Die Kompliz_innen der Revolution

Nun liegt im Nachleben dieses Übergangs, das Potenzial des Drehbuchs nicht nur als rein künstlerische Form verstanden zu werden, sondern auch als ein Werkzeug, das für gesellschaftspolitische Prozesse genutzt werden kann. So kommentiert Pasolini in seinem Essay:

Es ist ein einfacher und natürlicher Vorgang, dass ein Individuum - als Autor - auf das System reagiert, indem es ein anderes konstruiert - durch Revolution. Genauso reagieren die Menschen - als Autoren von Geschichte - auf die gesellschaftliche Struktur, indem sie eine andere konstruieren - durch Revolution, das heisst durch den Willen, die Struktur zu transformieren. [...] ich spreche vielmehr von “revolutionärem Willen” - sowohl beim Autor als dem Schöpfer eines individuellen stilistischen Systems, das dem gültigen System der Grammatik und des literarischen Jargons widerspricht, als auch bei den Massen, wenn sie politische Systeme umstürzen.

Auch der, bereits in Bezug zur *Literatura de Cordel* erwähnte Theatermacher Augusto Boal war ebenso wie Pasolini nicht nur Kunstschaffender, sondern ebenfalls politisch engagiert. Beide nutzten ihre künstlerische Arbeit, um ihre Leser_innen respektive Zuschauer_innen an der Umsetzung ihrer gesellschaftspolitischen Ideen zu beteiligen. Beide haben dafür eine bestimmte Technik entwickelt, respektive erkennen in einer bestehenden Technik die Möglichkeit der Partizipation. Bei Pasolini sind es die Leser_innen, die ihrer passiven Rolle enthoben werden und sich durch die Wahl, ein Drehbuch zu lesen, anstatt eines Romans,

Kurze Stellungnahme von Frau Baumann-Takkhur



Frau Baumann-Takkhur war bereit uns aus ihrer Sicht eine kurze Erklärung zum Projekt zu geben, die wir auf dem Blog veröffentlichen können. Da die Entscheidung des Fördergremiums noch nicht spruchreif ist, hat Frau Baumann-Takkhur uns gebeten, auf eine Aufnahme von ihr zu verzichten. Mit einem Sandwich in der Hand gibt sie uns freundlich Auskunft. Dann ist die Mittagspause auch schon fast vorbei, und sie eilt durch die grosse Drehtür zu einer nächsten Sitzung. Wir dürfen zum Glück auf die Suche nach neuen Aufgaben machen.

[Transparenzförderung](#) [permalink](#) [Edit](#)

Hinterlasse eine Antwort

oder eines Gedichts, dazu entscheiden, eine Umsetzung des Drehbuchs während der Lektüre mitzudenken. Bei Boal werden die Zuschauer_innen Teil der Aufführung, indem sie als Autor_innen, Regisseur_innen und Akteur_innen die Themen des Abends vorgeben und die Inszenierung auf der Bühne mitbestimmen.

Für beide war die Fantasie eine Möglichkeit Repressionen zu entfliehen. Aber beide gingen weiter, als das Sich-weg-träumen kann. Sie versuchten Wege zu finden, die es ermöglichen, dass die Ideen in Realitätsnähe kommen und - sehr konkret bei Boal- in tatsächliches Handeln überführt werden können. Boal schreibt dazu:

Wir gingen davon aus, dass Theater eine Sprache ist, die von jedem verwendet werden kann, unabhängig davon, ob er künstlerische Fähigkeiten besitzt oder nicht. [...] Die Poetik der Unterdrückten will die Handlung selbst. Der Zuschauer ermächtigt keine Figur, stellvertretend für ihn zu denken noch für ihn zu handeln, im Gegenteil, er selbst übernimmt eine Hauptrolle, verwandelt die anfänglich vorgegebene dramatische Handlung, probiert mögliche Lösungen, diskutiert Veränderungsmöglichkeiten. Kurz, der Zuschauer probt die wirkliche Handlung. Deshalb meine ich auch, dass Theater zwar nicht in sich selbst revolutionär ist; mit Sicherheit jedoch ist es Probe zur Revolution. Der befreite Zuschauer, der ganze Mensch, beginnt zu handeln! Unwichtig, dass es in der Fiktion geschieht; wichtig allein ist, dass er handelt.

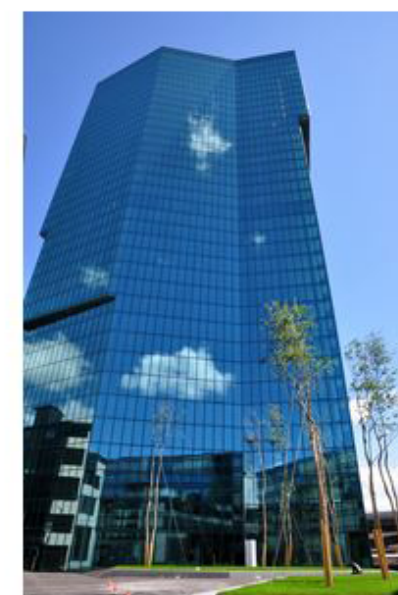
Das Drehbuch für die reale Bühne

Verlassen wir kurz den Theaterraum und betreten das Feld, für das wir geprobt haben und wofür unsere Drehbücher gedacht sind. Draussen, in der Realität, scheint die erdachte Revolution erst einmal in einem Wald verschiedenster Skripte und Handlungsvorgaben unter zu gehen. Diese dienen Verkaufsinteressen, Machtinteressen, ökonomischen Interessen, persönlichen Interessen, Staatsinteressen und anderen Präferenzen.

Dort draussen richtet sich unser revolutionäres Engagement an diverseste Adressat_innen, die nicht unbedingt gewillt sein müssen, unsere Anliegen für wichtig oder unser skizziertes Szenario gar für glaubhaft zu halten. Es kann aber auch das Umgekehrte passieren: unserem Drehbuch wird so viel Glauben geschenkt, dass es unerwartete Auswirkungen zeigt, die kaum noch zu kontrollieren sind. Dies passiert allerdings eher bei Drehbüchern der Realpolitik.

Eran Schaerf, der sich bei seinen Überlegungen ebenfalls auf Pasolinis Essay bezieht, erwähnt einen wichtigen Punkt, nämlich dass eine Erzählung als Wirklichkeit vorstellbar ist, wenn die Leserschaft dazu bereit ist. Er bezieht sich dabei auf eine in den Medien verbreitete Meldung, die sich schlussendlich als falsch herausgestellt hatte, nachdem klar wurde, dass die fünf Männer aus Pakistan [...] keineswegs versucht hatten, sich über die kanadische Grenze in die USA einzuschleichen. Sie hatten nie US-amerikanischen Boden betreten, und sie waren auch keine Terroristen [...]. "Aber es hätte auch wahr sein können." zitiert er Hillary Clinton. Offensichtlich war die Meldung für die adressierte Gesellschaft vorstellbar, deshalb hatte sie auch politische Auswirkungen und Konsequenzen in der Wirklichkeit. "Im Kopf eines Mannes also fand die Geschichte statt. Sobald sie erzählt wurde, sobald von ihr berichtet wurde, rief sie eine Anzahl Möglichkeiten hervor, die offenbar bereit waren und auf ihre (Re)Aktivierung warteten."

Auch für die subversive künstlerische Praxis ist diese kaum kontrollierbare Form der Partizipation mit den Adressat_innen ein Wagnis. Weder Pasolini noch Boal würden behaupten,



Gemüseverkauf- hinter dem PrimeTower

Schön glänzend sieht Zürich-West von vorne aus. Der Prime Tower funkelt in der Sonne, der Himmel spiegelt sich, was selbst hartgesottene Linke verückt. Hinter dem Turm sieht die Realität aber ganz anders aus. Im Schatten des neuen Zürcher Wahrzeichens hausen die Vergessenen. Gibt es sonst nirgendwo mehr Freiräume, dort wären welche. Gibt es überall einen Coop, dort gibt es keinen.

Auf den ersten Blick sieht die Gegend ziemlich gefährlich aus. Die Armut ist nicht zu übersehen. Doch in diesem Quartier leben vor allem Rentner. Viele von ihnen mussten ihre Wohnungen verlassen, weil die Häuser abgerissen oder die Mieten so stark erhöht wurden, dass sie es sich nicht mehr leisten konnten zu bleiben. Nun leben sie in der stetig wachsenden kleinen Siedlung hinter dem Primetower. "Dass ich gegen Ende meines Lebens unter so bemitleidenswerten Umständen meine Tage verbringen würde, hätte ich nie gedacht. Ich habe mein ganzes Leben lang gearbeitet, und ich habe zwei Kinder. Aber die haben nun ihre eigenen Familien und kommen selber kaum über die Runden," sagt ein alter Herr zu Brigitte. "Aber wenn ich Sie sehe, scheint gleich ein bisschen die Sonne."



Brigitte freut sich und beisst wieder in ihren Apfel. Es ist Sonntagmorgen. Sie ist früh aufgestanden, um mit ihren Kisten aus Österreich rechtzeitig für unseren kleinen Gemüsemarkt in Zürich zu sein. Aber nicht nur sie ist extra angereist. Heute sind auch zwei ältere Herren aus Moldawien mit von der Partie. Sie haben frisches Gemüse aus ihrem Garten mitgebracht. Lecker sieht das aus! Ich hoffe, es bleibt etwas übrig. Die alten Leute freuen sich, über die neuen Gesichter und über die wilden Geschichten vom Gemüsetransport. Leider beginnt es dann zu regnen. Schnell wird das Gemüse aufgeteilt (und natürlich bleibt nichts übrig!). Die Moldawier verteilen noch ein Schnäpschen an alle, die wollen – und es wollen alle. Es schmeckt gut, und es wärmt.



dass Drehbücher lesen oder Theaterstücke proben einer Revolte gleich kommen. Beide sehen aber in bestimmten künstlerischen Techniken die Möglichkeit, in der Fiktion Durchlebt- es zu verinnerlichen, um es deshalb vielleicht in einem realen Moment anwenden zu können. Pasolini spricht vom Entwickeln eines “revolutionären Willens”, Boal von der “Probe zur Revolution”. Nun ist die Theaterarbeit des *Theater der Unterdrückten* während der Proben sehr direkt an die Ideen Augusto Boals und seiner Mitarbeiter_innen gekoppelt. Anders ist die Zusammenarbeit von Drehbuchschreiber_in und Leser_in. Mit der Veröffentlichung des Drehbuchs gibt die Autor_in ihre Arbeit aus der Hand und dabei im selben Moment allen interessierten Leser_innen das Recht, das Werk in ihrem Sinne weiterzuentwickeln und umzusetzen. Oder sich die Umsetzung einfach nur vorzustellen. Diese Vorstellung kann selbstverständlich abweichen von der ursprünglichen Idee der Autor_innen:

Bei der Aktion von Brad Downey, einem amerikanischen Streetart-Künstler, prallten zwei Drehbücher aufeinander. Einerseits die Vorstellung der Bekleidungsfirma *Lacoste* von einer frechen Werbeaktion, andererseits die Vorstellung Downeys von einer frechen künstlerischen Intervention. In diesem Fall war es Downey selbstverständlich bewusst, dass seine Auftraggeberin ganz andere Ideen mit seinem Projektvorschlag verknüpfte, als er. Das war Teil seines Spiels mit dem Konzern. Er schrieb also ein Drehbuch seines Vorhabens, in dem unter anderem der Satz vorkam: “Something outside will turn green.” Was immer *Lacoste* sich darunter vorstellte: man fand es unterstützenswert. Downey und noch zehn andere junge Künstler_innen waren von dem Modelabel für eine PR-Aktion im *KaDeWe* angefragt worden, mit dem Auftrag elf Schaufenster des Kaufhauses zu bespielen. Ziel der Werbekampagne war es, durch rebellische, junge Kunst eine neue, hippe Kundschaft anzusprechen. Downey nun nahm das Geld, liess sich aber nicht kaufen. Er füllte einen Feuerlöscher mit grüner Farbe und besprühte damit, um das Traditionshaus rennend, die Schaufenster im Erdgeschoss. Um zu belegen, dass er für die Erzürrung der Auftraggeberin nicht verantwortlich gemacht werden kann, da er nichts anderes gemacht hat, als das, was er in seiner Eingabe beschrieben hatte, nahm er zur darauffolgenden Pressekonferenz seine Projekteingabe, die Kontoauszüge und die Korrespondenz mit *Lacoste* gleich mit.

Damit hat Downey Pasolinis Technik erweitert. Es gibt nun zusätzlich die sehr zeitgenössische Option, Anweisungen der Drehbuchschreiber_in an ihre Leser_innen bewusst zu verschleiern, um so die Möglichkeit zu haben, die Mitarbeit ausgesuchter Leser_innen, „die darin besteht, dem Text eine ‘visuelle’ Vollständigkeit zu verleihen, die er nicht besitzt, auf die er aber verweist.“ für die Umsetzung eigennütziger Zwecke zu verwenden.

Und natürlich hat Downey, bewusst oder nicht, diese Erweiterung von Pasolinis Technik, ganz in unserem Sinne entwickelt.



Aktionen

One Response to *die Kehrseite*

Frau L. says:

31. Mai 2013 at 08:51 (Edit)

Hallo ihr! Wollt nur kurz sagen: Die habe noch eine Kiste mit Regensch Spass am Sonntag und bis zum übe



29 / 05 / 2008

DRUCKEN | VERSENDEN | KOMMENTARE | EMPFEHLEN

BRAD DOWNEY
LACOSTE / KADEWE



Ungelogen: "Something outside will turn green" schrieb US-Künstler Brad Downey in seiner Projektbeschreibung (Foto: Richard Schwarz)

Materialien:

Pier Paolo Pasolini: Empirismo eretico, Rom, Garzanti, 1972 (dt.: Ketzererfahrungen. Schriften zu Sprache, Literatur und Film, übersetzt, kommentiert und mit einem Nachwort von Reimar Klein. München, Hanser, 1979)

Augusto Boal: Theater der Unterdrückten; Übungen und Spiele für Schauspieler und Nicht-Schauspieler. Frankfurt, Suhrkamp, 1979 (edition suhrkamp 136)

Eran Schaerf: Wer ist wo? In der Postproduktion des Alltäglichen. In: Wenn sonst nichts klappt: Wiederholungen wiederholen In Kunst, Popkultur, Film, Musik, Alltag, Theorie und Praxis;Hamburg/Berlin, materialverlag_HFBK/Verlag der Hochschule für bildende Kunst Hamburg und b_books, 2005

Gunnar Luetzow: Crocodile Downey. In: art, Das Kunstmagazin online, 29.05. 2008

Oxana Kaunova berichtet mit dem Comic-Baukasten

(Entstanden während des Z-Moduls

How to play Flash-o-lette 2013)





Flash-o-lette

Eine Comic-Reporterin erzählt.



Marco Schmid probiert die erste Version des Comicbaukastens aus
(Entstanden während des Z-Moduls "How to play Flash-o-lette" 2013)

Der Online-Baukasten ist die Welt von Flash-olette, der Comic-Reporterin. Sie kann von tatsächlichen und von fiktiven Aktionen berichten und ist damit neben dem Einsatzfahrzeug ein weiteres Hilfsmittel, um die Ideen der *Realitätsambulanz* in den öffentlichen Raum zu tragen, Andrea Caprez und ich haben die Idee des Baukastens gemeinsam entwickelt. Er hat die ersten Figuren und Gegenstände der Bild-Datenbank gezeichnet. Peter Bäder hat den Baukasten programmiert. Mir ist es wichtig, dass der Comic **keine visuelle Autorenschaft** hat, und dass er für alle, die im Sinn der *Realitätsambulanz* damit arbeiten möchten, **einfach und vielseitig benutzbar** ist. Um dies umsetzen zu können, kam die Idee auf, andere Student_innen an der Weiterentwicklung zu beteiligen. Deshalb haben wir uns dafür beworben, im Rahmen der Z-module einen Workshop durchzuführen.

Comic-Baukasten

Arbeitsdokumentation
11. bis 15. Februar 2013

*Wir wollen den Baukasten (<http://realitaetsambulanz.ch/flash-o-lette>) weiterentwickeln, um ihn handlicher und vielseitiger nutzbar zu machen.
Gemeinsam mit Studierenden der ZHdK arbeiten wir an der technischen Verbesserungen des Onlinetools, erweitern die Bildgalerie und lassen Flash-o-lette die Resultate austesten.*

Der Workshop fand im Rahmen der Z-Modul (<http://z-module.zhdk.ch/>) statt und ist weiter unten dokumentiert.

Während der Woche wurde vorallem an der Erweiterung der Bilddatenbank gearbeitet und erste Umsetzungen mit dem Baukasten versucht. Diese sind im Comic_Archiv (http://realitaetsambulanz.ch/wordpress/baukasten/comic_archiv/) dokumentiert.

Die technische Verbesserung des Onlinetools stellte sich als ziemlich knifflig heraus. Ausserdem hatte niemand von den Studierenden wirklich Interesse an der Programmierung weiterzuarbeiten. Wir haben uns deshalb entschlossen, diesen Punkt auf nachher zu verschieben mit der Option, den gesamten Baukasten eventuell in einem anderen Programm neu aufzubauen.

TeilnehmerInnen waren: Peter Bäder/ Aline Baumgartner/ Lea Brucker/ Andrea Caprez/ Andreas Halter/ Zahra Hashemi/ Nicole Henning/ Rafael Herrmann/ Tabea Iseli/ Oxana Kaunova/ Siamak Mobaraki/ Jonathan Németh/ Valentin Rüegg/ Goran Saric/ Marco Schmid/ Melanie Vetterli

alle Fotos der Dokumentation: Nicole Henning

Freitag 15.02.2013



Schlussbesprechung:

In dieser Woche wurde die Bilddatenbank mit einer grossen Anzahl an neuen Bildern gefüllt. Nun ist es möglich, diverse Themen mit Hilfe des Baukastens in einen Comic zu verpacken. 5 Tage sind jedoch eine kurze Zeit, und es fehlen nach wie vor verschiedene Bildkategorien in der Datenbank und diverse Werkzeuge, um die Comics zu bearbeiten. 5 Beispielcomics sind aber entstanden. Wir waren schlussendlich erstaunt darüber, wie homogen die einzelnen Bildgeschichten wirken, obwohl die Datenbank von diversen AutorInnen bestückt wurde. Einige der TeilnehmerInnen sind angehende Game DesignerInnen, so kam von der Seite dann auch der Input, dass das Onlinetool bedienerfreundlicher werden sollte, damit man nicht nach wenigen Minuten die Lust am weiterarbeiten verliert. Denn der Baukasten soll ja nicht in erster Linie GestalterInnen ansprechen, sondern ist vorallem als ein Hilfsmittel für Jederman gedacht. Da sich die diversen Schwierigkeiten im Handling des Baukastens in dieser Woche nicht beheben liessen, haben wir eine Liste zusammengestellt:

Die Bedienung des Baukastens:

- DAS INTRO IST SUPER!

WILLKOMMEN bei FLASH-O-LETTE

Klick auf Figuren, Fahrzeuge, etc. und ziehe das Bild auf das Panel, klicke...

Panel bewegen (grüner Bereich) -----	
Panel löschen -----	
Panel vergrössern/verkleinern -----	
Bild bewegen -----	
Zeichnungsebene löschen -----	
Zeichenstift ein/aus -----	
Bild löschen -----	
Bild in den Vordergrund -----	
Bild vergrössern/verkleinern -----	
Sprechblase löschen -----	
Sprechblase in den Vordergrund -----	
Sprechblase vergrössern/verkleinern -----	
Text schreiben (max. 5 Zeilen) -----	
Sprechblase bewegen -----	

START

Menu ausblenden -----

Sichere die Seite und sende sie an unsere Galerie -----

Klick auf "PANEL" um ein neues Panel zu öffnen -----

TIP : Vergrössere das Panel um besser arbeiten zu können !!!

Zeichnungsebene -----

Stift-Einstellungen -----

FLASH-O-LETTE

GALERIE

SENDE SEITE

PANEL

FIGUREN

FAHRZEUGE

GEGENSTÄNDE

HINTERGRUND

SPRECHBLASEN

ZEICHNUNGS-EBENE

color: trans. linewat: size

- einzelne Teile der Bilddatenbank sollten multifunktional einsetzbar sein
- es braucht diverse Volksgruppen

Die ganze Dokumentation lesen unter: <http://realitaetsambulanz.ch/wordpress/comic-baukasten-workshop/>

Im ersten Teil der Projektentwicklung war der Comic immer als Flugblatt gedacht, das auf Aktionen der *Realitätsambulanz* hinweist. Während des Workshops sind viele neue Bilder für die Datenbank entstanden. Jetzt macht es auch Spass den Baukasten zu benutzen, um eine längere Geschichte zu erzählen. Durch diese neue Möglichkeit, erinnerte ich mich an die kleinen Heftchen, die man in Brasilien an jedem Kiosk kaufen kann: die *Literatura de Cordel*.

www.realitaetsambulanz.ch/flash-o-lette



Wir konnten unsere Comic-Idee während des Showrooms Z+ «Darstellungsformate im Wandel» im Florhof präsentieren. Andrea führt zwei Besucherinnen die Bedienung des Baukastens vor.



Flash-o-lette und die Literatura de Cordel

Was zwischen den polaren Gegensätzen des Driftens und der festen Charaktereigenschaften eines Menschen fehlt, ist eine Erzählung, die Ricos Verhalten organisieren könnte. Erzählungen sind mehr als einfache Chroniken von Geschehnissen; sie gestalten die Bewegung der Zeit, sie stellen Gründe bereit, warum gewisse Dinge geschehen, und sie zeigen die Konsequenzen.

Richard Sennett, *Der flexible Mensch*

Im Dickicht der Verflechtungen und Mauseleien von Politik und Wirtschaft, inmitten des schmerzlichen Sumpfs der alltäglichen Ungerechtigkeiten steht die Reporterin Flash-o-lette und versucht, mit Papier und Bleistift Ordnung ins Chaos zu bringen. Sie lenkt den Blick darauf, wo wir lieber nicht genau hinsehen, weil wir ahnen, dass dort nicht alles mit rechten Dingen zu geht. Ihre Reportagen erzählen von Heldenmut und Zivilcourage einfacher und besonderer Bürger_innen, die versuchen Licht ins Dunkel zu bringen, und sie informiert uns ganz generell über Themen, die die Bewohner_innen von Zürich plagen, ärgern oder ganz einfach beschäftigen.

Doch Halt! So ist es ja gar nicht! Eigentlich sind es ja genau diese Bewohner_innen selbst, die mit ihren im Comicbalken der Realitätsambulanz gebastelten Reportagen rund um Flash-o-lette von den Brennpunkten in Zürich berichten. Sie sind es, die sich engagieren. Sie sind die eigentlichen Held_innen, die ihre Reportagen in kleine Heftchen drucken, um uns andere zu informieren.

In Brasilien gibt es ebenfalls kleine Hefte im Postkartenformat

und auch hier sind die Autor_innen mitten unter uns und informieren über Politiker_innen, Celebrities, über Tagesaktualitäten und politische Graubereiche. Diese folhetos sind unter dem Begriff Literatura de Cordel bekannt, denn man befestigte sie in früheren Zeiten, und manchmal auch heute noch, zum Verkauf mit Klammern an horizontal gespannten Schnüren (cordas). Die ersten folhetos wurden Ende des 19ten Jahrhunderts im Nordosten des Landes veröffentlicht, in jenem Teil Brasiliens, dessen vielbeschriebenes und tränenreich besungenes Hinterland, der heisse, trockene, staubige Sertão ist. In dieser ärmlichen Gegend waren die Geschichten der folhetos nicht nur zur Unterhaltung gedacht. Massenmedien wie Radio und später Fernsehen waren wegen fehlender Infrastruktur sehr lange kaum verbreitet und so dienten die Hefte der ansässigen Bevölkerung dazu, sich (gegenseitig) zu informieren. In dem Aufsatz Zwischen Volkserzählung und Journalismus: Die brasilianische Litera-

tura de Cordel schreibt Ricarda Musser:

Hier blieb der gesamte Prozess der Produktion, Distribution und des Konsums der folhetos lange Zeit integraler Bestandteil des sozialen Lebens. Sowohl die Produzenten als auch die Konsumenten der folhetos entstammten vor allem den ärmeren Schichten des nördlichen Hinterlandes und der Küstenstädte. Die Literatura de Cordel wurde als gemeinsames kulturelles Erbe betrachtet, mit der die Weltsicht der Bewohner der Gegend und ihre moralischen und religiösen Ansichten transportiert wurden.

Früher hingen die Hefte an den Marktständen, um so die Aufmerksamkeit der Fussgänger_innen zu gewinnen, und weil im ländlichen Nordosten Brasiliens die Analphabetenrate sehr hoch war, trugen die Dichter - oftmals mitten im Gewühl des Marktes - den Inhalt ihres Werks gleich selber vor. Solchen prominenten Auftritten begegnet man heute eher selten, aber die Heftchen selber haben sich über die Jahrzehnte kaum verändert. Die Art der Inhalte und die Form der Erzählungen sind sich gleich geblieben: Die Autoren berichten von den jeweiligen Ereignissen in Versform und behandeln dabei Themen, die in der brasilianischen Gesellschaft gerade von aktueller Wichtigkeit sind. Es wird dafür eine einfache Sprache verwendet, die grammatikalische Regeln eher ignoriert und manchmal werden sogar neue Begriffe entwickelt.

Die Suche nach den echten Begebenheiten

Wie man sich denken kann, sind die Massenmedien und vor allem auch das Fernsehen starke Konkurrenten der kleinen Heftchen, aber interessanterweise konnten sich die folhetos trotz ihrer antiquierten Form als Informationsquelle behaupten. Vielleicht liegt es an der Art der Berichterstattung; denn auch wenn viele der behandelten Themen brandaktuell sind, so braucht das Dichten doch seine Zeit. Und auch das Titelbild will noch entworfen sein, bevor das Heftchen in den Druck geht. Und gerade dieser Journalismus, der sich jeder raschen oberflächlichen Betrachtung eines Problems entzieht, macht es möglich, die Zeit nach der Neuigkeit mit zu bedenken und die entstandene Volksmeinung in die Verse zu integrieren. Im DU Nr. 830 schreibt Peter K. Wehrli in seinem Artikel :

Aber zwei, drei Wochen nach dem Ereignis schon kann man an den Ständen der Märkte im ausgedörrten Landesinneren im Heft mit den Flugzeugen und den Bomben auf dem Umschlag erfahren, wie der Irakkrieg ausgebrochen ist, und dass sich die grosse Nation von mehr als hundert Millionen Einwohnern vereint darüber freue, dass das Wahlergebnis erstmals eine Frau an die Spitze der Regierung gehievt habe. In früheren Zeiten vernahmen die Leute vom Cordel-Dichter, was draussen geschah in der grossen weiten Welt. Etwa, dass in Salvador ein Jüngling eine Wölfin geheiratet hat. Das Heft verkauft sich heute noch gut, genau wie jenes, auf dem die einstürzenden Wolkenkratzer vom 11. September zu sehen sind. Nicht dass sie eingestürzt sind, wird da vermittelt, sondern wie es geschehen konnte; nicht dass der Golfkrieg ausgebrochen ist, sondern wie und warum; nicht dass, sondern wie gestorben und getrauert wird; nicht dass, sondern wie, nicht dass, sondern wie wer wann was wo warum...Und suchen die Cordel-Dichter Begründungen für die fürchterlichen Ereignisse auch meist im Dickicht der Mythen und dumpfer Ahnungen - immerhin: Sie suchen sie.

Die Nähe der Dichter zu der Realität ihrer Leser_innen

Dieser Bottom-up-Journalismus scheint ein weiterer Grund zu sein, dass die *Literatura de Cordel* nach wie vor als Informationsmedium für die brasilianische Gesellschaft von Bedeutung ist. Denn dadurch war es bis heute möglich neue Themen, neue Zielgruppen oder die medialen Entwicklungen der letzten Jahrzehnte in die Heftcheninhalte zu integrieren. Ricarda Musser schreibt dazu:

Im Zuge der Industrialisierung in den 50er und 60er Jahren des 20. Jahrhunderts verliessen viele Nordestinos ihre Heimatregion und brachten ihre kulturellen Traditionen mit in die Metropolen anderer Landesteile. Hier konnten sich die *folhetos*, die nun auch auf das Leben in den *favelas* der Grossstadt eingingen, ein neues Publikum erschliessen. Gleichzeitig erregte die *Literatura de Cordel* das Interesse einer neuen Gruppe von Poeten, die der gebildeten Mittelschicht entstammten und die ebenfalls die in den *folhetos* diskutierten Themen erweiterten und sprachliche Veränderungen vornahmen.

Die Nähe der Dichter zu der Realität ihrer Leser_innen macht es möglich, auch gesellschaftlich heikle Themen anzusprechen: wie zum Beispiel eine Erzählung über die Verbreitung des HIV-Virus in dem Heft *Camisinhas para todos*. Und genauso wie früher die Dichter ihre Texte nicht nur aufschrieben sondern auch rezitierten, weil die meisten Mitglieder ihres Publikums des Lesens nicht mächtig waren, so haben sich die Autoren der *Literatura de Cordel* auch dem Zeitalter der Neuen Medien angepasst und verbreiten die *folhetos* neuerdings zusätzlich im Internet, wie zum Beispiel auf der Website *Projeto Cordel* oder der Website der *Academia Brasileira de Literatura de Cordel*.

Aber noch auf andere Art ist die *Literatura de Cordel* im 21. Jahrhundert angekommen. Heutzutage zieren auch Fotografien die Titelseiten der *folhetos*, und es wird generell fleissig mit den Heftchen und ihren Inhalten experimentiert. Peter K. Wehrli erzählt von seinen Recherchen im Nordosten Brasiliens:

Und wir hatten ein drittes mal Glück: auf der alljährlichen Buchmesse von Ceará in Fortaleza. Da fanden wir Belegmaterial dafür, dass sich die Kunst, die Borges vertritt, die Volkskunst mit der Avantgarde verzahnt und sich zusammen mit der Kunst von Brasiliens Städten entwickelt. Gleich an mehr-eren Messeständen präsentierten jugendliche Dichter ihre Cordel-Heftchen, die man eigentlich nicht mehr „Literatur von der Schnur“ nennen dürfte, weil sie die Schnur nicht mehr brauchen, um auf Marktplätzen ihre Leser zu finden. Die suchen sie in Kaffeehäusern und bei Popkonzerten. Da wird nun nicht mehr ungebrochen überkommene Legendenmoral verkündet, da wird mit den Cordel-Inhalten experimentiert, mit der Typografie ebenso wie mit dem Heftformat und der Umschlag-illustration.

Der eben erwähnte Jota Borges ist nach wie vor einer der bekanntesten Autoren der *folhetos*. Und wenn man die Namen auf den andern Titelblättern liest, scheint es nicht so, als hätte hier, trotz aller Anpassungen der Heftchen an das moderne Brasilien, der Machismo überwunden werden können: denn die Autoren sind alles Männer. Aber diesen Aspekt näher zu beleuchten führt in Bezug auf unsere hier zu machenden Überlegungen zu weit. Vielleicht

kann man aus dieser Beobachtung aber etwas Wichtiges lernen, nämlich dass geschärftes soziales Bewusstsein nicht davor schützt blinde Flecke zu kultivieren.

Kommen wir auf den Titel dieses Beitrages zurück und den darin implizierten Vergleich der brasilianischen *folhetos* mit der Idee der Zürcher Heftchen. Die augenfällige Gemeinsamkeit der beiden Literaturen ist die Verortung der Autorenschaft der Beiträge. Diese bilden Meinungen aus der jeweiligen Gesellschaft ab und werden auch dort mittendrin verfasst. Dass die Autor_innen mit ihren Erzählungen eine gemeinsame Idee verfolgen, zeigt sich in einem homogenen Erscheinungsbild der Literaturen, das den Inhalten der *folhetos* wie den Reportagen von *Flash-o-lette* eine Art Label verpasst. Das Labeling erleichtert die Wiedererkennung dieser spezifischen Literatur und ermöglicht die Identifikation mit der zugrunde liegenden Idee. Nimmt man also diese Literatur in die Hand, entscheidet man sich für eine Rolle: entweder für die Rolle der Leser_in, die sich mit bestimmten gesellschaftsspezifischen Problemen oder Fragestellungen auseinander setzt, oder aber für die Rolle der Autor_in, die sich mit Verve eben dieser Art Themen widmet. Eine bestimmte Art von Literatur zu konsumieren ist aber eine Sache. Seine eigenen Anliegen als Autor_in zu veröffentlichen, ist eine andere.

Zwei gute Gründe um zu Autor_innen zu werden

1 Sich eine Rolle auf den Leib schreiben, um den Aufstand zu proben

In den sechziger Jahren entwickelte Augusto Boal gemeinsam mit seinen Mitarbeiter_innen verschiedene Theatertechniken, die unter dem Namen *Theater der Unterdrückten* bekannt wurden. Er war Brasilianer, was hier als zufällige Gemeinsamkeit mit der *Literatura de Cordel* betrachtet werden soll. Trotzdem ist dieser Zufall in unserem Zusammenhang sehr interessant, denn Boal war nicht nur auf dem südamerikanischen Kontinent tätig, sondern arbeitete auch viele Jahre in Europa.

Das *Theater der Unterdrückten* hat zwei wichtige Grundsätze. Erstens: Die Zuschauer_in ist nicht länger passives Objekt, sondern wird selbst zur Gestalter_in der Handlung. Und Zweitens: Das Theater muss sich auch mit der Zukunft beschäftigen und nicht nur mit der Vergangenheit. Die Realität soll nicht nur interpretiert werden, sondern verändert.

Boal verstand seine Theaterarbeit als künstlerischen Beitrag, um sich gegen jede Form der Repression zu wehren. Für ihn war das Theater Teil der Revolution, es war die Vorbereitung auf sie, die Generalprobe. Boal sagt dazu:

Das Theater der Unterdrückten muss ein Handlungsmodell für die Zukunft entwerfen, daher muss es immer von einem konkreten Anlass ausgehen. Ist für die nächste Woche ein Streik geplant, so kann mit Hilfe dieser Theatertechnik seine Aufführung geprobt werden. Weil sie wissen, dass es um ein konkretes, dringliches Problem geht, das sie unmittelbar betrifft, entfalten die Zuschauer Kreativität. Allgemeine, abstrakte Themen wie “Klassenkampf” oder “die Befreiung der Frau” sind für die-

ses Theater untauglich. “Der Streik am kommenden Montag”, “ein Kinderladen in unserem Stadtviertel”- das sind konkrete Themen. *Das Theater der Unterdrückten* präsentiert keine Bilder aus der Vergangenheit, sondern erstellt Handlungsmodelle für die Zukunft. Jeder Zuschauer muss sich bewusst sein, dass das Thema sich auf ein konkretes Ereignis bezieht, das auch tatsächlich stattfinden wird. Darauf muss er sich vorbereiten. Es genügt nicht zu wissen, dass die Welt verändert werden soll; wichtig ist, sie tatsächlich zu verändern. Dazu können auch die Techniken des *Theaters der Unterdrückten* beitragen.

In Lateinamerika wird so eine Gesellschaftsschicht zur Teilnahme ermächtigt, die sich davon ein Mehr verspricht. Es wird ihr besser gehen, diese Menschen werden mehr haben: mehr Zugang zu gesellschaftlichen Annehmlichkeiten, bessere Arbeitsbedingungen, mehr Rechte, mehr Geld, mehr Bildung. In Europa leben wir in Wohlstandsgesellschaften. Wenn wir Bürger_innen uns gegen Ungerechtigkeiten wehren, oder für Gerechtigkeit einsetzen, dann ist die Chance gross, dass wir für die angestrebte Veränderung auf etwas verzichten müssen. Boal hat ab 1976 in Europa gewohnt und gearbeitet. Er schrieb damals:

Hier in Europa, und da denke ich vor allem an meine Erfahrungen in Schweden, tauchen eher Probleme auf wie die Beziehungslosigkeit der Menschen, Isolation, Einsamkeit, Lebensangst, Probleme der Konsumgesellschaft, die das Individuum bedrohen oder es, schliesslich, gar zerrütten. In einer Forumtheater-Sitzung in Schweden ging es um die Errichtung eines Kernkraftwerks. Und zwar aus der Sicht einer einzelnen Person, die gegen das Kernkraftwerk protestieren wollte, aber gleichzeitig beruflich von dem Projekt abhängig war. Es ging um das Gewissen des Individuums, und nicht darum, was die Errichtung eines Kernkraftwerks für die Bewohner der Gegend bedeutet, in der es gebaut werden soll.

2 Die Geschichte(n) aufschreiben um zu klären, was wichtig ist

In dem Buch *Der flexible Mensch* setzt sich der Soziologe Richard Sennett mit den Auswirkungen des globalen Kapitalismus auf die Lebensführung der Menschen auseinander. Wie der Titel bereits andeutet, ist für Sennett “Flexibilität” das alles bestimmende Zauberwort, das den neoliberalen Wirtschaftsstrategien und damit auch unserem Alltag zu Grunde liegt, denn diese Flexibilität wird nicht nur bei der Art der renditeorientierten Unternehmensführung vorausgesetzt, sondern verlangt auch von seinen Arbeitnehmer_innen ständige Anpassung an die wechselnden Arbeitsbedingungen. Sennett betrachtet in seinem Buch verschiedene Aspekte, die diese aufgezwungene Flexibilität auf das Leben moderner Menschen haben kann. Er macht dies anhand eines jüngeren amerikanischen erfolgreichen Ehepaares mit drei Kindern. In dem ersten Kapitel des Buches mit dem Titel *Drift* geht es um das Gefühl, sein Leben sinnlos dahintreibend zu verbringen, das den Hauptprotagonisten des Buches Rico beschäftigt. Dieses Dahintreiben ist keiner Langeweile geschuldet, sondern hat im Gegenteil mit dem Zwang zur ständigen Bereitschaft zu tun, sich als Arbeitskraft zur Verfügung zu halten, oder sich immer wieder wechselnden Arbeitsbedingungen anzupassen. Das führt dazu, dass Rico und seine Frau in den ersten 12 Jahren nach dem Abschluss ihrer Ausbildungen, 4 Mal umziehen müssen. Jedes Mal ist der Wohnort in einer neuen Stadt, weshalb sich der Freundeskreis des Ehepaares, der sich vorwiegend aus den jeweiligen

Arbeitskolleg_innen zusammensetzt, bei jedem Umzug wieder auflöst. Rico versucht zuerst die Beziehungen über Email-Kontakt am Leben zu erhalten, merkt aber schnell, dass diese Art der Kommunikation das Erleben des Zusammenseins nicht ersetzen kann. Die neuen Kontakte an dem neuen Wohnort wiederum interessieren sich nicht für die Vergangenheit des Ehepaares. Sennett schreibt: “Bei jedem seiner vier Umzüge haben Ricos neue Nachbarn sein Kommen als eine Ankunft betrachtet, die frühere Kapitel seines Lebens abschloss.”

Rico empfindet sein Leben als fremdbestimmt. Er steht ohnmächtig systemischen Zwängen gegenüber, die seinen Alltag bis hinein in sein Privatleben bestimmen und es ihm verunmöglichen, Entscheidungen aufgrund seiner eigenen Wertmassstäbe zu fällen. Die neoliberale Maxime “nichts Langfristiges” führt bei Rico zu dem Bedürfnis, der Entleerung von Charaktereigenschaften wie Treue, Verpflichtung, Loyalität, Zielbewusstsein und Entschlossenheit, entgegenzutreten: “Er bekämpft das Kurzfristige, indem er nach zeitlosen Werten greift, die ihn im wesentlichen und für immer charakterisieren sollen.”

Dieser Lösungsansatz kann auch zu ideologischen Verklärungen führen. Sennett schlägt hier aber eine interessante Brücke zu der zeitgenössischen Notwendigkeit einer Erzählung:

Die Bedingungen der Zeit im neuen Kapitalismus haben einen Konflikt zwischen Charakter und Erfahrung geschaffen. Die Erfahrung einer zusammenhangslosen Zeit bedroht die Fähigkeit der Menschen, ihre Charaktere zu durchhaltbaren Erzählungen zu formen.

Auch wenn die Ausgangslagen sehr unterschiedlich sind, so versuchen sich die Brasilianer_innen, die ihre Beobachtungen in den *folhetos* abdrucken oder im Forumtheater die Revolution üben, genauso gegen ihre Machtlosigkeit zu wehren, wie der Schwedische Workshop- Teilnehmer oder Sennetts Protagonist.

Und auch *Flash-o-lette* versucht durch ihre renitente Berichterstattung diesem ohnmächtigen Zustand entgegenzutreten. Aber nein! Halt! Schon wieder! Sie ist ja nur unsere Identifikationsfigur, um unsere eigene Sicht auf die Dinge zu Geschichten zu formen. Natürlich sind es wir, die Autor_innen der widerspenstigen Erzählungen, die sich gegen jede Form der Entmündigung erwehren und den Comic-Baukasten der Realitätsambulanz nutzen, um mit Gleichgesinnten den Aufstand zu proben.

Flash-o-lette ist noch eine sehr kleine Heldin der Erzählliteratur, und trotzdem hat sie in ihren ersten Abenteuern bereits gegen einen Baulöwen gekämpft, auf das Problem der Wohnungsnot aufmerksam gemacht, von unsäglichlicher Ignoranz bei der Herstellung von Waffen berichtet und eine düstere Zukunftsprognose gewagt.

Mal sehen, wie es weiter geht.

Materialien

Peter K. Wehrli: Die sinnliche Zivilisation Brasiliens – wo das Grün grüner, das Rot röter, das Blau blauer ist in: Du; Die Zeitschrift der Kultur Nr. 830; Brasilien: Der Tanz in den Wohlstand

Dr. Ricarda Musser: Zwischen Volkserzählung und Journalismus: Die brasilianische Literatura de Cordel

Augusto Boal: Theater der Unterdrückten; Übungen und Spiele für Schauspieler und Nicht-Schauspieler. Frankfurt, Suhrkamp, 1979 (edition suhrkamp 136)

Richard Sennett: Der flexible Mensch; 8. Auflage; Siedler Verlag 2000; Die Originalausgabe erschien 1998 bei W.W. Norton, New York



Was macht eigentlich

Die Ambulanz?

An meinem Schreibtisch sitzend malte ich mir aus, wie die Ambulanz täglich durch die Stadt kurvt. Durch eine Stadt, in der so einiges im Argen liegt. Aber dann rast die *Realitätsambulanz* vorbei. Im Einsatz.

Doch natürlich ist sie nicht nur ein Fahrzeug für Notfälle, dachte ich mir. Sie ist auch der Narr. Selbstverständlich nicht der dumpfe Spassmacher, sondern der Hofnarr. Der, der die Narrenfreiheit hat, ungestraft Kritik an den Herrschenden und den bestehenden Verhältnissen üben zu können.

Und ausserdem ist sie ein ständig wiederkehrendes Zeichen, das je nachdem, wo in der Stadt es auftaucht, wer es sieht und in welchem Duktus es sich durch die Strassen bewegt, wie ein Chamäleon die Bedeutung wechseln kann. Ist also die Ambulanz auch ein Kunstobjekt im öffentlichen Raum?

Ganz sicher ist sie ein Transportfahrzeug und wenn sie im Einsatz ist, ist sie für ein ganz reales Anliegen unterwegs.

Die Ambulanz ist also beides: Fiktion und Realität. Sie bewegt sich immer an dieser Schnittstelle. Dabei kommt die Fiktion mit einem Augenzwinkern daher. Das Engagement für die realen Anliegen ist aber ernst gemeint.

Ich hatte mir für den zweiten Teil meiner Projektentwicklung vorgenommen, regelmässig mit der Ambulanz in der Stadt unterwegs zu sein - auch wenn es keinen eigentlichen Einsatz gibt. Ich stellte mir das so vor: Ich würde zum Beispiel immer wieder am selben Tag dieselbe Strecke fahren. Oder ich würde die Ambulanz an einem Tag der Woche auf einen ganz bestimmten Parkplatz stellen. Ich wollte mich nach verschiedenen Vorgaben mit dem Signifikanten durch die Stadt bewegen, um zu sehen, ob ich so auf die *Realitätsambulanz* aufmerksam machen kann.

Ich habe schlussendlich davon abgesehen. Ich fand es für das Anliegen des Projekts falsch, als reines Zeichen durch die Stadt zu fahren. Mir wurde bewusst, dass das Erscheinen der Ambulanz in der Öffentlichkeit eine gewisse Seriosität haben muss. Ich glaube, es ist wichtig, dass alle sich darauf verlassen können, dass es einen guten Grund gibt, warum die Ambulanz im Einsatz ist, sonst wird das Projekt zu einem reinen Klamauk.

eine gute Idee

Almut Rembgies vom **bblackboxx** No-Border-Café und ich hatten uns bei einer Veranstaltung im Cabaret Voltaire kennengelernt. Almut stellte an einem der Tage ihr Projekt vor.

<http://www.bblackboxx.ch/>

bblackboxx ist seit 2007 ein Kunstraum an der Stadtgrenze von Basel, in unmittelbarer Nachbarschaft des hier stationierten Ausschaffungsgefängnisses und gleich neben dem Empfangs- und Verfahrenszentrum für Asylsuchende. Die Bewohner_innen dieser teilweise unterirdischen Massenunterkunft für 230-500 Personen, darunter viele Kinder, finden sich in einer Situation mit minimaler Bewegungsfreiheit wieder, zwischen rigiden Kontrollstrukturen und Charityangeboten, vom öffentlichen Leben weitgehend abgeschirmt. Während die Menschen aus der Stadt das Naherholungsgebiet drum herum als Freizeitraum nutzen, besteht der Alltag der Flüchtlinge aus Warten, Befragungen, Schlafen und rationierten Essensportionen, alles unter Aufsicht einer Bewachungsfirma und einer gewinnorientierten Betreuungsfirma. Tagsüber, in den kurzen Ausgangszeiten, verlassen die Zentrumsbewohner_innen den mit Stacheldraht umzäunten Gebäudekomplex und viele von ihnen besuchen dann unser „No-Border Cafe“, wo wir auch ein Kulturprogramm anbieten, dass sich ebenfalls an ein Publikum aus der Stadt richtet.

Wer macht bblackboxx

bblackboxx wird von einem internationalen Netzwerk von Kunst- und Theorieschaffenden betrieben, die in wechselnden Formationen an einem Angebot von Veranstaltungen arbeiten (Workshops, Ausstellungen, Performances, Aktionen) die in unterschiedlichster Form auf den Ort Bezug nehmen. Aktuell werden die Projekte hauptsächlich eingerichtet und organisiert von Heath Bunting (Humanity Art, Bristol), !Mediengruppe Bitnik (Medienkunst, Zürich), Almut Rembgies (Vermittlung, Basel), Anja Rüegsegger (Freie Kunst, Basel), Celia Sidler (Kochaktionskunst) und Christoph Wüthrich (Kulturelle Animation, Basel) und Hiuwai Chan (Honkong). Teil des Netzwerks sind ausserdem viele weitere Handwerker_innen, Kulturschaffende und andere Interessierte aus der Stadt.

Was wir wollen

Gesamthaft bezeichnen wir unser Projekt als Gegenperformance im Kontext von Charity und Kontrolle, jene beiden Parameter, welche den Alltag der Zentrumsbewohner_innen bestimmen. Mit unserem Ort nehmen wir Stellung gegen die zunehmenden Herabsetzung, Ausgrenzung und Entmündigung der Flüchtlingsgesellschaft, wie sie sich durch die hiesige teilweise unterirdische Massenunterbringung und das Ausschaffungsgefängnis, aber auch allgemein im Asylwesen, manifestiert. Zudem beteiligt sich die bblackboxx international an einem kritischen Diskurs zur aktuellen Migrationspolitik. Bblackboxx ist auch eine Wahrnehmungserweiterungsplattform für alle, die sich vor Ort selbst Eindrücke und Wissen aneignen wollen, oder sich allgemein für die Rolle der Kunst in prekären Kontexten interessieren.

Ein paar Tage nach dem Anlass machte ich Almut den Vorschlag, während drei, vier Monaten einen Shuttleservice für die Asylbewerber_innen, die das No-Border Café besuchen, einzurichten. Ich würde einmal pro Woche Zürich verlassen und mit der Ambulanz nach Basel fahren. Ich käme jeweils an dem Tag, an dem auch das Café geöffnet ist und würde dann Besorgungen für die Asylbewerber_innen machen, die sie aufgrund ihrer kurzen Ausgangszeiten und der grossen Distanz zum Zentrum der Stadt, nicht selber erledigen können. Selbstverständlich würde ich auch Personen transportieren, um z.B. Bekannte zu treffen, um selber die Besorgung zu erledigen, um endlich einmal die Stadt zu sehen oder auch einfach einen kleinen Ausflug zu machen.

Durch die regelmässigen Fahrten und das kontinuierliche Auftauchen der Ambulanz auf der immer wieder gleichen Strecke vom Zentrum, durch Kleinbasel und dann Richtung Deutsche Grenze, erhoffte ich mir Aufmerksamkeit für die Situation der Asylbewerber_innen, für das Engagement des No-Border-Cafés und natürlich auch für die *Realitätsambulanz*. Ich hatte mein Vorhaben in einem kurzen Projektbeschrieb erklärt, so dass Almut Geld beantragen konnte. Dass der Shuttleservice schlussendlich nicht zustande kam, hatte einen privaten Grund, der nichts mit Almut, ihrem Projekt oder meiner Idee zu tun hatte.

31.Mai 2013

so gehts weiter

Realitätsambulanz

imap://imap.zhdk.ch:143/fetch>UID>/INBOX>3498?header=print

Betreff: Realitätsambulanz

Von: Silvan Kälin <silvan.kaelin@gmail.com>

Datum: 20.03.2013 02:44

An: Nicole Henning <Nicole.Henning@zhdk.ch>, Patrick Serena
<patrickserena@access.uzh.ch>

Nicole, ich glaube Realitätsambulanz wird in Recife dringend benötigt!

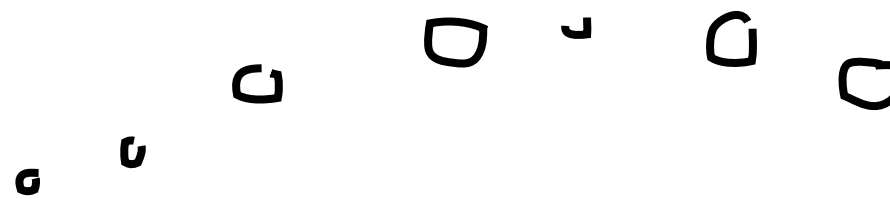
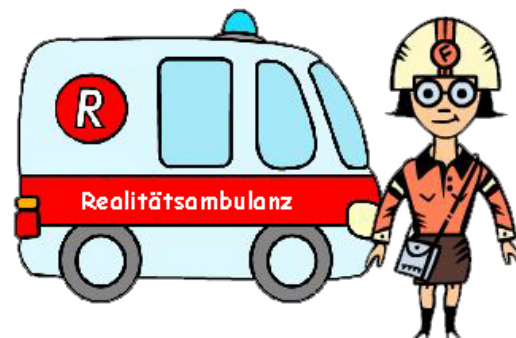
Hier ist alles noch mit dem Faktor 10-100x absurder, was Stadtentwicklung, Machtstrukturen und Politik usw. anbelangt. Vielleicht könnte das Comictool hier weiterentwickelt, angepasst und angewendet werden?

Als Instrument zur Bildung und Politisierung.

~~Ich habe etwas rausgefunden auf deiner Seite und habe mich gerade deine Arbeiten und
Messungen angesehen!~~

Liebe Grüsse,

Silvan



Herzlichen Dank an

**Trixa Arnold, Peter Bäder, Brigitta Bernet, Andrea Caprez, Christoph Gallio,
Sönke Gau, Katja Gläss, Marianne Halter, Sebastian Henning, Guido Henseler,
Frank Hyde-Antwi, Sabina Käser, Janine Köchli, Regula Michel, netzhdk, Maja
Prachoinig, Gerald Raunig, Patrick Serena, Kaja Serena-Chauliac, Brigitta
Soraperra, Regula Spörri, die Studierenden des Z-Moduls, Oliver Villiger, Irene
Vögeli, Koni Weber, Carmen Weisskopf, Margot Zanni, Z+**

und speziell an Susanne Hofer