

„Manche sagen, die Stadt sei ein Webstuhl.“

Lisa Robertson: 26 Theses on Craft

Zu Fuß durch die Stadt zu gehen, ist nie ein neutrales Unterfangen. Alles, was uns unterwegs begegnet, gestaltet unsere Erfahrung des öffentlichen Raums, genauso wie die Straßen und Stadtmöbel. Auch wir tragen einen Teil zur Umgebung bei; durch die Art, wie wir uns in ihr verhalten, kann eine Straße offener oder geschlossener wirken. Diese Dynamik beschreibt Michel de Certeau in „Kunst des Handelns“. Eine Stadt existiert nicht vor oder jenseits von ihren Einwohner*innen. Kein Raum, der kein sozialer ist. Nichts Soziales, das nicht für alle Zeit in jedem Augenblick erschaffen und neu geschaffen wird. Wer sich zu Fuß gehend auf die Stadt einlässt – der *Flâneur* oder die *Flâneuse* – wird all das aufnehmen, wird darüber staunen und vielleicht sogar dazu inspiriert werden, selbst etwas dazu beizutragen: einen Text, ein Kunstwerk.

Vor einigen Jahren schrieb ich, dass ich als überzeugte Fußgängerin, Leserin und Schriftstellerin zwischen diesen Aktivitäten kaum einen substanziellen Unterschied sehe. Wir lesen eine Stadt, wie wir ein Buch lesen, unterschiedliche Straßen erzählen uns unterschiedliche Geschichten – wenn wir uns auf sie einlassen können. Und die Geschichte, die eine Straße mir erzählt, muss nicht dieselbe sein, die sie einer anderen Person erzählt. Die Stadt ist eine riesige, persönliche Bibliothek, die wir alle gemeinsam nutzen.

Allzu oft haben wir, wenn wir durch die Stadt gehen, ein anderes Projekt im Sinn: an ein Ziel zu gelangen. Dann kehren wir den in Stein gebundenen Geschichten um uns herum den Rücken zu. Es bedarf einer bestimmten Art von Wachsamkeit, damit sich diese Bände einen Spalt breit öffnen. Bei mir kann das dadurch geschehen, dass ich etwas über die Geschichte der Straße weiß. Aber es kann auch etwas sein, das der Stadt hinzugefügt wird, wie zum Beispiel eine temporäre Kunstinstallation.

Ich glaube, dieser Impuls, einen Blick in die Geschichten der Stadt zu werfen, steckt im Kern der „Stadtprojektionen“,

einer Idee der Kuratorinnen und Kunsthistorikerinnen Anna Vetsch und Nina Keel. Im Rahmen dieses Projekts projizieren sie seit 2016 einmal im Jahr Bilder und Filme an die Wände ihrer Heimatstadt St. Gallen, was die Mauern in fotografisches Papier verwandelt und die Bibliothek zu einer Galerie macht. Dieses Projektionsprojekt hat seine etymologischen Wurzeln im Mittelalter, entlehnt vom lateinischen Wort „proicere“, „nach vorn werfen“. Die Künstlerin Cécile Hummel, die 2019 teilnahm, ruft uns in ihrem Künstlerstatement in Erinnerung, dass „Malerei entstanden ist, weil durch Feuerschein ein menschlicher Schatten auf eine Wand geworfen und mit Kohle nachgezogen wurde. So berichtet es der antike Schriftsteller Plinius.“ Eine „Projektion“, schreibt sie weiter, „gleichet diesem Schattenbild.“

Von einem festgelegten Trägermaterial befreit, wirft die Projektion als flüchtige Lichterscheinung den Bildgegenstand auf jeden beliebigen Grund. Eine Erscheinung, eine Fata Morgana, ergreift Besitz von einer Wand, einem Raum, einem Haus, verflüssigt dabei gleichsam die Mauer und öffnet mit schier magischer Kraft neue Bildräume.

Und die Oberflächen von St. Gallen werden zur Leinwand, auf die dieser Zauber fällt:

Die Seitenwand eines Hauses an einer belebten Hauptstraße.

Die Seitenwand eines Kinos.

Inmitten eines Meeres aus geschlossenen Fenstern mit heruntergelassenen Fensterläden.

Auf einem Haus das Foto eines anderen Hauses.

Im Umkleideraum eines Badehauses.

Hier sind zwei an der Seitenwand eines Biedermeier-Gebäudes.

Dieses sieht aus wie eine Reklametafel.

Am Giebel eines niedrigen Hauses, vor dem bewölkten Abendhimmel.

An der Seitenwand eines Hauses über einem Maschendrahtzaun und einem Parkplatz.

An der Seitenwand eines modernistischen Gebäudes als Gegengewicht zu einer tiefliegenden Fensterreihe.

Der Stamm eines schwarz-weißen Baums krümmt und wellt sich auf der weißen Wand eines Gebäudes an einer unscheinbaren Straßenecke, die sonst keinerlei organische Formen aufweist. Unter dem auskragenden Dach eines Restaurants.

*

Für eine Projektion ist eine bestimmte Art von Fläche erforderlich: eine schlichte Wand. Sind zu viele Ornamente vorhanden, kann man nicht mehr darauf projizieren, die beiden werden in Widerstreit geraten. Es muss die richtige Art von Konversation zwischen Kunst und Stadt entstehen. „Spannung. Spannung ist wichtig“, sagen Anna und Nina. Monatelang laufen sie durch die Stadt und suchen nach Wänden mit der richtigen Patina oder nach Wänden, die am richtigen Ort stehen, was bedeutet, an Orten, die das Wechselspiel zwischen den verschiedenen Elementen des gebauten Stadtkörpers akzentuieren: Unterschiedliche Höhen, Strukturen, Stile, Formen. Am liebsten arbeiten sie in Gegenden, die sie selbst noch nicht zu gut kennen, sodass es für sie immer auch eine Art Entdeckungsreise ist. Und dann stellt sich die Frage nach dem Raum und der Kunst: Was könnte hier funktionieren? Wer könnte hier etwas machen wollen? Was könnte an diesem Ort passieren - welche Arten von Transformation oder Erfahrung könnte es hervorbringen oder auslösen? Wie könnten bewegte Bilder dazu beitragen, dass Menschen, die diese Wände zu gut kennen, ihre Stadt mit neuen Augen sehen? Das ist die Frage nach dem *Kuratieren öffentlichen Raums*.

Einige der Orte begegnen einem überraschend mitten im dichten Verkehr. Andere liegen versteckt, man muss nach ihnen suchen. Wie der Film „The Fairest Heritage“, den Uriel Orlow auf die Seitenwand einer Seifenfabrik projiziert: Man muss einen privaten Hinterhof betreten, um ihn zu sehen. „The Fairest Heritage“ besteht aus fotografischem Filmmaterial vom 50. Jubiläum des Nationalen Botanischen Gartens in Kapstadt. Die Bilder von weißen Menschen, die sich ausgelassen amüsieren, und weißen Botanikern, die Flora untersuchen, sind überlagert vom Körper der schwarzen Schauspielerin Lindiwe Matshikiza, deren Pose die Narrative der kolonialistischen Feierlichkeiten unterminiert und uns

hinterfragen lässt, wo die Körper schwarzer Menschen auf dem Bildmaterial sind: Sie sind nur als Arbeiter*innen präsent. Die Fabrik selbst steht in der Dürrenmattstrasse, die früher Krugerstrasse hieß - nach Paul Kruger, Präsident von Südafrika von 1882 bis 1902. Selbst in der Schweiz, 12.000 Kilometer entfernt, hat diese kolonialistische Geschichte in St. Gallen ihre Spuren hinterlassen, die weggewaschen werden mussten.

Kunst im öffentlichen Raum stand schon immer in unmittelbarer Beziehung zu Geschichte. Jahrhundertlang bedeutete das, die imperialistischen und kriegerischen Heldentaten großer Männer (und, sehr selten, großer Frauen) zu ehren. Stadtprojektionen gehört einer jungen Bewegung an, die den öffentlichen Raum nutzen will, um diese imperialistische Geschichte infrage zu stellen und die Denkmäler einer Welt zu überwinden, die wir nicht länger ihre Ehren halten wollen.

Manchmal geht es nicht ums Niederreißen, sondern darum, mit einem zeitgenössischen Kunstwerk eine neue Perspektive auf die Geschichte zu gewinnen. In *Bedenken, Teil 2: Literatur* antworteten Selina Grüter & Michèle Graf auf die Botschaft, die in gotischen Lettern auf den Wänden des Badehauses auf Drei Weieren hoch über der Stadt prangt: „Rein sei draussen, rein sei drin. Rein die Rede, rein der Sinn.“ Niemand weiß, wer diese Inschrift dort angebracht hat. Grüter und Graf reagierten auf den moralisierenden Ton des Badehaus-Schreibers mit offeneren Überlegungen über Literatur: „Wenn Literatur Lesen wäre, könnte dann ein Text, der für eine gesprochene Aufführungen geschrieben wurde, als Literatur bezeichnet werden?“ oder „Der Prozess der Spezifizierung von ‚Literatur‘ zu ‚kreativen‘ Werken war eine Antwort auf die gesellschaftlich repressiven und intellektuell mechanischen Formen einer neuen Gesellschaftsordnung im Namen einer allgemeinen ‚Kreativität‘. Sprache wurde ebenso auf ‚rationale‘ oder ‚informative‘ Mitteilungen spezifiziert.“

*

Nina und Anna haben St. Gallen ausgewählt, weil sie diese Stadt bereits gut kannten, aber noch besser kennenlernen wollten. Obwohl ich die Stadt persönlich nicht kenne, scheint sie mir der perfekte Ort für ein solches Projekt zu sein.

Früher gab es in St. Gallen Weber*innen. Die Belege für eine Leinwandindustrie reichen bis ins achte Jahrhundert zurück. Im siebzehnten Jahrhundert war daraus die Produktion von Leinen-, Baumwoll- und Musselinstoffen erwachsen, und hundert Jahre später zählte auch Stickerei zu den Spezialitäten der Textilarbeiter*innen von St. Gallen. Vom achtzehnten bis ins frühe zwanzigste Jahrhundert hinein waren die meisten Einwohner*innen St. Gallens in der Textilbranche angestellt. Doch der Erste Weltkrieg und die Weltwirtschaftskrise schwächten die Branche massiv, und schon bald kam es zu nie dagewesenen Arbeitslosenzahlen. Die Stadt musste sich neu erfinden, und die Bauten, die für die Stoffproduktion und -verarbeitung errichtet worden waren, mussten anderweitig genutzt werden. St. Gallen lernte, sich zu wandeln.

Bei einer Stadt, die von Weber*innen und Sticker*innen erbaut wurde, denke ich an Anni Albers, die 1965 in „On Weaving“ schrieb:

„So wie man von einem Ort zum anderen gelangen kann, so kann man auch, ausgehend von einem definierten, spezialisierten Gebiet dessen sich endlos erstreckenden Beziehungen bewusst werden. Auf dieser Art kommen tangentielle Themen ins Blickfeld. Jedoch können die Gedanken, so glaube ich, auf das Ereignis eines Fadens zurückgeführt werden.“

Stadtprojektionen ist das perfekte Projekt für eine webende Stadt, und seine Kuratorinnen wissen den Webstuhl meisterlich zu bedienen, sie verflechten verschiedenste Ideen miteinander - die Künstler*innen, die Kunstwerke, die Orte - zu ihrer eigenen Vision dessen, was diese drei Fäden gemeinsam ergeben sollen.

Für die meisten Menschen in St. Gallen ist die Stickereigeschichte ein recht naheliegendes Thema. Aber möglicherweise auch ein schmerzhaftes – eine Erinnerung an den verblassten Glanz der Stadt, eine Art Trauma, das in den historischen Schichten der Stadt begraben liegt. *Stadtprojektionen* versucht nicht, dieses zu beleuchten, sondern vielleicht hervorzulocken, was in die Oberflächen der Stadt eingewachsen ist, sie nähern sich der Geschichte eher indirekt, eher von der Seite als geradeaus. Die Geschichten sind da, wenn man Augen für sie hat. Sie treten nur vielleicht nicht in der Form zutage, die man erwarten würde.

Cécile Hummels Arbeit *Persian Textures* (2019) dokumentiert ihre Reise entlang der Seidenstraße, die sie durch den Iran, in Städte wie Isfahan, Teheran und Shiraz führte. Ihre Schwarzweißfotografien wurden auf der Brandschutzwand eines Jugendstilhauses neben einer Eisenbrücke gezeigt, wo einst vermutlich Textilarbeiter*innen der Mittelschicht wohnten. Die Textur der Stickereistadt St. Gallen vermischt sich mit den Reliefs an Tempelwänden, wunderschön gearbeiteten Mosaiken und persischen Stoffen. Und dann hörte ich, als ich eines Abends ein Video davon ansah, eine Art hallendes Quietschen, wie es einen bei einer Kunstinstallation nicht überraschen würden – ich nenne es gern „Kunstrauschen“ – aber dann kam, auf den Schienen unter der Eisenbrücke, ein Zug um die Ecke gebogen, und mir wurde bewusst, dass es die echte Welt war, die da in das Kunstwerk eindrang, die Hummels Arbeit mit der Textur des Alltäglichen – oder eher des Allnächtlichen – verwob.

*

Die überraschenden Blickwinkel, die *Stadtprojektionen* erschafft, eröffnen eine neue Art des Sehens. Sie bieten den Menschen vor Ort eine Möglichkeit, durch die Projektionen gemeinsame Augenblicke der Nähe zu erleben. Es ist ein gemeinschaftliches Projekt, die Eigentümer*innen und Mieter*innen der Häuser „beherbergen“ die Projektoren. Besucher*innen erleben nicht nur die Kunst, sondern auch ihre eigene Wohngegend ganz neu. Wie ein Anwohner äußert: Durch die Projektionen „kam ich an Orte, an denen ich noch

nie war oder an denen ich sonst nie stehen geblieben bin..“ Außerdem kamen sie dadurch in Kontakt mit Nachbarn, denen sie sonst vielleicht nie begegnet wären. Hannes Schüpbach, ein Schweizer Filmemacher, der 2017 im Stadtteil Linsebühl an dem Projekt teilnahm, schreibt dazu: Nina und Anna „rufen ein neues ein neues Gemeinschaftsgefühl wach - als eine traumwandlerische Utopie.“ „Entspringend aus den Projektionen“, schreiben sie, bilden sich neue Erzählungen heraus: über die Gebäude und über die (vermeintlich) vertraute Stadt.“ Anstelle der statischen weißen Wände einer Galerie bringen die lebendigen Wände einer Stadt die Kunstwerke mitten ins Leben der Menschen. Und auch die Arbeiten selbst verändern sich durch diese Interaktion, sie werden Teil ihrer Umgebung - das Medium ist *Film* oder *Foto*, aber es ist auch *Mauer*, *Stadt*, *Spaziergang*, *Nacht*.

Stadtprojektionen bringt die Menschen dazu, andere Wege zu gehen: Sie nehmen vielleicht eine andere Strecke, als sie es sonst getan hätten, oder variieren ihre übliche Route. Menschen gehen eilig vorüber, unterwegs irgendwohin - zu einem Treffen oder vielleicht zu einer anderen Projektion - und vielleicht bleibt ihr Blick an einem Bild hängen, das sonst nicht da ist. Vielleicht drehen sie sich um, um besser sehen zu können. Vielleicht sehen sie etwas Unerwartetes, während sie im zäh fließenden Verkehr stecken. Vielleicht haben sie sich komplett verirrt. Oder sie betreten ein fremdes Grundstück, um ein Stück von einem Film sehen zu können. Das ist eines der Ziele des Projektionsprojekts: dass sich die Menschen ihres Wegs durch die Stadt bewusst werden.

Eine Frau, die sich zu Fuß in der Stadt bewegt, muss lernen, die Straße zu lesen. Und die Nacht stellt für diese Fertigkeit die größte Gefahr dar. Ein Ort, der bei Tageslicht beruhigend wirkt, kann bei Nacht unverhältnismäßig bedrohlich werden. Die Straße zu lesen, wird zu einer völlig anderen Tätigkeit. Aber was wäre, wenn dieses Lesen der Außenwelt etwas über unser Inneres aussagen würde? Alberto Manguel schreibt darüber, wie sich seine persönliche Bibliothek bei Nacht verwandelt und wie dies seine Perspektive verändert: „Die Bibliothek, die in den Morgenstunden die Sehnsucht nach einer streng an

Vernunftprinzipien orientierten Weltordnung widerspiegelt, taucht nachts voller Freude ein in das elementare, fröhliche Durcheinander der Welt.“ (Die Bibliothek bei Nacht, dt. von Manfred Allié und Gabriele Kempf-Allié). Ich würde anführen, dass das Betrachten von Kunst bei Nacht, draußen in der Stadt, eine vergleichbar heimliche, aber freudige Qualität besitzt; dass wir bei Nacht nicht dieselben sind wie am Tag, dass andere Gedanken möglich werden und das Unmögliche in greifbare Nähe zu rücken scheint.

Die nächtliche Kulisse macht die Werke zu einem Spektakel, einem frei im Raum treibenden Kino der Geister. Oder sind wir es, die zu Geistern werden, wie Manguel schreibt? Das wahre Lebewesen ist die Kunst, und wir existieren nur in Relation zu ihr: für den Augenblick, den wir stehenbleiben um zu betrachten. Und dann sehen wir, dass wir nicht allein sind, dass die Straße eine Bibliothek ist, in der wir uns alle bewegen. Die beruhigende Indexikalität eines Projekts wie Schüpbachs „Spin“ aus Stadtprojektionen II, in dem seine Mutter in Fragmenten im Bild eingefangen wird. Der Film wurde in einer geschlossenen Blockrandbebauung projiziert, jene Art Anordnung von Häusern, in der die Menschen einander regelmäßig dabei zusehen können, wie sie ihrem täglichen Leben nachgehen, insbesondere abends. Es liegt eine gewisse Sicherheit darin, hinauszusehen und zu wissen, dass wir nicht allein sind – aber was sind es für Geschichten, die wir da mitansehen, ohne es zu wissen? Was können wir über die Menschen wissen, die im Film unseres alltäglichen Lebens neben uns durch die Welt gehen? Schüpbachs Film führt uns die „Lückenhaftigkeit und Einmaligkeit unserer Wahrnehmung“ vor Augen:

„Es sind immer Momente, die wir wahrnehmen. Einzelne Einheiten, die aber immer wieder auch ein Ende haben und etwas Neues eröffnen.“

Lauren Elkin

© Lauren Elkin und stadtprojektionen, 2021.
Deutsche Übersetzung: Cornelia Röser.