Die approbierte Originalversion dieser Diplom-/Masterarbeit ist in der Hauptbibliothek der Technischen Universität Wien aufgestellt und zugänglich.

http://www.ub.tuwien.ac.at

TU WIEN UB Universitätsbibliothek

The approved original version of this diploma or master thesis is available at the main library of the Vienna University of Technology.

http://www.ub.tuwien.ac.at/eng

LEARNING FROM PRATA SANNITA

Michael Obrist

Die approbierte Originalversion dieser Diplom-/Masterarbeit ist in der Hauptbibliothek der Technischen Universität Wien aufgestellt und zugänglich.
http://www.ub.tuwien.ac.at

The approved original version of this diploma or master thesis is available at the main library of the Vienna University of Technology.
http://www.ub.tuwien.ac.at/eng

TECHNISCHE UNIVERSITÄT WIEN
Vienna University of Technology

DIPLOMARBEIT

LEARNING FROM
PRATA SANNITA

ausgeführt zum Zwecke der Erlangung
des akademischen Grades eines
Diplom-Ingenieurs
unter der Leitung von
ao.Univ.Prof.Dipl.Ing.Dr.techn. Helmut Schramm
E253.2 Institut für Architektur und Entwerfen

Eingereicht an der Technischen Universität Wien
Fakultät für Architektur und Raumplanung
von
Michael Obrist
9125682

Wien, am 31.10.2015

ABSTRACT

Learning from Prata Sannita ist eine Reflexion zum Million Donkey Hotel von feld72, eine Art retro-aktives Manifest für einen Prozess und ein Projekt. An der Schnittstelle von Urbanismus, Architektur, Kunst und sozialem Projekt angesiedelt, wirft das Million Donkey Hotel Fragen auf zu Territorium und Identität, Peripherie und Zentrum, Schrumpfung und Transformation, und zeigt eine Möglichkeit, aus einer Krisensituation eine Chance zu entwickeln.

Kann man ein Hotel in 24 Tagen bauen? Der Leerstand eines schrumpfenden Dorfes im Süden Italiens mit kaum mehr als 1500 Einwohnern wurde als Potential gesehen: die vielen unterschiedlichen leeren Räume im alten Dorf wurden als mögliche Zimmer eines diffusen Hotels wahrgenommen. Innerhalb eines Monats, mit der Hilfe von mehr als 40 Freiwilligen aus dem Dorf und einem Materialbudget von 10.000 Euro wurden „Schlafzimmer“ und ein spezielles Badezimmer entwickelt und gebaut. In der Nebensaison können diese von den Pratesi als Erweiterung des öffentlichen Raumes genutzt werden. Das Million Donkey Hotel wird nun von einem Verein der „local heroes“ weitergeführt – aus einem situationistischen Zugang hat sich ein nachhaltiges Projekt mit Einbezugnahme der lokalen Ressourcen und Ökonomie entwickelt.

Learning from Prata Sannita is a reflection on the Million Donkey Hotel by feld72, a retro-active manifesto for a process and a project. At the intersection of urbanism, architecture, art und social practice, the Million Donkey Hotel raises questions about territory and identity, periphery and centers, shrinking and transformation, and shows the potential for a future development of a former critical situation.

Can you build a hotel in 24 days?

How can we boost the micro-economy of a remote region that is seeing a decline in its population? When we were first invited to Prata Sannita, a village in the Matese regional park close to Naples, we asked ourselves: can´t we perceive this shrinking town, home to 1500 people, as a large, scattered hotel that still has rooms available: the abandoned spaces? In just one month we were able to recruit up to 40 volunteers to work with us on site. Using very straightforward methods, we excavated spaces from the abandoned architecture of the medieval village, reactivating them as “hotel rooms” and as a special “bathroom”, which can be used by the Pratesi as an extension of the public space during the “off-season”. “The Million Donkey Hotel” in Prata Sannita shows how a situationist-type-project can bring life back to an entire village – even in the long run.

MILLION DONKEY HOTEL

2005 – 73% der Bevölkerung Europas lebt in Städten, Tendenz steigend. Diese Zahl bedeutet nicht nur stetiges Wachstum der (Zwischen)städte, sondern vor allem auch eine Auflösung der uns bekannten Kultur- und Naturlandschaften. In einer Komplexität, die uns möglicherweise nicht bewusst ist. Die Zukunft dieser vom Aussterben bedrohten Zonen ist auch die Zukunft Europas. Die Migration und ihre Konsequenzen waren auch das Thema von dem „Million Donkey Hotel", einem Projekt von feld72 im Rahmen des „Villaggio dell´Arte" von „paesesaggio workgroup". Eine Gruppe von internationalen und nationalen Künstlern wurde im August 2005 eingeladen, im Regionalpark des Matese bei Neapel durch partizipative Kunstprojekte mit der ansässigen Bevölkerung die Fragen von Identität, Territorium, Sozialraum und Landschaft zu thematisieren. Bedingung war einen Monat vor Ort zu leben und all die verwendeten Materialien aus den Dörfern vor Ort zu beziehen, um die Mikroökonomie der Gegend zu stimulieren.
Prata Sannita ist ein zweigeteiltes Dorf, bestehend aus einem mittelalterlichen „borgo", dem sogenannten Prata Inferiore, welches sich von einem Schloss kaskadenartig entlang eines Hügels herab entwickelt, und einem neueren Teil, dem Prata Superiore, das seine Struktur vor allem dem Siegeszug des Automobils und anderen Verheißungen der Moderne verdankt.
Prata Inferiore wurde im Laufe des letzten Jahrhunderts durch die von Armut hervorgerufenen Migrationsbewegungen stark in Mitleidenschaft gezogen und ist nunmehr nur noch eine von einer kleinen Minderheit von vor allem älteren Personen bewohnter Teil des Dorfes mit einer sehr großen Anzahl an leer stehenden, teilweise bereits ruinenartigen Gebäuden.
Wie gelingt eine neue Verknüpfung dieser beiden so klar voneinander getrennten Bereiche des Dorfes? Wie und für wen können die Qualitäten der beinahe skulpturalen

Raumlandschaft wieder erfahrbar gemacht werden? Wie kann ein „frei von…“ zu einem „frei zu…“ führen? Wie können Räume, die für Verlust stehen, zu einem selbstbewussten Teil eines neuen Prata Sannita werden?

Prata Sannita wurde in seiner Gesamtheit als großes, verstreutes Hotel gesehen, welches noch Zimmer frei hat: die nunmehr verlassenen Räume. Diese wurden nicht nur als Erinnerungsträger, sondern in ihrer Verwahrlosung auch als Potential für die Zukunft gesehen: „Alles scheint möglich!“ Sie wurden zu Zellen eines größeren Ganzen und das ganze Gebiet von Prata Sannita somit als einziger Aktionsraum wahrgenommen. Durch die erste Adaptierung von 3 Raumeinheiten (und einem besonderen „Badezimmer“) zum vom Alltag entrückten „Hotelzimmern“ wurde ein erster Impuls gegeben, die Räume wieder benutzbar zu machen – diesmal jedoch für den nicht von der Sorge nach einer besseren Zukunft getriebenen Nomaden: dem Reisenden. Die Zimmer wurden durch Gestaltung verfremdet und bekamen spezifische Themen und Atmosphären, die Migration und Erinnerung zum Inhalt haben. Durch den Eingriff sollten auch die Bewohner angeregt werden, in einem zweiten Schritt die übrigen verlassenen Räume als weitere Bausteine dieses hyperrealen Hotels zu begreifen und dementsprechend zu re-aktivieren. Durch das Wieder-Aufspüren all dieser vergessenen Räume und Zwischenräume wurde das alte Zentrum auch wieder für die Jugend als alltäglicher Erfahrungsraum bewusst gemacht. Gleichzeitig wurde durch die Intervention auch der öffentliche Raum von Prata Sannita erweitert, da die „Hotelzimmer“ in der touristischen Off-Zeit auch einen alltäglichen Gebrauch seitens der Bewohner erlauben. Es gibt folglich drei in das Projekt involvierte Gruppen: einerseits feld72 und die Workshopteilnehmer des Dorfes, unsere „local heroes“, die fundamental am Gelingen des Projektes beteiligt sind, weiters die übrigen Bewohner von Prata Sannita und als dritte die Gruppe von Touristen/Reisenden. Die touristische Wahrnehmung dieser „centri storici“ und die daraus folgende Kultur des Spektakels soll durch die ungewöhnliche Aneignung all dieser Räume unterlaufen werden. Die Räume sollen nicht nur betrachtet, sondern gleichzeitig auch benutzt werden können.

Durch den beeindruckenden Einsatz der involvierten Freiwilligen des Dorfes konnte das Million Donkey Hotel trotz sehr engen Zeitrahmens (1 Monat mit Entwurf praktisch vor Ort), niedrigem Budget (10.000 €) und nur mit dem Einsatz einfachster Mitteln umgesetzt werden.
Die Arbeiten im Jahre 2006 bezogen sich vor allem auf den öffentlichen Raum (z.B. wurde ein in unmittelbarer Nähe der bisherigen Hotelzimmer liegendes Haus zum sprichwörtlichen Treppenhaus, also zu einem Amphitheater, umgebaut) als auch auf den Aufbau eines Vereines. Aus einem Eingriff vor Ort wurde somit eine strukturelle Maßnahme. Das Million Donkey Hotel wird

nun von einer kleinen Gruppe dieser am Errichten beteiligten „local heroes“ selbst verwaltet und freut sich auf einen Besuch vor Ort.

Im Rahmen der Ausstellung „RE-CYCLE. Strategies for Architecture, City and Planet“ im Jahre 2012 im MAXXI, dem Museum für die Kunst des 21. Jhdts. In Rom, wurde ein Bibliotheks- und Bettelement entwickelt, das nach seiner Zeit als Installation im Museum einen länger anhaltenden Einsatz als „Public Library“ des Million Donkey Hotels vor Ort haben wird. Hier wurden alle Bücher und Zeitschriften als auch Webartikel (in einer analogen Buchform gedruckt) zum Millon Donkey Hotel gesammelt, um den Pratesi wieder bewusst zu machen, was in diesem kollektiven Abenteuer alles gemeinsam erreicht worden war.

Prata Sannita CONTEXT

Prata Sannita in the

ITALIAN CONTEXT

Switzerland
Switzerland
Slovenia
Croatia
Adriatic Sea
Bosnia and Herzegovina
France
Corsica
Rome
Prata Sannita Caserta
Napoli
Sardinia
Tyrrhenian Sea
Sicily

Prata Sannita in the

REGIONAL CONTEXT

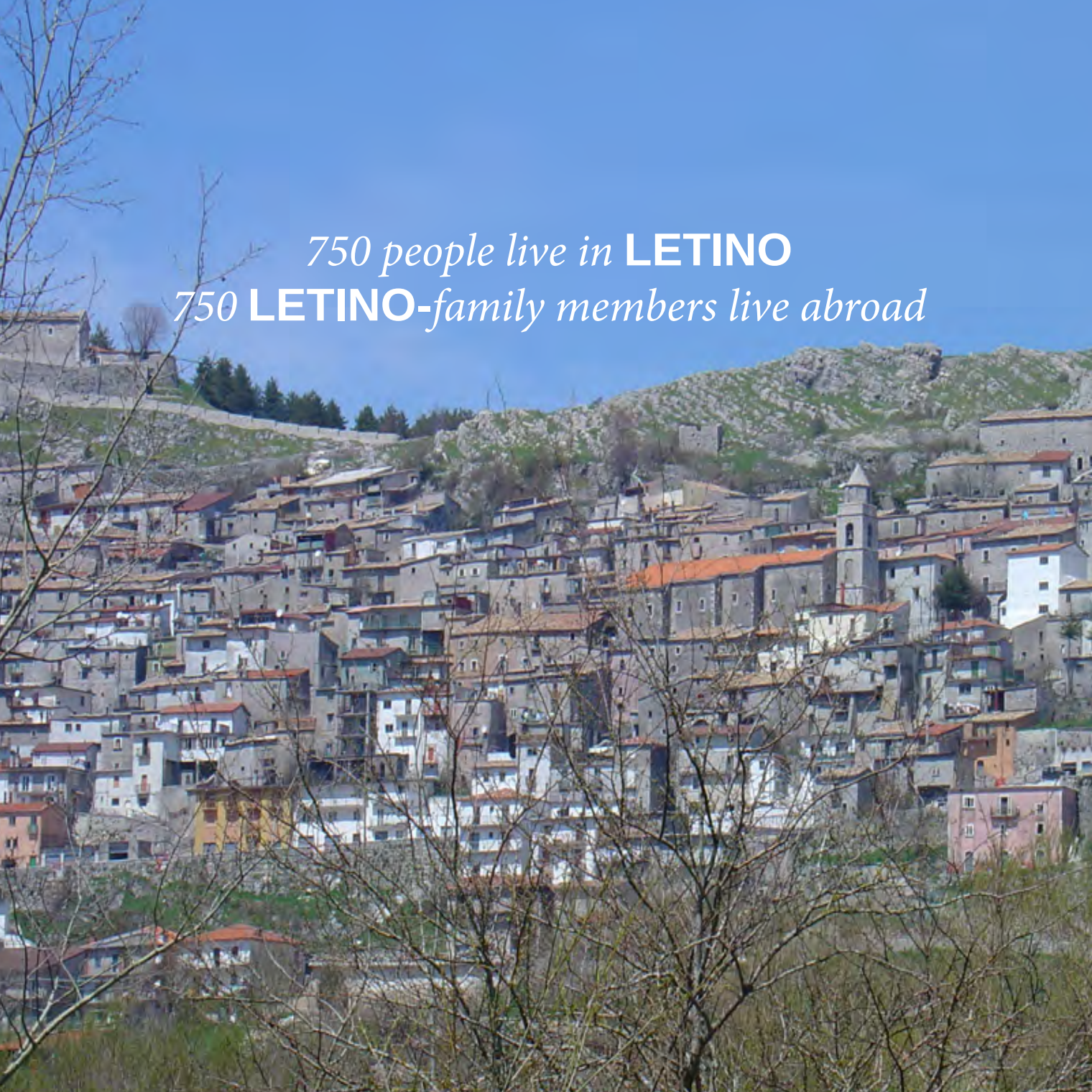
UMBRIA
L' Aquila
Pescara
Chieti
ABRUZZO
Rome
LAZIO
Frosinone
MOLISE
Matese
PUGLIA
Prata Sannita
Caserta
Beneveneto
Caserta
Barletta
Bari
Napoli
Salerno
Potenza
Brindisi
BASILICATA
CAMPANIA
Tyrrhenian Sea
CALABRIA
Cosenza
Catanzaro
Sicily

dominant

MIGRATION

from Matese

AUSTRALIA


750 people live in **LETINO**
750 **LETINO-***family members live abroad*

GALLO MATESE *has 700 inhabitants*
The **NEW YORK COMMUNITY OF GALLO**
has 1500 people

MARIO

6 years switzerland
9 years in rhode island
now :
6 months in usa with his sons' families &
6 months in prata sannita

BIAGIO

5 years switzerland
40 years in germany
now:
in prata sannita

at the age of **25/**
50% *of italian women &*
70% *of italian men*
still live at their **parent's home**

only **20%** *of the italian housing market consists of*
rental housing *(60%Germany)*
M·9497·LS

Vienna
1989
2006
200€ distances

TOPOGRAPHY *matese*

APE *-appenino park of europe*

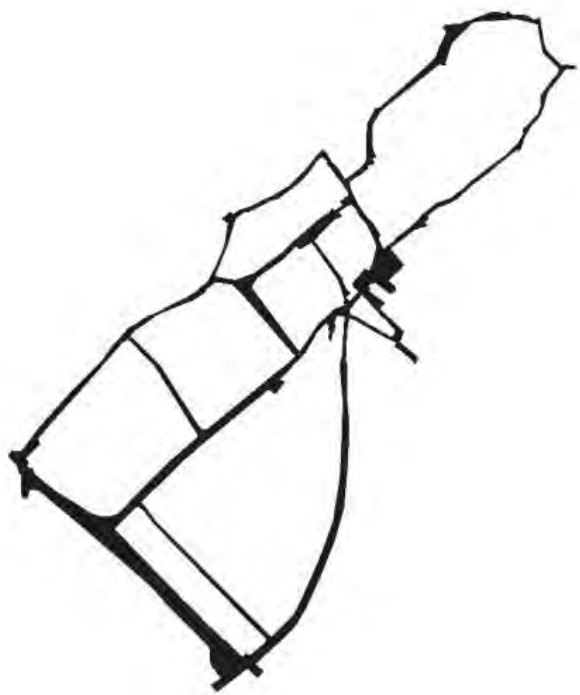
problems

source: paesesaggio

abandoned

spaces

medieval town
COMPLEXITY



new town

EFFICIENCY

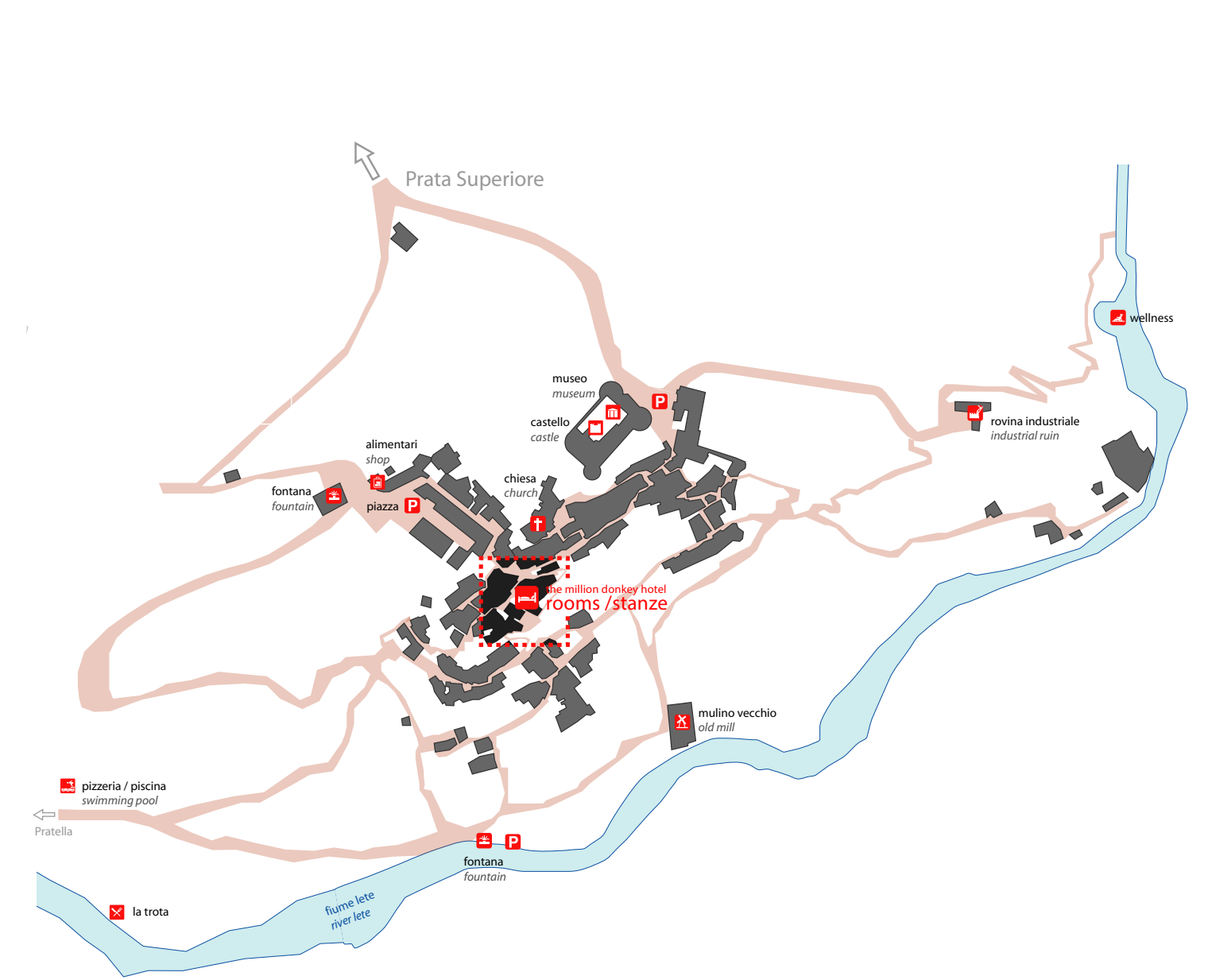
density
1920

possibility
2005

defining goals with the

LOCAL COMMUNITY

milion donkey hotel



PRATA SANNITA *inferiore*

PRATA SANNITA *superiore*

LEARNING FROM PRATA SANNITA

„Learning from Prata Sannita“ heißt Lernen von einem Ort, den ich nicht kannte, den wir (feld72) nicht kannten, den keiner, den ich gefragt hatte, kannte, als ich ihn das erste Mal 2005 betrat. Prata Sannita im Regionalpark von Matese ist ein Ort, der außerhalb der Wahrnehmung liegt.

Prata Sannita steht hier stellvertretend für ein ganzes Beziehungsgeflecht aus Orten und Erfahrungen, für ein Territorium und mentale Landschaften.

„Learning from Prata Sannita“ beschreibt einen Zeitraum, als mythologisch gesprochen der Gott Kairos gegenüber dem allmächtigen Gott Chronos die Geschicke dieser Zeit übernahm.

Es ist kein „Lernen von Las Vegas“, also von einer Stadt, die bereits ins kulturelle Gedächtnis des Westens, wenn nicht der ganzen Welt, eingegangen war, als Robert Venturi, Denise Scott Brown und Steven Izenor sie mit ihren Studenten aus Yale aufsuchten, um in der „Wüstenstadt am Highway ... eine neue und lebensnahe Lektion über eine nicht-puristische Architektur im Dienst von Kommunikation lernen“ zu können. Sie fügten nur eine weitere Schicht der Lesbarkeit dieser Stadt hinzu, die medial und vor Ort von ihren Besuchern immer wieder neu gelesen wird, und sich schlussendlich auch nach dem Erscheinen der Publikation „Learning from Las Vegas“ grundlegend weiter verändert hatte – sich heute also in einer Erscheinungsform präsentiert, welche die Unterteilung in „Enten“ und „dekorierte Schuppen“ teilweise obsolet macht. „Nicht mal mehr auf den Las Vegas Strip ist noch Verlass...!“ Prata Sannita hat sich weniger verändert, seitdem wir es verlassen haben, die Zeit hat dort andere Rhythmen.

„Learning from Prata Sannita“ heißt Lernen von einer Erfahrung, die in dieser Form unerwartet war, aber sich dennoch organisch einfügte in einer Reihe von vorausgegangenen Projekten, und sich mit Elementen verband, die in unserer Praxis vorher und

nachher wichtig waren. „Learning from Prata Sannita“ verbindet Projekt und Reflexion, und beides ist ohne das andere nicht denkbar. Es ist das Resultat eines offenen, prozessualen Denkens, einerseits Feldforschung, anderseits Theorie, dann wiederum Entwurf. Alles sich bedingend, ineinander übergreifend. Design (im angelsächsischen Sinne) wird Forschung wird Design. Der Systemtheoretiker und Architekt Ranulph Glanville, paradigmatisch ein Vertreter des radikalen Konstruktivismus, beschreibt in seinem Text „Researching Design and Design Research“ aus dem Jahre 1996 eine starke strukturelle Ähnlichkeit zwischen der Methodologie der Design- und Forschungstätigkeit. Ihm geht es nicht darum, Design als wissenschaftliche Tätigkeit zu definieren, sondern im Gegenteil liegt sein neuer Denkansatz darin, die wissenschaftliche Tätigkeit als Designtätigkeit zu definieren: „(Scientific) research is a subset of design, not the other way round.“ (Glanville, 1999, S.89)

„(Scientific) research (whether experiment or theory) is a design activity. We design experiments, but we also act as designers in how we act in those experiments. We design the experiences and objects we find through experiments by finding commonalities (simplification): and we design how we assemble them into patterns (explantory principles, theories).“(Glanville, 1999, S.88 f.)

Das Projekt war das Resultat eines noch unverbrauchten Zuganges zu Fragen der Architektur, Urbanismus, Kunst und Gesellschaft, und die Frage, ob und wenn ja, weshalb es „erfolgreich“ war, liegt neben dem eigentlichen Projekt und seiner Entstehungsgeschichte selbst dieser Arbeit zugrunde. Das, was der große Philosoph und Wissenschaftstheoretiker Paul Feyerabend über die Wissenschaft gesagt hat, nämlich, dass man wissenschaftliche Erfolge nicht erzielt, „weil man sich an die Vernunft gehalten hat, sondern weil man vernünftig genug war, unvernünftig vorzugehen“, lässt sich über jeden (auch architektonisch- künstlerischen) Prozess sagen, der jenseits aller Methoden einen großen Anteil an Improvisation zulässt. (Feyerabend, 1984, S.68 f.)

Das Projekt ist an der Schnittstelle der Disziplinen angesiedelt, in einer Topographie von Theorie und Praxis, bei der man nicht weiß, ob es ein Niemandsland ist, oder ein spezieller, allen zugänglicher und allen gehörender offener Ort.

Dem Denken und dem Tun liegen jeweils ein Verzicht zu Grunde. In der Praxis kommt es an einem bestimmten Punkt zu dem Moment, wo aus der Reflexion eine Entscheidung gemacht werden muss, und die „theoria“, das bedingungslose Betrachten der Welt, unterbrochen wird. Dem reinen Denken liegt der Verzicht der Erfahrung der Veränderung durch den Eingriff zugrunde, das, was man eine Feedbackschleife nennen könnte. Möglicherweise liegt in der Hypothese, dass „Leben“ auch Entwerfen ist, also ein konstantes sich in die Zukunft Projizierendes und Experimentierendes, in der Rückkoppelung sich Veränderndes und Lernendes, der Schlüssel zur Aufhebung dieser Gegensätze, und der Auflösung dieses

Henne-Ei-Problems.
In „Eupalinos oder Der Architekt“ von Paul Valery beschreibt dieser den Dialog von Sokrates und Eupalinos im Hades. Eine der Urszenen des Buches handelt davon, wie das Meer dem jungen Sokrates ein undefinierbares Gebilde vor die Füße spült. „Ich verharrte einige Zeit und die Hälfte der Zeit, indem ich es von allen Seiten betrachtete. Ich fragte es aus, ohne mich bei einer Antwort aufzuhalten...Ob dieses eigentümliche Ding das Werk des Lebens oder das Werk der Kunst oder eines der Zeit oder ein Spiel der Natur, ich konnte es nicht entscheiden... Und dann auf einmal warf ich es zurück ins Meer.“ (Valery / Rilke, 1990, S. 48-53) Das Zwischen-den-Disziplinen-Sein, das Undefinierbare, ist der Feind des Denkens, aber gleichzeitig der Schritt zum Paradigmenwechsel. Was für den Künstler das Objekt des Staunens und der Beginn des Weiterentwickelns ist, wird hier für Sokrates zum Problem.
„Learning from Prata Sannita“ heißt Lernen von den Beziehungen und Bedingungen zu einem Territorium und einer Region, von Mentalitäten als Geisteslandschaften. Als Durchwanderer dieser Landschaften bekommen wir ein Gefühl für die Morphologie und die Topographie dieser unterschiedlichen Wesenszüge des Denkens.
Der Matese, in welchem Prata Sannita liegt, ist ein Gebiet, das nur aus einer Beziehung heraus zu verstehen ist, nicht isoliert, sondern als Teil eines Öko- und Sozialsystems.
Gleichzeitig war der Ort prinzipiell für uns auch ein Kosmos für sich, der in sich selbst seinen Wert fand. In einer Uminterpretation der Kantschen „Menschheitsformel“ könnte man sagen, dass dies für alle Orte und sozialen Räume gelten kann. „Handle so, daß du die Menschheit sowohl in deiner Person, als auch in der Person eines jeden anderen jederzeit zugleich als Zweck, niemals bloß als Mittel brauchest.“ Wobei hier Zweck den Zweck an sich, also Wert meint.

Der vorliegende Essay ist ein Versuch einer Beschreibung eines Projektes aus einer Reihe unterschiedlichster Projektionspunkten und Wahrnehmungsebenen. Im Unterschied zu einem Anthropologen, der normalerweise den Versuch startet, so unsichtbar wie möglich eine Gesellschaft zu beobachten, um sie nicht durch seine Präsenz zu einer anderen zu machen, war die Arbeit in Prata Sannita per Definition eine andere: Wir waren eingeladen, in diese Gesellschaft durch ein Projekt zumindest kurzfristig einzugreifen, und eine Veränderung war – zumindest innerhalb der normal vorstellbaren Rahmen - erwünscht. Das Projekt selbst war eine Mischung aus Feldforschung, einer Entwicklung von Hypothesen, einem sehr offenen Prozess der Umsetzung mit dem einzigen fixen Parameter einer „Deadline“ eines Eröffnungstages, und einer Anzahl von Beobachtungen und Überlegungen a posteriori, die einerseits die Natur des Prozesses, den spezifischen sozialen Raum, den „Erfolg“ in der Welt der Architektur des Projektes und der Rückkoppelung an das Territorium als Thema hatten.
Diese schriftliche Arbeit hat ein „Ich“ als

perspektivischen Punkt, der auch an ein „Wir“ (feld72) gekoppelt ist – ein neutraler Standpunkt ist insofern einen Illusion. Doch die Standpunkte haben das Privileg der Erfahrung, und diese Arbeit ist der Versuch, das vor Ort Geschehene einzuordnen und zu reflektieren.

Dieses Projekt beginnt mit einer Reise, und hat „ungeplant“ auch am Ende sehr viel mit Reisen zu tun. Vor der Reise stand eine Einladung, ausgesprochen vom Paesesaggio Workgroup, einer Gruppe von Architekten und Aktivisten aus Caserta, Neapel, Verona und Bozen mit einem starken Bezug zum Matese, die ein territoriales Projekt auf die Beine gestellt hatten, welches aus einer EU-Förderung für strukturschwache Gebiete mitfinanziert werden konnte.
Reisen wie auch das Projekt im Matese hat viel mit „sich verlieren“ und in etwas „Anderem“ wiederzufinden zu tun. Das Grundelement des Reisens, das „Gewohnte“ zu verlassen, um loszufahren, um eine Erfahrung zu machen, ähnelt dem site-spezifischen Arbeiten, mit denen wir (feld72) es immer wieder zu tun haben.
Wer gut reisen will, braucht leichtes, flexibles Gepäck. Genauso könnte man es für den Architektur- und Kunstprozess verwenden: metaphorisch gesprochen also mit einer Vielzahl von leichten, effizienten Werkzeugen und einer Flexibilität des Geistes reisend, um sich auf den Kontext einzulassen und um neue Instrumente in diesem neuen Feld entwickeln zu können. Strategien, Taktiken, Werkzeuge.

Im Laufe des Projektes kamen neue Akteure in Spiel, und alle hatten mit dem Reisen zu tun: Migranten, welche die Räume ihrer Kindheit verlassen mussten, um in fernen Ländern oder gar Kontinenten ihr Glück zu versuchen, Gastarbeiter, die zwischen den Welten pendelten aus einer ökonomischen Notwendigkeit, und Touristen, im besten Falle Reisende, die in einem kurzen Moment des Festes innerhalb der wirtschaftlich getakteten Zeit des Jahres „homo ludens“ spielen können.
Vilem Flusser spricht in seinem Essayband „Von der Freiheit des Migranten“ in einem Kapitel mit dem Versuch einer Phänomenologie des Tourismus von der „Planung des Planlosen“, und diese Überschrift könnte direkt aus einer Vorlesung für prozessuales Entwerfen kommen. „_Tourismus_ sei Reisen als Selbstzweck, also „reines“ Reisen, und es sei die These vertreten, dass der Tourismus in der Gegenwart eine Rolle einnimmt, die ungefähr der Rolle entspricht, welche die Theorie im klassischen Altertum spielte. „Theorie“ bedeutet etwas „sight seeing“ (Ansehen des Sehenswerten), und die klassische Theorie unterscheidet sich von der modernen grundsätzlich durch ihre Reinheit, das heißt dadurch, dass sie nicht vorhat, angewandt zu werden. Absichtslose Gratuität als Katharsis ist also dem modernen Tourismus und der klassischen Theorie gemein, und man kann die Gegenwart nicht verstehen und die Zukunft nicht ahnen, ohne das Phänomen des Tourismus ernst zu nehmen.“ (Flusser, 2013, S.39)
Das „Reisen als Selbstzweck“ unterscheidet

die Touristen von den Migranten, Gastarbeitern und den site-spezifisch-arbeitenden Architekten / Künstlern, das Eintauchen in die Welt der „Erfahrung“ verbindet sie jedoch wieder aufs Neue.
Der Grad der Ungewissheit ist der, der eine Differenz schafft zwischen den Akteuren, zwischen Nomaden, Abenteurern und Touristen - für die einen gibt es die Gewissheit der Rückkehr ins Gewohnte, für die anderen bleibt es ein Sprung ins Ungewisse, welches man erst Tag für Tag bewohnen muss, um ihm das „Entsetzen“ zu nehmen. Und dann gibt es noch die Gruppe derer, die heimkamen, aber dennoch durch ihre Reise eine andere Welt vorfanden, obwohl sie formal die selbe war.
„In den iberischen Häfen landen die Pestschiffe des Wissens zuerst. Zurück von Indien, heimgekehrt von den Antipoden, werfen die ersten Augenzeugen der Rund-Erde verwandelte Blicke auf eine Welt, die von nun an die Alte heißt. Wer nach einer Erdumsegelung in den Heimathafen einläuft – wie jene ausgezehrten achtzehn Überlebenden der Magellanfahrt von 1519-1522, die, kaum von Bord gegangen, in eine Kirche taumelten, um ein Tedeum zu singen – betritt wieder Land an einem Ort, der sich nie mehr zur häuslich-heimatlichen Welthöhle zurückerklären lässt.“ (Sloterdijk, 2005, S.51)
Viel war in den 90er Jahren vom Nomadismus die Rede, man sprach von virtuellen Reisen und der Auflösung von Raum und Zeit - wie jedes Jahrhundert und seine technologische Entwicklung stets aufs Neue die ihr eigene Auflösung dieser Dimensionen propagiert. Der Mensch bleibt ein „Prothesengott“ (Sigmund Freud), und anhand der Technologie, welche er entwickelt, schafft er sich damit auch jeweils sein eigenes Paradigma der Welterklärung. War die Welt noch Anfang des 18. Jahrhunderts eine Welt der Maschine, und Julien Offray de La Mettrie konnte in „L´Homme Machine“ (1749) sein deterministisch materialistisches Weltbild auch auf die Prozesse im Menschen ausdehnen, so finden wir heute überall Netzwerkknoten, wo vormals Speicherplätze waren, und das Gehirn laut unserer „gestrigen“ Metaphern noch wie ein Computer zu funktionieren schien. „Was mir zentral erscheint, ist, dass ein Computer oder eine beliebige Maschine synthetisch hergestellt sind: Sie sind von uns gebaut worden und wir wissen daher auch, wie sie funktionieren. Und wenn man von der Funktionsweise einer solchen Maschine auf das Gehirn oder den Menschen zurückschließt, dann entsteht fälschlicherweise die Idee, man habe jetzt auch das Gehirn und den Menschen verstanden. Das ist das Problem: Man schließt von etwas, das bekannt und verstanden ist, auf etwas Unbekanntes und Unverstandenes - und meint daher leichtsinnigerweise, man habe auch dies begriffen. Übersehen wird, dass es Systeme gibt, die prinzipiell nicht analysierbar sind. Wer das einmal verstanden hat, dem werden diese ganzen Metaphern suspekt.“ (von Foerster, 1993)
Die Nuller-Jahre und das letzte Jahrzehnt sind Dekaden der Rückkehr des Analogen, welches mit Verve zurückkommt in den Diskurs – die Körper, und nicht nur die Geister,

fordern ihren Tribut und unsere Aufmerksamkeit. Das Physische und Archaische fordert seinen Platz und verbindet sich mit dem Digitalen, Vernetzten, Globalen. Es sind nicht mehr nur moderne Nomaden des Jet-Sets, das vormals neue Internet und die Welt von Telekonferenzen, die den Diskurs der „Neuen Welt“ dominieren. Die Flüchtlinge aus den großen regionalen Konfliktherden, vernetzt durch ihre Smartphones mit unsichtbaren sozialen Geweben, sind in einer großen Zahl in diese Transferräume getreten, und schaffen eine neue Evidenz. In der Verbindung zwischen dem Archaischen und dem Digitalen liegt das Paradigma unserer Zeit.
Die Architektur selbst als Disziplin ist ein Hybrid aus beiden Elementen. Sie ist einerseits archaisch, da sie eine Antwort auf die Grundbedürfnisse unserer Körper nach Ruhe, Sicherheit, Schutz vor den Witterungen ist, aber auch als erstes räumliches Ordnungssystem unseren sozialen Raum strukturiert. Architektur schafft neben einem Dach über den Kopf vor allem ein Innen und ein Außen, und in der Trennung dieser beiden Welten schaffen wir soziale Ordnungen und Machtverhältnisse. Wir schaffen privaten und öffentlichen Raum, kreieren Welten des Verborgenen und Zwischenzonen der persönlichen Freiheit. Die Art und Weise, wie wir schlafen und essen, hat sich im Laufe der Jahrhunderte ein wenig verändert, doch nicht so stark, dass wir nicht in alten Räumen leben und sie nach unseren Bedürfnissen verändern könnten. Wir könnten morgen in Pompeji einziehen, sofern wir neue Fenster, Strom und Wireless den antiken Räumen hinzufügen würden. Zusätzlich ist Architektur immer auch ein (Ent)Wurf in die Zukunft, ein Experiment, neue Lebensweisen durch neue Technologien und „andere“ Räume zu erleichtern. Das Million Donkey Hotel ist ein Versuch, diese beiden Welten zusammen zu bringen.

Als wir nach Prata Sannita fuhren, war dies eine Reise in ein Territorium, welches wir nur aus der ersten Analyse aus der Ferne kannten. Ich hatte es bereits aufgrund einer ersten Einladung besucht, in welcher die Künstler verschiedenster Disziplinen aus unterschiedlichen Nationen das erste Mal zusammenkamen.
Matese ist ein Gebirgsmassiv zwischen den beiden Regionen Kampanien und Molise.
Die Fläche in Kampanien beträgt ungefähr 25.000 ha Waldfläche. Der Regionalpark des Matese, welcher 1983 beschlossen wurde, konnte erst 2002, nach einem langen und komplizierten Bürokratie-Marathon, umgesetzt werden. Er umschließt ein Territorium von 333 km2 mit den Seen von Matese, Gallo und Letino, und 20 Gemeinden der Provinzen von Caserta und Benevento.
Durch ein territorial integriertes Projekt, ein sogenanntes PIT (Progetto Integrato Territoriale), welches im Rahmen des POR (Programma Operativo Regionale – Regionales operatives Programm) der Region Kampanien 2002-2006 mit Finanzierung der Europäischen Union umgesetzt wurde, konnte eine Integration von landschaftlichen, kulturellen und sozialen Ressourcen des

Regionalparks gewährleistet werden. Die Dachorganisation des Regionalparks spielte in der Koordination des integrativen Projektes eine fundamentale Rolle. In Zusammenarbeit mit den Gemeinden, den Vereinen vor Ort und den lokalen Unternehmen, definierte sie die Prioritäten der fundamentalen strategischen Entscheidungen und entwarf das finale Programm, was von allen involvierten Akteuren gut geheißen wurde. Paesesaggio Workgroup entwarf schließlich auf den Grundlagen der so entwickelten Strategiepapiere mit „Azione Matese“ eine Reihe von Aktionen vor Ort, welche 5 Gemeinden und die lokale Bevölkerung integrierten. Die Arbeit war auf mehrere Jahre ausgelegt – einerseits als erstes Projekt der „Villaggio dell´Arte“ („das Dorf der Kunst“), in dem es vor allem darum ging, eine neue Lesbarkeit des Territoriums mit den Mitteln der Kunst und in Zusammenarbeit mit der Bevölkerung vor Ort zu entwickeln. Neue Prozesse sollten alte Vorurteile aufbrechen, und ein neuer „Immaginario collettivo“ entwickelt werden. Das Projekt durch die Zusammenarbeit mit der Universität Neapel Federico II. und dem Institut für Postkoloniale Studien unter der Leitung von Iain Chambers (der gemeinsam mit Lidia Curti, Professorin für Englische Literatur an der Federico II. am Prozess beteiligt war) erweitert, die im Rahmen einer Forschung zur Migration im Matese und den daraus folgenden Transformationsprozessen vor allem auch beim begleitenden Projekt “Urban Node”, dem „Laboratory of Memory“, weitere starke Impulse für das Verständnis und die Fragen zu einer möglichen Zukunft des Territoriums geben konnten.

Die von Paesesaggio geleistete Vorarbeit war beeindruckend – die Gemeinden Capriati a Volturno, Fontegreca, Gallo Matese, Letino, Prata Sannita, die davor kaum miteinander gearbeitet hatten, und ihre Verwaltungen waren vorbereitet für das große Projekt „Azione Matese“, dem ein starker partizipatorischer Prozess zugrunde lag. Sie schafften es in den folgenden zwei Sommern der Jahre 2005 und 2006 mehr als 400 Bewohner dieser Dörfer an den 20 unterschiedlichen Workshops der internationalen Künstler zu beteiligen- diese reichten von Workshops für Kinder bis zu großen, mit freiwilligen Helfern umgesetzten Kunstprojekten. Der Prozess stand im Vordergrund, und das sich jeweilige Einlassen auf Ort und sozialen Raum. Die Spielregeln für die involvierten Künstler bzw. Architekten waren einfach: Sie sollten einen Monat vor Ort leben, ein partizipatives Projekt mit Unterstützung der Bevölkerung umsetzen, dabei soviel als möglich die lokalen Ressourcen und Ökonomien miteinbinden, und hatten jeweils neben ihrem Gehalt eine Summe von 10.000 € für Materialkosten zur Verfügung.
Doch um dieses Gebiet zu verstehen, reicht es nicht, es als isoliert zu betrachten, sondern stets auch im größeren Kontext sind Problematiken und auch Chancen zu sehen. Was war nun dieser Matese? Weshalb zogen die Menschen weit fort, und nicht in den Ballungsraum von Neapel? Und was

hieß es, im Süden Italiens zu sein?

Little Italies

Wenn man eine virtuelle Linie von den Inseln Capri und Ischia quer durch Kampanien bis nach Prata Sannita führt, dann hat man eine Abfolge sozialer Welten, die wie ein Abdruck verschiedenster „Italien“ wirken. Diese Linie ist auch wichtig, um sich dem Matese annähern zu können, und um zu verstehen, was die Chancen dieses Territoriums sein können, und in welchen Abhängigkeiten es steht. Es ist eine Zone der Absenz einerseits und der Reichhaltigkeit andererseits.
In dem Spektrum dieser Abfolge von Welten repräsentiert es möglicherweise das „Unberührte, Wilde, Anarchische“, das große Andere, wobei das „Wilde, Anarchische“ sehr wohl auch für all die anderen Flecken in diesem Landstrich nördlich von Neapel gelten können, in welchen der Staat de facto nicht präsent erscheint – nur ist das Wort „unschuldig und unberührt“ für jenes Territorium dort auch mit dem größten Wohlwollen nicht angebracht.

Isole

„Isole“ („Inseln“) lautet ein Kapitel in Nanni Morettis preisgekröntem Film „Caro Diario“ („Liebes Tagebuch“) aus dem Jahre 1993. Die Handlung des Filmes hat sich darin auf die Äolischen Inseln verlegt, die Inseln Lipari, Salina, Stromboli, Panarea und Alicudi werden zu den eigentlichen Protagonisten, die verschiedenste soziale Räume abbilden, rund um die sich die Geschichte Morettis entwickelt. Panarea ist hier nicht mehr der Ort, aus dem Michelangelo Antonioni 1960 seine „Avventura“ (Abenteuer, Filmtitel dt: „Die mit der Liebe spielen“) entwickeln konnte, als sommerlicher Fluchtpunkt der aufgeklärten gebildeten Oberschicht Italiens, sondern wird zum Sinnbild der oberflächlichen Schickeria des Mailands der Machtdekade Berlusconis. Jede der Insel in diesem Film wird zur Persönlichkeit, mit ihrer entsprechenden Offenheit oder Verschlossenheit, ihrem jeweiligen einmaligen Versprechen gegenüber jedem Besucher.
„Isole“ könnte auch der erste Punkt in der Linie zum Matese heißen.
Die Inseln Italiens sind alle für sich kleine Welten des Anderen, in welchen sich Italien von seiner besten Seite zeigt, und sich die Mehrzahl der Italiener vor allem in den Off-Zeiten der großen Produktion, also in den „Ferien“ aufhalten, wobei dort ganz eigene spezifische Rituale der zeitgenössischen italienischen Gesellschaft ihren Raum finden. Im europäischen Sehnsuchtsland Italien sind die Inseln die Sehnsuchts-

räume der Italiener, mathematisch gesehen folglich Sehnsuchtsräume zum Quadrat.

Capri

Die Villa Jovis von Kaiser Tiberius in Capri, von welcher dieser ab 26. n.Chr. die Regierungsgeschäfte des Römischen Reiches leitete und diese Insel damit zum Zentrum des mediterranen Lebens von Rom machte, mit seiner Präsenz hoch über dem Abgrund zum Meer, markiert den nordöstlichen Bezugspunkt Capris, wo das Imperiale, Globale sich mit dem Regionalen verband – damals, wie heute, wenn in der Woche nach Ferragosto (15.August) sich rund um die Marina Piccola die Protagonisten der italienischen Hochfinanz und die Industrietycoons sich mit dem globalen Jet-Set mit ihren Yachten messen. In Capri ist alles Teil des Szenographischen, welches von der Landschaft und der in ihr innewohnenden Architektur bestimmt wird. Jeder Weg in Capri beginnt an der zentralen Piazza des Hauptortes und führt am Ende wieder dort hin zurück. Der öffentliche Raum Italiens schafft Akteure und Beobachter, wobei beide in wechselwirkender Beziehung zueinander stehen und die Rollen konstant tauschen. Die Piazza in Capri ist die Bühne Italiens par excellence, da sich hier das Lokale per Zufall mit dem Globalen, der Macht und der Telepräsenz vermischen kann. Auf kleinstem Raum finden hier der Fischer, die Gemüseverkäuferin, die Touristenfamilie und Prinzessin Caroline von Monaco mit Anhang ihren Auftritt und Raum, wobei allen die selben Möglichkeiten der Darstellung und Präsenz in diesem sehr minimal ausgestatteten öffentlichen Raum mit seinen paar Cafés und Stühlen zur Verfügung stehen. Das Setting ist reduziert, die pittoreske Architektur schafft einen realen, klaren, kleinen Rahmen, der wahre Akteur ist die umgebende, irreal in ihrer Schönheit wirkende Landschaft, die alles Menschliche angenehm klein macht und entrückt. Capri war noch bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts ein wichtiger Treffpunkt der europäischen Intellektuellen und Künstler; auch Walter Benjamin, Theodor Adorno, Siegfried Kracauer und Alfred Sohn-Rethel fanden sich am Golf von Neapel, und für alle von ihnen wurde es zur Sehnsuchtslandschaft in diesen jeweils sensiblen Momenten ihrer intellektuellen Biographie. Die Beschreibung Walter Benjamins von „Neapel“ 1925 ist noch immer eine Fundgrube für Begrifflichkeiten wie der „Porösität“ dieser Stadt am Meer und für Wahrnehmungsjustierungen im Wechselspiel von Architektur und sozialem Raum.

Auch ein anderer Intellektueller, der jedoch in seinen Anfangsjahren seiner intellektuellen Karriere wie ein Chamäleon auf das jeweilige Machtsystem reagierend die Farbe seiner politischen Präferenz änderte, fand in Capri seinen Hafen. Curzio Malaparte, geboren 1889 als Kurt Erwin Suckert in Prato bei Florenz, ging mit seinem auf Capri nach ersten Plänen des damaligen italienischen Stararchitekten Adalberto Libera entworfenen und höchstwahrscheinlich von Malaparte selbst weiterentwickelten Wohnhauses Casa Malaparte in die Architektur-

geschichte des 20. Jahrhunderts ein. Er definiert das Haus als Abbild seiner selbst („Ritratto di me stesso“), welches mehr noch als jeder seiner Romane sein Inneres widerspiegele, und es spricht vieles dafür, dass er verschiedene gestaltbestimmende Elemente dem ersten Entwurf von Adalberto Libera zugefügt hatte, der allen Anschein nach niemals persönlich am Baugrundstück an der steil abfallenden Felsenklippe Punta Masullo direkt gegenüber den berühmten Felsen der Faraglioni war. In seinem Text “Casa come me“ („Ein Haus wie Ich“)beschreibt er das Haus, und rühmt sich, es nur mit Hilfe eines lokalen Baumeisters aus Capri umgesetzt zu haben. Das Hauptelement des Hauses, die konisch zusammenlaufende Treppe, die zur großen Dachterrasse führt, ähnelt frappierend der großen Freitreppe, die zur Kirche dell`Annunziata in Lipari führt, einer der Äolischen Inseln, auf der Malaparte einen Teil seiner Verbannung verbrachte, nachdem er aufgrund kritischer Artikel verhaftet und zu einer fünfjährigen Verbannung verurteilt worden war, die durch eine Intervention einflussreicher Freunde auf ein Jahr reduziert werden konnte. Es gibt ein Foto Malapartes vor der Freitreppe dieser Kirche, und es war dieses bauliche Element, welches zum bestimmenden szenografischen Element der Casa Malaparte wurde, da es aufgrund seiner Form eine ganz spezifische Perspektive erzeugt, abhängig davon, ob man die Treppe von oben oder unten betritt. Die Terrasse wird Bühne und Aussichtsplattform gleichzeitig, in welcher sich Malaparte in seiner selbstgewählten Einsamkeit zelebriert. Die Architektur wird zur Wahrnehmungsmaschine, die der umgebenden Landschaft den eigentlichen Sinn als Akteur oder Zuschauer gibt. 1963 findet diese ihr filmisches Pendant: Godard dreht hier seine „Verachtung“ („Le Mépris“); als Film im Film steht Odysseus auf dem Haus vor und über der Weite des Meeres, angekommen nach zwanzigjähriger Irrfahrt. Im Film selbst werden die zwei bestimmenden Raumsituationen des Hauses, die Offenheit der Terrasse und der Freitreppe, und die intimeren Innenräume mit den die Landschaft rahmenden Fenstern, zu den Bühnen der beginnenden Differenz zwischen den beiden Hauptakteuren, dargestellt durch Michel Piccoli und Brigitte Bardot. (siehe auch Hauser, 1998)

Dieses sehr spezifische Bild Italiens, welche diese Insel produziert, und dabei eine ganz eigene großbürgerliche „Italianitá“ und ein Klassik-Bild eines kosmopolitischen Landes vermittelt, in welchem die Armut, welche in direkter Luftlinie herrscht, heute keine Spuren mehr hinterlässt, ist der direkte Gegenpol zum Matese. Capri war Teil einer Grand Tour der aufgeklärten und wohlhabenden Intelligenz Europas, und auch jetzt scheinen die Horden von Touristen, welche mit den Fähren von Neapel täglich über die Insel herfallen, schlagartig von einem Schleier der Zurückhaltung umgeben zu sein, sobald sie Capri betreten. Capri generiert eine Wahrnehmungsverschiebung, und all der Lärm, der Trubel, das wilde Schöne und die Ungerechtigkeit Neapels sind plötzlich ganz fern. Die idealtypische Figur, welche diese

Insel mit ihren ganz spezifischen Räumen erzeugt, ist jene des Flaneurs – hier paradoxerweise ohne Großstadt.

Ischia

Ischia, die größte Insel im Golf, verdichtet sich heute entlang einer Ringstraße, welche die Insel umrundet, und die sich immer mehr entlang der Küste ausbreitenden Hotelkomplexe und Dörfer miteinander verbindet. Ischia scheint die Utopie eines alten reichen Wellness-Europas zu werden, mit einer stetig wachsenden Ansammlung von High-End-Hotels, Wellness-Oasen, Gesundheitskliniken, Beautyfarmen und Thermen.
Ischia hat sich damit parallel auch zum Paradies des „Abusivismo edilizio", des illegalen Bauens entwickelt, die üppige Vegetation verbirgt die kontinuierliche „abusive" (also nicht genehmigte) Erweiterung der Hotelanlagen und die neuen Wohnkomplexe, die sich im Landschaftsschutzgebiet ausdehnen. Diese Insel beruht auf einem sozialräumlichen Prinzip, in dem sich rund um den Ring und zum Meer hin alles verdichtet, die große Landschaft in der Mitte jedoch leer bleibt. Ein Betreten dieser Zone ist ein Schritt zurück in eine andere Zeit, und eine andere Form von Tourismus, die einen Ausstieg aus der Wellnesszone bedeutet. Die Präsenz des seit 700 Jahre ruhenden Vulkanes wird erst hier spürbar, als Hintergrundbild jeder Postkarte ist er dauernd präsent. Ischia hat viele mögliche Zukünfte, aber verdichtet sich immer mehr und planlos Jahr für Jahr zum Fleckenteppich einer riesigen zusammenhängenden Altersservicestation mit angedockten Luxushotels und der die Insel umrundenden Ringstraße als der ultimativen Demenzschleife.

Procida

Im März 1938 erschien in Domus 123 ein Artikel von Bernard Rudofsky, dem großen aus Wien gestarteten Kosmopoliten, Architekten, Kulturtheoretiker, der mit seinen Klassikern „Architektur ohne Architekten", „Straßen für Menschen" und seinen diversen Ausstellungen zu Fragen der Architektur, der Stadt, der Mode, des Essens, ja der kulturellen Praktiken und Lebensweisen generell weltweit stets der Frage nach dem „guten Leben" nachging. Er lautete „Die Entdeckung einer Insel": „Enzyklopädie: Procida, von den Römern Prochyta genannt, ist eine dreieinhalb Kilometer lange Insel vulkanischen Ursprungs, die aus vier Kratern besteht. Sie ist eine der am dichtesten bevölkerten Orte Italiens und äußerst ertragreich an Boden- und an Meeresfrüchten. Still und friedlich, war diese Ecke des Paradieses niemals Kriegsschauplatz. Die Insel hat weder Grotten noch Aussichtspunkte oder Felsbögen, weder Baudenkmäler noch berühmte Bilder aufzuweisen; sie war bis zum heutigen Tag nie ein besonderer Badeort, ja es fehlt ihr sogar an römischen Säulen."..."-Procida wurde im Altertum ignoriert, ja es hatte sogar einen schlechten Ruf."...
„Touristen, Kreuzfahrt-Teilnehmer und Snobs sollten den Namen Procida tunlichst gleich wieder vergessen. Aber Künstler

werden dort neue Empfindungen verspüren, Architekten Entdeckungen machen, Feinschmecker Frühobst und – gemüse finden und Verliebte ein Versteck. Wer etwas von all dem ist, dem wird Procida zum Schicksalsort werden.“ (AzW, 2007, S.260)

Rudofsky selbst war 1935 nach Procida gezogen, in seiner italienischen Periode lebte er mit Unterbrechungen von 1932 bis 1938 auf Capri, in Neapel, auf Procida, in Positano und schließlich in Mailand, von wo er schlussendlich aufbrach in eine neue Welt und Periode, nach Brasilien, die Vereinigten Staaten, Japan und Indien.

Die Wahl, in jenen Jahren in das mediterrane Italien zu ziehen, war nicht nur Zufall.

Er suchte dort nach einer „Wahrheit“ des authentischen Lebens, die Kunst zu leben.

„Keine neue Bauweise, eine neue Lebensweise tut Not“. Wie Andrea Bocco Guarnieri in seinen Untersuchungen zu Rudofsky schrieb, zog dieser zu der Zeit ans Meer, als die modernen italienischen Architekten die ästhetische und ethische Übereinstimmung ihrer heimatlichen Bauten mit den Programmen der Moderne entdeckten und betonten.

„Le Corbusier gelang es damals, die Formen der mediterranen Ordnung als authentischen Ursprung der modernen Architektur zu postulieren. Er „befürchtete, das Spiel gegen die „Architekten aus dem Norden“ verloren zu haben, da er 1929 nicht am CIAM-Kongress in Frankfurt teilnahm, wo man der Form keine Beachtung schenkte, sondern nur eine Reihe von monotonen Wohnungen für das Existenzminimum vorstellte“. (Rovira, 2000, s.204)

In den folgenden Jahren versuchte Le Corbusier das Schicksal der Architektur in Europa zu lenken. Am 4. CIAM-Kongress (1933 in Athen) waren nicht viele Architekten aus dem Norden anwesend und der „Mittelmeer-Fraktion“ kam mehr Gewicht zu: Nun konnte das „Mediterrane“ sich bemühen, zur Grundlage aller modernen Formen zu werden und seine Ideologie als Instrument einzusetzen, um den allzu mechanistischen funktionalistischen Grundsätzen der modernen deutschen Architektur entgegenzutreten.“ (AzW, 2007, S.129-130)

Rudofskys Suche war nicht ideologisch bestimmt. Er suchte nach der einen Art zu leben, die den Grundbedürfnissen entsprachen, und fand sie im Typus der altrömischen Atriumvilla und der elementaren Architektur des Südens Italiens.

Im Atriumtyp fand er seine Forderung nach einer Architektur, die das Bedürfnis der Zurückgezogenheit und Privatheit im Gegensatz zum öffentlichen Leben am konsequentesten umsetzt. Während Sigfried Giedion sich zur selben Zeit mit der technischen Frage und den Apparaten einer Architektur des Alltags auseinandersetzte, suchte Rudofsky nach realen Dimensionen des Lebens, nach einer Anthropologie des Wohnens und den kulturellen Praktiken für eine Verbesserung der Lebensweise.

Er war auch ein Kind seiner Zeit. Auch Giuseppe Pagano, in den 30er und 40er Jahren als Architekt und Chefredakteur von Casabella (1930-43) und Domus (1940-43) eine der prägenden Stimmen im italienischen

Architekturdiskurs, suchte 1936 in seiner gemeinsam mit Daniel Guarniero verfassten „Architettura rurale italiana“, die er als Ausstellung für die Triennale Mailand aufbereitet hatte, nach einer „ehrlichen ländlichen Architektur, die keiner baulichen Mode verpflichtet, von einer bescheidenen und an anonymen Schönheit durchdrungen ist“ und „uns mit ihren ephemeren ornamentalen und stilistischen Variationen des Flusses der Zeit habhaft werden lehrt“ (Pagano / Guarniero, 1936, S.6, S.76)

Rudofkys Suche war von Ähnlichem bestimmt, und führte schlussendlich zu seiner diskursbestimmenden „Architektur ohne Architekten“. Die Suche nach einer Architektur als präzise Antwort auf einen Ort und auf eine Lebensweise brachten ihn in Austausch und in Dialog mit anderen “Suchenden”: die 1935 gemeinsam mit Luigi Cosenza entworfene Villa d´Oro in Posilippo in Neapel gilt als eine Ikone des modernen mediterranen Bauens, und Gio Ponti, einer der großen italienischen Architekten des 20.Jahrhunderts, schrieb: „Rudofsky hat vom Mittelmeer gelernt, und ich von Rudofsky.“ („Il Mediterraneo insegnò a Rudofsky, Rudofsky a me“)

Procida, und die Küste rund um Neapel, wurde zum Sehnsuchtsraum Rudofskys,wie viele andere Räume in dieser Gegend einen Nerv bei ganz vielen trafen, die ihnen begegneten.

Procida ist aber auch ein Teil der mentalen Landschaft Italiens, denn sie ist „Arturos Insel“. Der 1959 erschienene Roman „l´Isola di arturo“ von Elsa Morante beschreibt eine Insel als Welt in sich, als Ausgangspunkt der Atlanten der Phantasie des jungen Arturos, der in Einsamkeit auf Procida lebt, und diese erst am Ende des Bildungsromans verlässt.

Man kann folglich sagen, dass ein großer Teil der Italiener bereits auf „Procida“ waren, auch wenn sie die Insel nie betreten haben.

Neapolis – die neue Stadt

Neapel

Im Jahre 1535 schrieb der napolitanische Schriftsteller Benedetto di Falco seine „Descrizione dei luoghi antichi di Napoli“ („Beschreibung der antiken Orte Neapels“).

Darin beschreibt er eine Stadt der Griechen und Römer, in der die Fruchtbarkeit des Bodens, das günstige Klima, die Vielfalt der Landschaft und das Eingebettet-Sein des von Menschen besiedelten Raumes zwischen Hügeln und den Bergen sich mit der Attraktivität und des Kosmopolitismus des „ruhigen Meeres“ vermischt, von wo seit Menschengedenken „infiniti genti“ („unendliche (Ströme an) Menschen“) ankamen.

Curzio Malaparte schreibt von Neapel, die Stadt tauche wie ein Überlebender einer antiken, vorchristlichen Welt auf, die jenseits der Oberflächen der Modernität intakt geblieben ist (Malaparte, 1949, S.34). Von der mythischen Gründung durch die von Odysseus verschmähte griechische Sirene Parthenope zur Stadt der Griechen und Römern, deren Spuren sich eingegraben

haben in der Morphologie Neapels, über die Jahrhunderte von Fremdherrschaften, stets war Neapel ein Ort des Austausches, von der Akzeptanz und Assimiliation des Neuen, welches über das Meer kam in Form von Menschen, Waren und Ideen, zur Skepsis gegenüber den Regierenden, die ja durch den Wechsel der Machthaber aus unterschiedlichsten Ländern zumindest historisch stets „die Anderen“ waren. Wie es in der Etymologie des Italienischen klarer ausgedrückt werden kann, ist Neapel eine Stadt des „incontro delle culture“ (Begegnung der Kulturen), und nicht eines „scontro delle culture“ („Clash of Civilizations“). Kampanien und Neapel waren an der Schnittstelle zwischen Europa und den Kulturen des Mittelmeers, zwischen jüdischer, christlicher und islamischer Kultur. 1924 schrieben Walter Benjamin und Asja Lacis, dass Neapel aus „einer porösen Architektur“ bestehe (Chambers, 2007, S.77-138). Das Hauptkonstruktionsmaterial der Stadt ist der gelbe Tuffstein vulkanischen Ursprungs, und die diesem Material inhärente Porösität wird zur metaphysischen, kulturellen und architektonischen Metapher der Stadt. Das poröse Material nimmt wie ein Schwamm alles auf, was ihm begegnet, es verkörpert fremde Einflüsse wie auch externe Druckumstände. Die Stadt hat viele Regenten gesehen, Völker zogen durch sie hindurch, mit ihren Sprachen und ihren Ideen, und Neapel hat sie verinnerlicht.

Neapel ist eine Stadt der Schichten und Sedimentierung. Seine Einwohner sprechen deshalb von einer „vertikalen Stadt“ – von der griechischen Stadt aus Tuffsteinblöcken direkt über die Piazza Bernini in die Gebäude des 21.Jahrhunderts, alles direkt erfahrbar in einem vertikalen Schnitt. Die Spuren der Geschichte sind sichtbar und erlebbar, und nicht nur kollektive Erzählung, die unterirdischen Stadtstrukturen sind zugänglich und Teil der Identität der Stadt. Jedes Jahrhundert (er)fand sich in dieser Stadt seine Paradigmen; war Neapel für Johann Wolfgang Goethe und Joseph Mallort William Turner durch seine Ruinenlandschaft Inspiration einer sublimen Romantik, so wurde es für Walter Benjamin und Alfred Sohn-Rethel zur Stätte eines entzauberten Kapitalismus, aber dennoch auch zur menschlichen Sehnsuchtslandschaft. Heute sind es Anthropologen, welche sich in der Stadt auf die Suche machen nach den Manifestationen des zeitgenössischen “Anderen”, welches von den Peripherien der Welt hier ankommt, sich konzentriert, assimiliert und einschreibt in die Stadt. (siehe auch Iain Chambers, 2007)

Neapel ist eine Stadt, in der das Brüchige, Kaputte, Geflickte stets präsent sind, und in die Bereiche des Metaphysischen, Sozialen, Städtischen, Architektonischen und auch Technischen hineinreichen. „Technische Vorrichtungen sind in Neapel grundsätzlich kaputt: nur ausnahmsweise und dank eines befremdlichen Zufalls kommt auch Intaktes vor.“, schrieb Alfred Sohn-Rethel bereits 1926 über das Ideal des Kaputten in Neapel (Frankfurter Zeitung vom Sonntag, den 21. März 1926 – Erstes Morgenblatt).

Claude Levi-Strauss hat dem Ingenieur als ein Modell menschlichen technischen Han-

delns den Bastler gegenübergestellt, und diesem in seinem „Wilden Denken“ ein Denkmal gesetzt: „Der Bastler ist in der Lage, eine große Anzahl verschiedenartiger Arbeiten auszuführen; doch im Unterschied zum Ingenieur macht er seine Arbeit nicht davon abhängig, ob ihm Rohstoffe oder Werkzeuge erreichbar sind, die je nach Projekt geplant und beschafft werden müssten: die Welt seiner Mittel ist begrenzt, und die Regel seines Spiels besteht darin, jederzeit mit dem, was ihm zur Hand ist, auszukommen, das heißt mit einer stets begrenzten Auswahl an Werkzeugen und Materialien, die überdies noch heterogen sind, weil ihre Zusammensetzung in keinem Zusammenhang zu dem augenblicklichen Projekt steht, wie überhaupt zu keinem Projekt, sondern das zufällige Ergebnis aller sich bietenden Gelegenheiten ist.“ (Levi-Strauss, 1968, S.30)

In einer Landschaft der italienischen „maestranza“ und Meisterschaften im Handwerklichen ist Neapel das Territorium eines anderen „Wilden Denkens“, der Improvisation und der magischen Transformation der Objets Trouvés.

Neapel liegt an der Schnittstelle zwischen dem Archaischen und dem Zeitgenössischen, zwischen den Ritualen der Straßen und einer Theatralik des Alltags einerseits, und den Mechanismen des Hyperkapitalismus andererseits. Direkt in der Fortsetzung des alten römischen Decamanus Inferiore, im Volksmund „Spaccanapoli“ („Neapel-Teiler“) genannt, liegt das Centro Direzionale, entworfen im fernen Tokyo von Kenzo Tange.

Und hinter all dem liegt der Vesuv, der das Pittoreske schlagartig durch die konstante Präsenz des Todes aufhebt. Neapel ist ein großes „Trotzdem“, das Königreich des Fatalismus und des Lebens des Augenblicks auf italienischem Boden, ein Territorium der Unsicherheiten und konstanten Krisen (und gleichzeitig auch ein Reich der großen Planungen, denn was anderes als dieses sind all die Formen der organsierten Kriminalität...) im Schatten dieses enormen Memento Mori. Die vielgepriesene Improvisation und Kreativität seiner Bürger sind höchstwahrscheinlich die legitimen Kinder dieser Phänomene. Und höchstwahrscheinlich auch die Schizophrenie seiner Energie, einerseits ausufernd gestikulierend und sich durch starke Körperlichkeit bis zur exzessiven Gewalt zelebrierend, andererseits niedergeschlagen mit einem Hang zur Resignation. Die Unsicherheiten Neapels schlagen sich auch in den Möglichkeiten der Bewegungen innerhalb dieser Stadt wieder. Wie in einer situationistischen Derivé gehört das Sich-Verlieren zu den Grundeigenschaften der Erfahrungen in dieser Metropole, obwohl klar definiert im Stadtkörper, wirkt der öffentliche Raum als stetig wechselnder, wie in einem fluiden Zustand. Die Mobilitätsströme in Neapel gehorchen einer anderen Ordnung, und ein Fortkommen im aus der subjektiven Perspektive wahrgenommenen Chaos erfolgt nur durch bedingungsloses Akzeptieren und das Aufgehen in dieses andere System, das „Sich-gehen-lassen“. „Ohne wimmelndes Volk können die Nea-

politaner das Dasein sich gar nicht vorstellen.“, schrieb Walter Benjamin aus Neapel. Die Rolle dessen, was öffentlich und privat ist, wird in Neapel für Außenstehende zuweilen bis an die Grenze des Erträglichen gelegt. Die Straße als Performance, der öffentliche Raum als Spektakel ist ein Teil der Mentalität Neapels und auch Kampaniens, und ist in der Figur der Pulcinella wie auch des großen neapolitanischen Komikers Totó dargelegt. (siehe auch Chambers, 2007) Der öffentliche Raum hat Bühnencharakter, die Jeden und Jede zu potentiellen Zuschauern als auch Akteuren machen kann.

Wenn die Straße und der Platz einerseits die großen und auch benutzten Kommunikationsräume der Stadt sind, so ist der Umgang mit ihnen dennoch ein zwiespältiger. Der „senso civico“, der Bürgersinn, ist de facto nur teilweise existent, der öffentliche Raum ist kein „Schutzbefohlener“, sondern prinzipiell eine Erweiterung des Privatraumes – und umgekehrt. Alfred Sohn-Rethel schrieb,„Neapel mit geschlossenen Türen, das wäre wie Berlin ohne Hausdächer.“ Er konnte nicht ahnen, dass das Ansteigen der Kleinkriminalität wiederum zeitweise zu einem neuen Einschließen geführt hatte. Doch im Prinzip haben wir es mit osmotischen Räumen zu tun, die Zugänge generieren und Ausschluss eindeutig definieren. Neapel ist eine Stadt der klar begrenzten Quartiere und Zonen. Die Elemente des öffentlichen Raumes in bestimmten Quartieren werden, sofern nicht fixiert, als mobil und potentielle auch für den Eigengebrauch betrachtet. Die Gesellschaft oszilliert zwischen verschiedensten Aggregatzuständen, was für den Einzelnen wichtig ist, überträgt er nicht auf das große Ganze. Neapel konsumiert fünfmal mehr Wasser pro Kopf als Paris- doch dieses Wasser wird vor allem in großem Maße für die persönliche Hygiene und für das Putzen der Wohnung verwendet. Der öffentliche Raum hingegen bleibt vor Schmutz überbordend, und es besteht kein Interesse von Seiten der Einzelnen , diese Polaritäten zwischen persönlichem Fanatismus der Körperpflege und der totalen Indifferenz versus dem öffentlichen Gut zu ändern, also dem Wiederspruch zwischen der „Cura propria“, dem Pflegen des Einzelnen und der „Cura dello Spazio Pubblico“, dem Pflegen des Öffentlichen Raumes. (siehe auch Chambers, 2007)

Neapel ist eine Metropole, die zwar aus Dutzenden von Schichten besteht, aber gleichzeitig zersplittert ist. Das historische Zentrum mit seiner starken Identität, seinem unglaublichen Reichtum an künstlerischen und architektonischen Denkmälern, und der antiken Stadt mit ihrer beeindruckenden Ausdehnung, zerfällt immer mehr. Die Frakturen und das Auflösen der Kontinuität zwischen Peripherie und Zentrum werden immer evidenter, wie sich auch die sozialen Beziehungen zwischen den diversen Quartieren und den sozialen Schichten auflösen. Neapel war stets ein Modell der unglaublichen Verdichtung und Diversifikation, in einem Block der Innenstadt wohnten Großbürgertum neben „Lumpenproletariat“, homosexuelle Singles neben Großfamilie, Universitätsprofessorinnen neben Auftragskillern der Camorra.

Diese Überlagerung und Verdichtung der Welten hatte sehr viel mit der Typologie der Gebäude als auch des Straßenraumes zu tun. Das alte griechisch-römische Raster war noch das bestimmende städtebauliche Muster der Altstadt, die dicht an dicht gebauten Häuser wurden über die Jahrhunderte sogar immer mehr aufgestockt. Das heutige Neapel ist eine Stadt, die zwischen seinen unterschiedlichen Elementen nicht mehr kommuniziert – sie wurde zu einer Stadt der Parallelerzählungen, die sich kaum mehr miteinander mischen.

Die jeweiligen sozialen Räume entwickeln Zeichensysteme, die autistisch bleiben, da ihnen die übergeordnete Metaerzählung fehlt. Das antike Zentrum scheint erdrückt und umzingelt von einer sich immer breiter machenden Anzahl der Vorortquartiere mit ihrem enormen Mangel an Infrastruktur und sozialen Einrichtungen. In der Absenz seiner Strukturen wie Schulen, Krankenstationen, Serviceeinrichtungen der Verwaltung zeigt sich hier die Absenz des Staates.

Entlang der Peripherien entstanden Neubaugebiete ohne soziale Infrastruktur, manche von diesen wie die Vele von Scampia in Secondigliano sind zur traurigen Berühmtheit gelangt. Ursprünglich vom Architekten Franz di Salvo als Referenz an Le Corbusiers Unité d´Habitation gebaut, und im Inneren mit dem abstrahierten Modell einer Straße bzw. verästelten Wegen, die in die Wohnungen führten, versehen, welche die sozialräumlichen Qualitäten der armen, populären Viertel der Innenstadt in eine neue Zeit übersetzen sollten, wurden die zwischen 1962 und 1975 errichteten 7 freistehenden Gebäude zum Symbol des Niederganges und des Sieges der Camorra. In der Faida von Scampia, einem 2004 begonnenen Verteilungskampf zwischen der vormals im Quartier herrschenden Clans der Familie di Lauro und den sogenannten „Scissionisti“, verliefen die Kämpfe und die Grenzlinien quer durch diese Wohnblöcke, und spätestens seit der Verfilmung von Robero Savianos Roman „Gomorrha“ durch Matteo Garrone 2008 und seinem Siegeszug in Cannes fanden sie Einzug in das kollektive Gedächtnis Italiens. Das Scheitern der Peripherien ist zurückzuführen auf das Nicht-Verzahnen der alten und neuen städtebaulichen Modelle miteinander, die Isolierung von bestimmten Quartieren aufgrund eines Mangels an Infrastruktur, und die nicht erfolgte Umsetzung sehr vieler Teilbereiche der Planungen, was nur teilweise Schuld der Stadtverwaltungen waren – ein großer Teil der für diese Gebiete bestimmten Gelder wurde von den lokalen Clans abgezweigt. Spätestens nach dem Erdbeben in Irpinia 1980, welche die Regionen Kampanien und Basilicata massiv erschütterte, und mehr als 2900 Menschen das Leben kostete, und der für die Katastrophenhilfe und den Wiederaufbau bereitgestellten Summe von mehr als 58.000 Milliarden Lire (circa 29 Mrd. Euro) stieg die lokale Camorra ins „große Spiel“ ein. Nur etwa ein Viertel der Gesamtsumme erreichten die Opfer. Nach 25 Jahren lebte ein beträchtlicher Teil der Erdbebenopfer noch immer in den Notbaracken, da erst 150.000 Unterkünfte gebaut

worden waren – in Form von fingierten Bauaufträgen und Schutzgeldforderungen („pizzo“) nahm sich die Camorra ein großes Stück vom Kuchen und investierte es danach in den großen Einstieg in den internationalen Drogenhandel. Die Überlagerung zwischen lokaler Präsenz und Teilhabe an den globalen großen Finanzströmen, zwischen traditioneller Theatralik im Straßenraum und der Repräsentation mit Referenzbildungen zu der Ikonographie der globalen Bilder des Kinos, all dieses Changieren zwischen den Welten gehört zum Spezifischen der Camorra in Neapel. Die Transformation zwischen der Welt des Informellen, glorifiziert im Urbanismus-Diskurs der 90er und Nuller-Jahre, und der Übergang ins Illegale und Kriminelle ist fließend. Die Straßenszenen Neapels sind eine Zelebration der Meisterschaft der Bewältigung des Alltags im Namen der Lebenslust. Überall kleine Meister und große Heilige. Die Stadt ist ein Hort von Helden- und Heiligenverehrungen; die Altäre der katholischen Heiligen, die in Anzahl die Götter des Olymps schon lange überholt haben, gehen einher mit den noch immer existenten kleinen Tempeln der Verehrung von Maradona, der den Underdog 1986/87 zum ersten Sieg seiner Geschichte in der italienischen Vereinsmeisterschaft geführt hatte, und hin und wieder grüßen die Bilder von erschossenen jungen Clanmitgliedern von der Häuserfronten ihrer vormaligen Quartiere. Blut und Heiligsprechung. Körperlichkeit und Gewalt. Zwischen dem Blutwunder von San Gennaro einerseits und der Öffnung des Geistes in den Arbeiten von Giambattista Vico, Benedetto Croce und Iain Chambers, um nur einige der Denker aus und in Neapel zu nennen, liegen Welten, und der Zwischenraum dieser Welten heißt Neapel.

Das 20. Jahrhundert war die Zeit der großen industriellen Entwicklungen rund um Neapel. Eines der großen Symbole dieser Zeit, Ilva, Italsider, das Stahlwerk und Industrieareal in Napoli / Bagnoli ist gefallen. Neapel ist heute auf der Suche nach einer neuen Identität. Der Versuch, neue Sektoren (High-Tech, neues Handwerk, erweiterter Tourismus, Vergrößerung des Dienstleistungssektors) zu etablieren, stößt auf die bekannten Schwierigkeiten eines enormen Bürokratieapparates, einen Mangel an Infrastruktur und die starke Präsenz der organisierten Kriminalität.
In den 90er Jahren, der Ära Bassolinis, kam es zu einer neuen Selbstgewissheit des Bürgertums und einem Bewusstsein, dass die Stadt nicht zum „malgoverno“ (schlechter Verwaltung) verdammt sei. Trotz der enormen infrastrukturellen Schwierigkeiten, dem Mangel an Investitonen von Seiten der Industrie in den Süden Italiens, konnten einige für Neapel bahnbrechende Errungenschaften umgesetzt werden: die Transformation des öffentlichen Raumes und ein Ausbau des öffentlichen Verkehrsnetzes,
die Möglichkeit für die Bürger, sich stärker einzubinden, ein neuer Flächenentwicklungsplan seit Jahrzehnten als Richtungsgeber für die zukünftige Entwicklung, das große Treffen der damaligen G7, und die Öffnung der Stadt für den Tourismus durch

eine „kosmetische“ Transformation des Zentrums in eine kurzfristig „sicher“ wirkende Stadt (zwischen 1992 und 2007 konnte die Anzahl der Übernachtungen von 550.000 auf 900.000 erhöht werden). (Musi, 2006)
Neapel bleibt die Hauptstadt der Resilienz, eine Metropole der permanenten Krise mit einem unbändigen Willen zur temporären Lösung und Improvisation.

Terra di lavoro, campagna felice

Wenn wir Neapel verlassen und ins Hinterland fahren, kommen wir tief hinein in das Gebiet, was die Römer „felix campagna“ („glückliche Landschaft“) nannten, und noch Di Falco im 16. Jahrhundert, in Übereinstimmung mit den Schriftstellern seiner Zeit, als eine der schönsten Flecken der damaligen Welt bezeichnen sollte – Kampanien, das sich zwischen dem Meer und den Bergen ausdehnte.
“Concordemente da tutti gli scrittori è stimata la più bella regione del Mondo per la temperia dell’aria, per la grassezza del territorio e per i luoghi piacevoli e psicosi posti sopra la riva del mare”.
Zu der Zeit waren die Flüsse Garigliano, Volturno und Clanio noch schiffbar, so daß sich rund um die hoch entwickelte Landwirtschaft aufgrund der sehr ertragreichen Böden ein komplexes System von Produktion und Transport entwickeln konnte, dass von den fruchtbaren Böden des Aversano bis zu den armen Regionen des Matese reichte. (Musi, 2006) „Terra di lavoro“, „Territorium der Arbeit“ war die populäre Bezeichnung dieses Landstriches. Friedrich II., der als Kaiser des Römisch-Deutschen Reiches 28 Jahre vor allem in Apulien und Kampanien lebte, schuf vor beinahe 800 Jahren dort das Konzept eines laizistischen Staates, basierend auf Aufklärung und Bildung, an der Schnittstelle der lateinischen, griechischen und arabischen Geisteswelt, der Historikern als erster „frühmoderner“ Staat gilt. Für Jakob Burckhardt war Friedrich II., den seine Anhänger „stupor mundi“ („Staunen der Welt“) nannten, gar der erste moderne Mensch an einem Thron, und für Voltaire war er die Ausnahme in seiner Theorie des „dunklen“ Mittelalters. Die multikulturellen Welten, in denen Friedrich II. großgeworden war, sind als Paradigma geblieben, auch wenn sie über die Jahrhunderte transformiert und die Akteure ausgetauscht wurden.
Heute ist diese Landschaft „Zwischenstadt“ laut der Begriffsbildung des Urbanisten Thomas Sieverts. Die Suburbanisierung hat sich wie ein Krebsgeschwür ausgedehnt, wie kleine Inseln nur noch finden wir die alten Stadtzentren, welche die unglaubliche Komplexität der Geschichte und der Einflüsse auf diese Region wiederspiegeln. Aversa, die erste normannische Grafschaft am Mittelmeer aus dem Jahre 1030, hat sich zur Agglomeration Agro Aversano ausgedehnt. Caserta mit seiner großartigen Reggio di Caserta, Luigi Vanvitellis Meisterwerk eines barocken Königspalast der Bourbonen für deren

Herrschaft über das Königreich Neapel und Siziliens, ist umzingelt von gewaltigen Shopping Malls und Outlet-Cities in der Nachbildung von italienischen Renaissancestädten, welche die Kaufkraft der umliegenden Gebiete auf diese Punkte an den Autobahnausfahrten fokussieren und die Innenstadt Casertas ausbluten lassen. Inmitten der Kulturlandschaft liegt Renzo Pianos „Vulcano Buono“, ein riesiges torusförmiges Shopping Center mit einem runden Innenhof, welches durch seine begrünten, aus dem Boden herausragenden Dächer und im Schnitt wie ein Vulkankegel wirkt, welcher sich milde aus dem Boden hebt. Diese neuen Einkaufswelten stehen im totalen Gegensatz zu den bereits seit Jahrhunderten erfolgreich als Markt- und Einkaufsgebiete funktionierenden Zentren der umliegenden Städte, und stehen im Verdacht, wie alles, wo viel Kapital fließt, und der Zementpreis die Kosten diktiert, im Einflussbereich der Camorra zu liegen. Innerhalb dieses Gebietes haben sich einzelne, vormals bitterarme rurale Dörfer zu Zentren des Hyperkapitalismus in krimineller Form entwickelt, der Aufstieg Casal di Principes durch den Clan der Casalesi, das erste Mal im Jahre 2004 in Romanform von Nanno Balestrini in seinem „Sandokan“ beschrieben, ist stellvertretend für ein Versagen des Staates, sei es vorher durch seine Absenz in Zeiten der Armut, sei es danach, durch teilweise schwer durchschaubare Verwicklungen einzelner politischer Akteure mit der organisierten Kriminalität. Roberto Savianos „Gomorrha“, der 2006 in einer Mischung aus Romanform und Reportage die Machenschaften der Camorra und ihren Aufstieg vom Provinzphänomen zum globalen Player (bei manchen der Akteure geschah dies innerhalb einer Dekade) beschrieb, wurde zum Weltbestseller. Das Alarmierende des Phänomens Savianos war, dass ein Großteil der Daten und Fakten, die seinem Buch zugrunde lagen, in Kampanien schon vorher allgemein bekannt waren, dass es diese Informationen jedoch kaum in die nationalen Nachrichten geschafft hatten. Im Landstrich nördlich und nordwestlich von Neapel befinden sich Gebiete, in welchen sich ein Großteil der Bevölkerung in einer stillschweigenden Geiselhaft der organisierten Kriminalität befindet, und zwischen Stockholm-Syndrom und heroischer Revolte alle möglichen Facetten dieses Dramas durchspielen muss.

Es ist eine traurige Ironie der Geschichte, dass sich hier, in „campagna felix“, einer der fruchtbarsten Gegenden Italiens, weltberühmter Lieferant der „bufala campana“ (Büffelmozarella), eine der tragischen Transformationen eines großartigen Territoriums vollziehen konnte. In Landstrichen, dessen Schönheit noch heute trotz auswuchernder Bebauungen fasziniert, wurden unterirdisch riesige Mengen an Giftmüll vergraben, und die Revolte der Bewohner der „terra dei fuochi“ („Land der Feuer“, womit man sich auf die angezündeten Giftmüllhaufen von Seiten der Camorra bezieht), die nichts mehr zu verlieren haben, da ihre Kinder an seltsamen Tumoren dahingesiecht sind, gehört zu den stärksten und berührenden Phänomenen der italienischen Zivilgesellschaft der letzten

Dekade. Toxischer und radioaktiver Schlick aus ganz Italien und Nordeuropa, offiziell legalisiert als Chemiemüll, welcher in speziellen Industrieanlagen zu einem konkurrenzlos günstigen Preis „umweltschonend“ abgebaut werden sollte, wurden hier in jeder noch so kleinen Mulde und Hohlraum vergraben. Laut Schätzungen wurden pro Jahr 300.000 Tonnen Giftmüll vergraben. Ein Business, welches der Camorra Milliarden an Euro in die Kassen brachte, aber selbst dem abgebrühten Clanchef Carmine Schiavone in seiner tödlichen Konsequenz für das gesamte Gebiet und seine Bewohner zu viel wurde, so dass er in den 90er Jahren zum Kronzeugen der italienischen Justiz wurde. Getan wurde jedoch seit seinen Aussagen gar nichts.

Die Politik glänzt auch hier mit Absenz. Paradoxerweise wird Wissen hier nicht zur Macht, sondern nur zur Demonstration der Ohnmacht.

„Das Kapital hat einen Horror vor Abwesenheit von Profit oder sehr kleinem Profit, wie die Natur vor der Leere. Mit entsprechendem Profit wird Kapital kühn. Zehn Prozent sicher, und man kann es überall anwenden; 20 Prozent, es wird lebhaft; 50 Prozent, positiv waghalsig; für 100 Prozent stampft es alle menschlichen Gesetze unter seinen Fuß; 300 Prozent und es existiert kein Verbrechen, das es nicht riskiert, selbst auf Gefahr des Galgens.“(Marx, 1975, S.788)

„In der Geschichte der Stadt war die Urbanisierung weniger ein geplantes Produkt als vielmehr Resultat eines generativen Prozesses der Zivilisation. Erst mit der Moderne entwickelte sich die Illusion von absoluter Kontrolle und Planbarkeit aller Lebensumstände. Doch heute ist das Städtische instabiler als je zuvor. Während früher die dominanten Kräfte der Stadtentwicklung oft über Jahrhunderte andauerten, haben sie seit dem 19.Jahrhundert in zunehmend schnellerer Folge gewechselt. Zugleich haben sich die Einflüsse multipliziert.“(Giddens, 1995, S.33) Die Entwicklung der Räume zwischen Caserta und Neapel ist ein Abbild der neuen Hegemonien, und gleichzeitig eine Demonstration der Absenz des Staates und seiner Planungsinstrumente.

Das italienische Syndrom

„Abusivismo“ heißt das Phänomen, welches die italienische Landschaft in den letzten Jahrzehnten dominierte. Mehr als 2.200.000 illegal errichte bauliche Gebilde bzw.

Gebäude wurden 2011 durch Satellitenaufnahmen auf dem italienischen Territorium entdeckt. Dies entspricht ziemlich genau der Anzahl der Gebäude in Österreich, d.h. klangheimlich wurde auf italienischem Boden der Hausbestand Österreichs errichtet, und keiner will es bemerkt haben.

Diese Strukturen variieren in der Größe von kleineren Anbauten von privaten Bauherren zu großen Gebäudekomplexen, welche z.B. die organisierte Kriminalität ohne jegliche

Baugenehmigung und offiziellen Anschluss an die staatliche Infrastruktur errichtete.
Laut Studien ist das „abusive“ Bauen vermehrt in den Gegenden Italiens anzufinden, in welchen die Mafia in ihren diversen regionalen Ausprägungen eine starke Präsenz hat, da sie schlussendlich auch eine Absenz des Staates bzw. in Teilgebieten eine erfolgreiche Unterlaufung der staatlichen Strukturen widerspiegelt. Weiters gehört Korruption innerhalb bestimmter lokaler Verwaltungsapparate zu den Hauptursachen. Jedes Jahr werden allein in Kampanien ungefähr 6000 Gebäude ohne Baugenehmigung errichtet – vermehrt auch in Schutzzonen neben sensiblen historischen Stätten als auch in Gefahrenzonen wie der sogenannten „Zona Rossa“ („Rote Zone“) am Vesuv, welche die unmittelbar bei einem Ausbruch des Vulkans bedrohten Areale definiert.
Der katholischen Tradition der Buße folgend, hat die italienische Politik den „Condono“ (das „Verzeihen“) erfunden. Alle paar Jahre wird dieser spezifische juridische Trick von der regierenden Partei angewandt, um einen Großteil der illegal errichteten Bausubstanz zu „legalisieren“ (anhand Selbstanklage innerhalb eines spezifischen Zeitfensters mit einem verhältnismäßig kleinem Strafvolumen), um einerseits das Wahlvolk gnädig zu stimmen als auch Geld in die maroden Kassen zu spülen.
Dieser „Condono“ hat den negativen Nebeneffekt, dass der „Abusivismo“ ein fröhliches Weiterbestehen feierte, da die Wahrscheinlichkeit, sein illegal auf niemals als Baugrund ausgewiesenem Areal errichtetes Häuschen in einem absehbaren Zeitraum für ein überschaubares Bußgeld „legalisieren“ zu können, sehr hoch blieb. Seine Fähigkeit, vor wichtigen Wahlterminen immer wieder „Condoni“ auszurufen, hatte einen nicht zu unterschätzenden Anteil an Silvio Berlusconis Wahlerfolgen.
Die Qualität dieser illegal errichteten Strukturen entspricht jener der legal errichteten: Sie schwankt zwischen unglaublicher Schönheit und unfassbarer Dummheit. Doch beide sind die Konsequenz einer sehr langen Liste an Regulierungen, welches zwei „Italien“ generiert hat: einerseits ein „blockiertes“ Italien, in welchem fast nichts möglich ist, da es von den Auflagen und den Mühlen der Bürokratie zermahlen wird, und andererseits einem „wilden freien“ Italien, in welchem fast alles möglich ist, wenn man die nötigen Freunde in den richtigen Stellen hat, oder in welchem die eigenen Aktionen unsichtbar blieben, da der Staat und sein Überwachungsapparat in großen Gebieten nicht präsent sind. Beide sind jeweils eine Seite der selben Medaille.

Matese

Der Matese ist nicht Zwischenstadt, kein hybrides Element im Speckgürtel von Neapel oder Caserta, nein, der Matese ist Peripherie. Die in ihm liegenden Dörfer sind fernab der Radien der selbstverständlichen Zusammenhänge, welche unsere modernen

urbanen Gebilde definieren. Nur ein kleiner Bereich des Gebietes ist touristisch erschlossen (Bocca delle Salva und Campitello Matese als kleine Skigebiete), und kann als Wochenend-Erweiterung des Großraumes gelesen werden, der Großteil ist weitgehend von Menschen unberührter Naturraum, in welchen die wenigen übriggebliebenen Dörfer mit einem starken Bevölkerungsschwund zu kämpfen haben.

Der Matese ist „draußen".

Früher, in antiken Zeiten, war der Matese „drinnen" - im Zentrum der Entwicklungen und entlang der Hauptrouten der Völkerwanderungen. Als eines der ersten Siedlungsgebiete Europas wurde dieses Gebirgsmassiv in der Mitte des Apennins bereits vor 2500 Jahren besiedelt, der Fund des Homo Aeserniensis in der Nähe Isernias weist sogar auf Spuren vor der Entwicklung des Homo Sapiens hin. Zu den wichtigsten Stämmen, die den Matese dominierten, gehörten die Samniten (daher die Namensgebung von Prata Sannita), ein indogermanischer italischer Stamm, dessen im 7. Jahrhundert v. Chr. gegründete Hauptstadt Bojano noch immer am Fuße des Matese in ihrer heutigen Erscheinungsform als Stadt mit circa 8100 Einwohnern zu besuchen ist. Die griechischen Kolonien, die sich gleichzeitig in den Ebenen ausbreiteten, hatten kaum Berührungspunkte zu diesen Räumen. Das Römische Reich verleibte sich die Region und ihre Bevölkerung nach erfolgreichen Kriegen gegen die Samniten ein. (Pallottino, 1984)

In einem Moment der Geschichte dieses Gebirgszuges passierte jedoch etwas Ungewöhnliches, Singuläres, das die Geschicke zweier Bergdörfer des Matese noch immer mitbestimmen sollte. Rund um 600 n. Chr. sollte es laut den „Cronache Cassinesi", welche in der Bibliothek von Montecassino aufbewahrt werden, zugetragen haben, dass Romuald I., der Herzog von Benevento, auf Drängen seines Vaters Grimoald, des Königs der Langobarden, eine Gruppe von Bulgaren, welche aufgrund einfallender Völker von ihrem vormaligen Gebiet geflüchtet waren, aufnehmen sollte. Es handelte sich um Alzeco, der mit seinem Heer friedlich die Alpen überquert hatte und vom Grimoald von Ravenna nach Süden geschickt worden war. Er bekam unter der Bedingung, auf Herrschaftsansprüche zu verzichten und als Gastalde („Haushofmeister") zu dienen, Teilgebiete zur Besiedlung. Zu diesen Gebieten gehörte auch Gallo Matese, eines der fünf Dörfer, welche Teil des Projektes von Azione Matese waren. Die Bevölkerung vermischte sich, so dass bis heute samnitisch-bulgarische Spuren nachgewiesen werden können. (Miltenova, 1993)

Seit Jahrhunderten ist dieses Dorf aufgrund seiner (für Außenstehende in keiner Weise wahrnehmbaren) „Andersartigkeit" im leichten Clinch mit dem Nachbarsdorf Letino – obwohl beide auf Gedeih und Verderben aufeinander angewiesen sind. Das Projekt von Harrison Studio aus Kalifornien, eines der für Azione Matese eingeladenen Teams, nahm dies zum Ansatz, ein natürliches Amphitheater in der Landschaft exakt

an der Grenze zwischen den beiden Dörfern zu entwickeln – als Kommunikationsraum und in die Natur eingebetteter Ort der Begegnung. Als partizipatives Projekt gestartet, sollte es eine Verantwortlichkeit von Seiten beider Gemeinden schaffen, um das so Entstandene weiterzuführen. Im 19. Jahrhundert wurde der Matese zum Rückzugsort der „Briganten“, den vor allem im Süden Italiens verbreiteten sogenannten „Räubergruppen“, die sei es aus Armut, aber auch oft aus politischen Gründen ein Outlaw-Dasein gewählt hatten. Der Ort war nicht zufällig gewählt, und die Abgeschiedenheit des Matese ist die bis heute dominierende Konstante für den sozialen Raum, und den Moment an Freiheit, der dort möglich erscheint. 1877 kam es im schwer zugänglichen Gebiet zu einem kurzen Frühling der Anarchie: Carlo Cafiero, Errico Malatesta und Pietro Cesare Ceccarelli, bekannte Anarchisten, besetzten mit ihrer Truppe, der sogenannten „Banda del Matese“ die Dörfer Gallo Matese und Letino und vernichteten alle offiziellen Papiere des Staates, um durch diesen symbolischen Akt das Ende des Staates und des Privatbesitzes auszurufen. Die Antwort des letzteren kam prompt. Die Regierungstruppen hatten ein leichtes Spiel, und nach vier Tagen der Flucht wurde die „Banda del Matese“ gestellt, und der Aufstand wurde niedergelegt. Errico Malatesta, einer der Anführer, gilt als einer der bedeutendsten Schriftsteller und Theoretiker des italienischen Anarchismus, und war ein Freund Michail Bakunins. Nach dem Scheitern im Matese finden wir ihn wieder in den verschiedensten Ländern in Momenten des Aufruhrs und in Kontakt mit den wichtigsten Anarchisten seiner Zeit: Ägypten, Syrien, Rumänien, Schweiz, Belgien, England, USA, Kuba, Argentinien – in letzterem war er unter anderem an der Gründung der ersten Gewerkschaft beteiligt. Er selbst schrieb 1919 in seinem „Il Programma Anarchico“: „Wir möchten hiermit die Herrschaft des Menschen über den Menschen und die Ausbeutung radikal abschaffen, wir möchten dass die Menschen in Brüderschaft und mit einer bewussten Solidarität freiwillig am Gemeinwohl aller mitarbeiten; wir möchten dass die Gesellschaft so aufgestellt ist, dass sie allen Menschen die nötigen Mittel zur Verfügung stellt, um ein größtmögliches Wohlbefinden (Wohlstand) zu erreichen, die maximale moralische und materielle Entwicklung; wir wollen für alle Brot, Freiheit, Liebe, Wissenschaft...“(Übersetzung des Autors, Original: „Noi vogliamo dunque abolire radicalmente la dominazione e lo sfruttamento dell’uomo sull’uomo, noi vogliamo che gli uomini affratellati da una solidarietà cosciente e voluta cooperino tutti volontariamente al benessere di tutti; noi vogliamo che la società sia costituita allo scopo di fornire a tutti gli esseri umani i mezzi per raggiungere il massimo benessere possibile, il massimo possibile sviluppo morale e materiale; noi vogliamo per tutti pane, libertà, amore, scienza.“) (Cancogni, 1994) Die rebellische Natur dieses Landstriches ist geblieben, aber heute kündigt nur der Name einer Bar in Letino, das sogenannte „Che Guevara“ von dieser anderen Zeit. Die

Inhalte der Forderung von Malatesta finden sich weniger radikal, aber in die selbe Richtung weisend, schlussendlich auch beim partizipatorischen Ansatz, welchen Paesesaggio für dieses Gebiet entwickelt hatte, und wir auch beim Million Donkey Hotel umzusetzen versuchten – einen Weg der Emanzipation und Eigenverantwortung einzuschlagen, der Mitbestimmung und-entwicklung, und durch ein neue Lesbarkeit des Territoriums alte Muster aufzubrechen.
Der Monat vor Ort im Matese hatte den Hauch einer Utopie. Paesesaggio hatte die jeweiligen Gemeinden und die wenigen Gaststätten in den Dörfern dazu gebracht, dass alle involvierten Akteure mit einer Art Gutschein, also de facto bargeldlos zahlen konnten - um einerseits die Fördergelder eindeutig einzusetzen, aber auch um anderseits eine Streuung am Territorium zu erreichen. Der konstante Wechsel der Gasthäuser, die übrigens unsere Erwartungen an gutes Essen bei weitem übertrafen, brachte die Künstler, Architekten, Theoretiker vor Ort untereinander zusammen und förderte den Besuch der Dörfer, wo sich die jeweiligen Personen „eingenistet“ hatten. Der „Cinemabus“ (Kinobus) brachte das Kino in die Dörfer, und am Abend versammelte sich die Dorfgemeinschaft zum Stelldichein. Auf den Marktplätzen diskutierten Soziologen, Professoren für Postkoloniale Studien, Politiker, Künstler und die Bewohner selbst über die Migration und seine positiven und negativen Konsequenzen. Kinder waren in den für sie zugeschnittenen Workshops involviert, und lernten von Fotografen einen anderen Blick auf die sie umgebende Kulturlandschaft, oder erweiterten mit bildenden Künstlern ihre Kreativität. Landart-Künstler wie Giuliano Mauri und Giuliano Orsingher versuchten sich an einer neuen Lesbarkeit des Territoriums, der eine entwarf und baute mit Freiwilligen riesige Floßstrukturen am See von Gallo Matese, der andere schaffte eine Oase im natürlichen Zypressenwald in Fontegreca. Für kurze Zeit schien den Beteiligten hier dieser Ort am Ende der Welt als sein Zentrum.
Hakim Bey beschreibt in „T.A.Z.: The Temporary Autonomous Zone“ (Bey, 2003) den Versuch einer temporären anderen Ordnung. Die Zone ist mehr eine Situation als ein Ort, obwohl lokalisierbar, dennoch potentiell fluid, und in konstantem Wechsel. Sie ist im Gegensatz zum Heterotopie-Begriff, den Michel Foucault eingeführt hat, nicht ein „anderer Raum“ in der Gesellschaft, in welcher die herrschende Gesellschaftsordnung außer Kraft gesetzt ist bzw. Sonderformen einer sozialen Situation herrschen, und nicht zwingend genau lokalisierbar: Heterotopien sind für Foucault „wirkliche Orte, wirksame Orte, die in die Einrichtung der Gesellschaft hineingezeichnet sind, sozusagen Gegenplatzierungen oder Widerlager, tatsächlich realisierte Utopien, in denen die wirklichen Plätze innerhalb der Kultur gleichzeitig repräsentiert, bestritten und gewendet sind, gewissermaßen Orte außerhalb aller Orte, wiewohl sie tatsächlich geortet werden können.“ (Foucault, 1993, S.39) Die Temporäre Autonome Zone ist ein Raum in der Zeit, mehr Situation als spezi-

fischer Ort, dennoch physisch lokalisierbar, wo die Ordnungen, die den Alltag dominieren, kurzfristig oder auch länger außer Kraft gesetzt werden, Menschen gemeinsame, überraschende, vielleicht sogar mystische, anarchistische, surrealistische, gegen den Strom laufende, situationistische, (hier frei ergänzbar: ...) Erfahrungen machen, wo eine andere Möglichkeit einer Strukturierung der Gesellschaft gedacht oder gar vorgelebt wird. Die Temporäre Zone hat für Bey den Modus einer Enklave. Sie ist eingebunden in ein größeres System, doch autonom. Im Gegensatz zu den historischen Revolutionen, die stets das System verändern wollten und so ein neues schufen, welche neue Unfreiheit mit sich bringe, plädiert er mit der Temporären Zone für einen Aufstand, der selbst die Erfüllung seiner eigenen Forderungen ist.

Möglicherweise hatte der Monat des „Villaggio dell´Arte“ im Matese, den wir 2005 als auch 2006 erleben durften, jeweils beides – er war einerseits gesellschaftlich und auch lokalpolitisch (förderungstechnisch sogar auf Europäischer Ebene) eingebunden, aber gleichzeitig schaffte er ein „Momentum“ außerhalb der Normen und Modelle dieser Gesellschaft.

Land ohne Menschen

Der marxistische Theoretiker und Geograph David Harvey versucht in seinem Buch „Räume der Neoliberalisierung“ eine Theorie der ungleichen Entwicklung von Räumen zu entwickeln. „Die Geographie der Arbeitsmärkte wandelt sich. Spannungen zwischen der Zentralisierung und der Dezentralisierung des Kapitals (z.B. der Konzernstruktur), zwischen geographischer Konzentration und der Streuung von Aktivitäten sind offenkundig... Regionale Strukturen müssen in dem Maße als von Natur aus instabil verhandelt werden, in dem die Unbeständigkeit der Kapital- und Arbeitsströme zwischen ihnen endemisch für die ungleiche geographische Entwicklung des Kapitals geworden sind.“ (Harvey, 2007, S.110) Die „Kapitalakkumulation... sorgt dafür, dass Regionalität immer „im Aufbau befindlich“ sowie im Umbau begriffen“ ist.“ (Harvey, 2007, S.108) Dem lässt sich entgegensetzten, dass der Staat versucht, diesen Tendenzen etwas entgegenzusetzen, in dem versucht wird, Fördermaßnahmen für strukturschwache Gebiete zu entwickeln, oder wie in Kampanien den Bürokratieapparat aufzublähen, um damit neue Stellen zu schaffen. Dies sind natürlich meistens Lösungen, die kurzfristig Abhilfe schaffen, aber langfristig wenig neue Möglichkeiten der Entwicklung bringen und im Gegenteil die eigentlichen Probleme erst generieren.

Diese Instabilität der ein Gebiet ökonomisch bestimmenden Prozesse kann aber auch kurzfristig Neues in ein Territorium wie den Matese bringen.

Wenn man verstehen möchte, was die Zukunft bringt, kann man entweder in eine Glaskugel schauen, also Zukunftsforschung betreiben, um eventuelle Technologiesprünge und ihre Auswirkungen auf die Menschen vor Ort vorwegnehmen, oder in die Vergangenheit schauen, um nach Konstanten zu suchen.

Der Erfolg und das kollektive Annehmen von neuen Lebensweisen lassen sich nicht programmieren, sie entstehen aus einer Vielzahl von Variablen.

In einem Territorium, in welchem nicht mehr an der Zukunft gearbeitet wird, und in dem keine Investitionen mehr getätigt werden, sind die Ersten, die gehen, naturgemäß die Jungen auf der Suche nach einer Alternative. Mit ihrem Wegziehen und dem Sterben der Alten würden sich die Dörfer endgültig leeren. Mit dem Verschwinden der letzten Bauern, den eigentlichen „Kuratoren“ (von „cura“ = „Pflege“) der Landschaft, geht auch das Verschwinden der Kulturlandschaft einher. Die Häuser in den Dörfern würden zerfallen, und die Natur würde sich rasant in den alten Gemäuern einnisten, und sie einen Hybrid von Architektur und Landschaft transformieren. Wie Alan Weisman in seinem Buch „Die Welt ohne uns“, in dem er das Gedankenexperiment einer Welt, in welcher der Mensch und sein Eingriff verschwinden, in all seiner Konsequenz durchdenkt und beschreibt, dauern diese Prozesse nicht Jahrhunderte, sondern nur wenige Jahre und maximal Jahrzehnte. Die Software unsere Kultur ist das erste, das keine Spuren hinterlässt. Es ist ein Paradox unserer Zeit, dass wir zwar die Erfinder der größten Speichermedien in der Menschheitsgeschichte sind, diese Medien aber keine Haltbarkeit haben, und wir sogar eine der großen positiven Errungenschaften am dem an negativen so reichen 20. Jahrhunderts, nämlich viele der Codes, Algorithmen und Programme des Apollo-Programmes, also der großen Sprunges des Menschen in den All, nicht mit den jeweiligen State-of-the-art-Speichermedien aktualisiert und somit unwiderruflich verloren haben. Was uns überleben wird, sind unsere Plastiksäcke und Kochtöpfe mit Speziallegierungen. Zukünftige Archäologen werden mit der Unmöglichkeit konfrontiert sein, aufgrund der (nicht) vorhandenen Spuren unserer Hochkultur auch nur annähernd unsere Welt verstehen zu können. Wir leben zwar im Anthropozän, wie wir diese neue geochronologische irdische Epoche nennen, in welcher der Mensch zum wichtigsten Einflussfaktor auf die biologischen, geologischen und atmosphärischen Prozesse auf der Welt geworden ist – doch jenseits eines planetaren Desasters, welches wir als eines von vielen möglichen Szenarien hinterlassen könnten, führen die Spuren zu uns vielleicht nur über die schleichenden, irreversiblen Veränderungen, welche unsere Präsenz auf diesem Globus ausgelöst hat. Nur im Rückkehrschluss, dass dies nur durch eine immense technologische Entwicklung möglich

war, führte dies zu uns.
Die unsichtbare Welt aus Daten- und Energieströmen, welche uns umgibt, braucht eine sichtbare Welt aus Hardware wie Kabelleitungen, Satelliten, Computer, Serverfarmen etc., um sie zu ermöglichen. Mit deren Zerfall löst sich auch das Netz, welches uns verbindet, und mit ihnen die Räume, in welchen ein paar der großen Kulturleistungen des erst so kurzen 21. Jahrhunderts stattfinden, schlagartig in Luft auf. Aus sozialen Kommunikationsräumen, die sich kurzfristig durch diese Medien überall bilden und verdichten konnten, wird die wortwörtliche Utopie: kein Ort, nirgends.

Der Parco del Matese würde folglich immer „wilder" erscheinen. Die menschlichen Spuren würden langsam von der Natur überwuchert werden, und die bereits jetzt manifesten Zeugen des Verschwinden des Menschen wie die über diesen Teil des Apennins ziehenden Wolfsrudel würden sich ohne den Feind „Mensch" schlagartig vermehren. Paradoxerweise könnte dieses Szenario für den Tourismus auch neue Alternativen bilden: Startend von einem Konzept der „wilderness" könnten sich Abenteurer gerade auf der Suche nach dem Ursprünglichen, Rohen, Wilden und Gefährlichen mit Begeisterung genau auf dieses Gebiet einlassen, und bei klugem Anbieten einer entsprechenden Infrastruktur auch Arbeitsplätze schaffen – nur die Menschen, die für diesen Park arbeiten würden, lebten nicht mehr in ihm.
Auch die „Ruinenästhetik" dieser untergegangenen Dörfer könnte ein Anreiz für eine spezielle Form von Tourismus sein.

„In der Ruinenfantasie, die die Ruine als zeitloses Zeichen interpretiert, wird die Vergangenheit mit der Gegenwart verschränkt. Moderne und Antike werden als gleichzeitig und damit gleichgültig gegenüber der linearen Abfolge der Zeit gesetzt.
Die Ruine steht zwischen zwei Ewigkeiten: der sich unendlich ausdehnenden Vergangenheit und der immerfort stattfindenden Gegenwart. In deren Zusammenschluss kann eine dritte, die Zukunft freigesetzt werden, als eine unbegrenzte, andauernde architektonisch-schöpferische Fantasie, die sich gegenüber der Nichtigkeit allen Geschaffenen angesichts der Ewigkeit behauptet, da sie sich ins Unendliche ausdehnt." (Vöckler, 2009, S.22)

In seinem Manifest für die Dritte Landschaft beschreibt der Ökologe, Entomologe und Landschaftsplaner Gilles Clement Naturräume, die vom Menschen verlassen wurden bzw. die ein „Dazwischen" abbilden, Orte der Natur, die zwischen von Menschen geplanten (Natur)räumen liegen. Die Dritte Landschaft soll, so Clément, zwischen die beiden primären Landschaftstypen treten: dem ökologischen Primärsystem einerseits und dem anthropogenetischen Nutzraum andererseits. Dabei entstehen „Landschaften" und „Naturräume" unterschiedlichster Formen, Größen und Bestimmungen. Die Dritte Landschaft reicht von kaum wahrgenommenen Zwischenstreifen,

auf denen sich eine frei entfaltende Diversität entwickeln kann, bis zu großen Arealen fernab menschlichen Einflusses, wobei man es meist mit einem Verschwinden eines vormaligen Einflusses zu tun hat; die Unschuld der Urwälder ist in der westlichen Welt ein rares Gut. Wir haben es eher mit „Zonen" zu tun, denen der große sowjetische Filmemacher Andrei Arsenjewitsch Tarkowski in seinem Film „Stalker" 1979 ein Denkmal setzte. Die Dritte Landschaft beginnt dort, wo unser Primäreinfluss aufhört. Sie liegt zwischen der Nutzlandschaft einerseits, und dem gesetzlich definierten und geschützten „Reservat" andererseits. Laut dem von Deleuze und Guattari entwickelten Begriffspaar der Raumproduktion müsste man bei der Dritten Landschaft wohl vom „glatten" Raum sprechen, also dem umstrukturierten Raum des Nomaden, während ihr die verschiedenen „gekerbten", markierten Räume des Sesshaften gegenüberstehen: Die Stadt und das Land in der menschlich optimierten Form – erstere als maximale Verdichtung pro Bodenfläche, letztere als optimale ökonomische Ausbeute dieser Flächen.

Ein Teil des weiträumigen Matese wirkt bereits im Ansatz wie eine Dritte Landschaft; zu groß das Areal, zu gering die finanziellen (und damit auch personellen) Mittel, um die Landschaft zu pflegen. Der Matese ist „Wolfsland" geworden.

Die Umwidmung eines Teiles dieses Landstrichs in den Regionalpark des Matese hat aber neue Ressourcen freigesetzt, und dieses bestimmte Areal mit neuen gesetzlichen Bestimmungen belegt, welche die Landschaft schützen und damit auch langfristig verändern werden.

Die Transformation der Landschaft für den Tourismus war ein ökonomisches Erfolgsmodell, das bisher jedoch kaum auf Nachhaltigkeit ausgelegt war.

Der Matese ist eine der schönsten und unberührtesten Gebiete des Apennins, und als solches auch für eine touristische Erschließung prädestiniert.

Am 26. April 1336 hatte sich die Welt des Alpinismus grundlegend verändert.

Ein Mensch bestieg einen Berg, freiwillig und nur aus purem Verlangen und Neugier, und schreibt darüber.

"Den höchsten Berg dieser Gegend, den man nicht unverdient Ventosus, den Windumbrausten, nennt, habe ich am heutigen Tage bestiegen, einzig von der Begierde getrieben, diese ungewöhnliche Höhenregion mit eigenen Augen zu sehen".

Francesco Petrarca, der große italienische Dichter und Humanist, bestieg mit seinem Bruder und zwei weiteren Begleitern den Gipfel des Mount Ventoux in der Provence.

Wer den Mount Verdoux mit 1912 m Höhe und seinen weichen Zügen kennt, und die Tatsache berücksichtigt, dass der Weg zum Gipfel seit 1951 auf dem Streckenplan der Tour de France liegt, weiß, dass es sich hierbei weniger um eine alpinistische Meisterleistung als vielmehr um eine relevante kulturelle Wahrnehmungsverschiebung handelte. Es war nicht mehr der Berg der Götter wie der Olymp, dessen Besteigung einem Frevel gleichkam, sondern die hu-

manistische Betrachtung der Natur und ein neuer, befreiter Zugang zu derselben. Naturerlebnis, Zufriedenheit und „Erregungen des Herzens“ waren die Empfindungen Petrarcas, nicht Angst vor den Göttern.

Es sind viele Jahrhunderte ins Land gezogen, die Empfindungen, welche Petrarca beschrieb, sind aber möglicherweise immer noch aktuell. Die Art und Weise, wie man jedoch auf diese Grundempfindungen mit verschiedenen Zugängen zum Tourismus reagiert, ändert jeweils auch die Landschaft.

Die Welt der Tourismusindustrie zu betreten, bedeutet eine Welt gnadenlosen Wettbewerbes zu betreten. Landschaften und Themen dieser Landschaften buhlen um unsere Aufmerksamkeit. Der Matese hat eine Grundeigenschaft, die man als Mangel oder als Chance begreifen könnte, und die folglich zu unterschiedlichen, teilweise diametral entgegengesetzten Strategien der touristischen Erschließung bzw. Weiterentwicklung führt. Der Matese ist ein salopp ausgedrückt „ziemlich unberührter Flecken Natur“, und touristisch als auch infrastrukturtechnisch unterentwickelt. Es gibt auch kein kollektiv eindeutig konnotiertes Bild des Matese in der Wahrnehmung der Italiener. Der Matese ist relativ unbekannt, und zeichnet sich nur durch die leichte Einprägsamkeit seiner geografischen Bestimmung aus: „In der Mitte des Apennins“. Dies reicht, um ihn schnell einzuordnen, einen Kontext zu bilden, der wiederum Bilder generiert, doch der Matese selbst, er bleibt ein „Dazwischen“. Der Regionalpark des Matese konkurriert nun direkt mit dem naheliegenden Nationalpark der Abruzzen, der italienweit bekannt ist.

Diese Unbestimmtheit des Matese ist seine Chance. Sie kann einerseits thematisch gefüllt werden – als moderne Antwort auf ein „Horror Vacui“, oder in ihrer Unbestimmtheit gelassen werden bzw. subtil und rücksichtsvoll auf diese eingegangen werden. Die Dinge so lassen, wie sie sind. Eine Oase wäre eine Konsequenz aus dem Bemühen, den Status quo aufrecht zu erhalten wollen.

Nichts einem Gebiet hinzufügen, nichts nehmen, ist der automatische Impuls, den man beim „Bewahren“ eines Zustand einnehmen möchte, doch er ist trügerisch.

Spätestens nach Giuseppe Tomasi di Lampedusas weltberühmten Roman „Il Gattopardo“ aber wissen wir, dass „wenn wir wollen, dass alles bleibt wie es ist, sich alles ändern muss“ (Tancredi Falconieri zu seinem Onkel, den Fürsten: „Se vogliamo che tutto rimanga come è, bisogna che tutto cambi.“).

Relativ schnell würde sich der Matese in eine Oase verwandeln, dessen Existenz von kurzer Dauer wäre. Ohne Investition, ohne neue Strategien für das Entwickeln neuer Ökonomien würde ein Großteil der Bewohner, vor allem der Jungen, wegziehen müssen, um anderswo ihr Glück zu versuchen. Eine Oase garantiert nur das Überleben einiger weniger. Der Matese war stets im Gleichgewicht zwischen Naturraum und menschlichem Interaktionsraum. Die Landwirtschaft, die ein Überleben vieler gewährleisten könnte, bräuchte neue Technologien und dadurch Investitionen, die von

außen kommen oder zumindest unterstützt werden sollten. (Paesesaggio, 2008, S. 167-170) Vor allem bräuchte sie Vernetzung, eine Verteilungsmöglichkeit ihrer Produkte und ein Eingebundensein in das Wechselspiel des Marktes. Eine Autarkie ohne Technologie erscheint in solch einem ökonomisch historisch nicht erfolgreichen Kontext äußerst fraglich. Der Matese ist nicht eine von indigenen Völkern besiedelte Insel, fernab unserer Zivilisation, auf der sich unkontaminiert von anderen Einflüssen ein eigener Lebensraum entwickelt haben, sondern er ist wie selbstverständlich eingebunden in die kulturelle Realität Italiens, durch Bildungssystem, Zeitungen, Fernsehen, Internet, und Individualverkehr. Und die Menschen möchten an diesem gegenwärtigen Italien teilnehmen. Ein sich Entkoppeln von dieser Welt ist ein freiwilliger Schritt, der nur von wenigen gemacht werden würden. Nur für die ältere Generation wäre es eine natürliche und gefragte Option, dass sich die „Dinge“ nicht ändern, und ihre gewohnte Welt so bleibt, wie sie ist. Für die Jugend wäre es ein Desaster.

Der Wunsch danach, dass die Dinge so bleiben, wie sie sind, ist natürlich auch ein berechtigter. Und er hat mit dem Wunsch nach Permanenz, nach Erinnerungsträgern, nach Halt in einer sich extrem schnell verändernden Welt zu tun. Mit einer Angst, Werte zu verlieren. Dieser Wunsch führte auch zu großartigen Leistungen in der Kulturtechniken: Dem Erfinden von Schutzzonen und Denkmalschutz. Zutiefst europäisch geprägte Werte. Der Wunsch nach Unberührtheit einerseits, und dem Weiterdenken der Konsequenzen desselben und dem daraus resultierenden Eingeständnis der Unmöglichkeit des ersteren andererseits (wenn, nur für eine äußerst reduzierte und zeitlich begrenzte soziale Entität) führt aber zu wichtigen Elementen, die für eine erfolgreiche Strategie für den Matese interessant und sinnvoll erscheinen: Schutz der Landschaft mit klaren Richtlinien gegen ein „wildes“ und in Italien zutiefst verankertes „abusives“ Bauen, Schutz der im Matese vorherrschenden Bio-Diversität, Kontrolle der vor Ort erzeugten Produkte und Schaffen eines Gütesiegels, Schaffen einer Infrastruktur für sanften Tourismus etc. Dies bedarf aber einer Vielzahl von Operationen und Investitionen, und einer Mobilmachung der Bevölkerung unter dem Vorzeichen einer „sanften“ Zukunftsoffensive. Ein Schritt in diese Richtung wurde mit der Errichtung des Regionalparks gemacht. Wie gesagt, um alles zu ändern, damit es bleiben kann, wie es ist...

Peripherien und Peripheres Denken

Stefano Boeri hatte mit dem von ihm mitgegründeten interdisziplinären Team Multiplicity, welches aus Architekten, Urbanisten, Geographen, Soziologen, Fotografen und Künstlern bestand, in deren Studie „USE – Uncertain States of Europe“ die neuen Räume gezeigt, die sich außerhalb der Wahrnehmung und der Kategorisierungen des damals herrschenden Urbanismus- und Architekturdiskurses gebildet hatten.

Es waren Raumbeschreibungen jenseits der Hochglanzpapiere, relevante Nischenräume außerhalb der Felder der Herrschaftsarchitekturen des 21. Jahrhunderts. Es zeigte ein fragmentarisches Europa, und soziale Räume in enormen Transformationsprozessen.

Die Dynamiken der Jetztzeit machen die Entwicklung nicht nur der Städte, sondern auch der neu entstehenden Zwischen-, Sonder- und „Außen“-Räume unser umfassenden Urbanisierung unkontrollierbar und unvorhersehbar, da sie in konstanter Wechselwirkung mit globalen Phänomenen stehen. (Boeri, 2003)

Migration und die daraus folgende Veränderung der sozialen Räume ist eines der Grundphänomene des Süden der Welt.

Multiplicity war mit ihrer Arbeit „Solid Sea“ auch eine der ersten Gruppen, die das Thema des Mittelmeeres als Fluchtraum thematisiert hatte. Ein Geisterschiff ohne Namen, aber mit 283 Senegalesen, Pakistanern, Indern, Tamilen auf der Flucht nach Europa an Bord, war in der Nacht vom 26. Dezember 1996 vor Sizilien gesunken. Für 5 Jahre lang blieben die Fragen der Angehörigen nach dem Verbleiben ihrer Lieben von den italienischen Behörden unbeantwortet bzw. die Ursache ihres Fragens negiert: Das Schiffsunglück hätte nie stattgefunden. In der Zwischenzeit wurden von den Fischern von Portopalo, einem kleinen Fischerdorf in der Provinz von Siracusa, kontinuierlich Leichen in ihren Fangnetzen gefunden. Die Tatsache des Unterganges wurden so lange negiert, bis die ID-Karte eines der Ertrunkenen, einem jungen Man aus Ceylon gefunden wurde, und der Journalist Giovanni Maria Bellu von der Tageszeitung Repubblica die Story publik machte. Multiplicity schuf mit der Arbeit „Solid Sea“ eine vielbeachtete Reflexion über eine neue und leider notwendige Leseart des Mittelmeerraumes, der sich von einem Wirtschaftsraum, der unterschiedlichste Ökonomien und Kulturen miteinander verbunden hatte, zu einer mit Hochtechnologie bewachten Grenzraum einer Festung und durch das Scheitern an dieser überdimensionalen Grenze auch zu einem riesigen Friedhof wurde. Sie steht damit paradigmatisch für eine genaue Beobachtung der Transformationsprozesse des Raumes anhand neuer Ökonomien, smarter Technologien, zeitgenössischer Lebensweisen, und veränderter Lesearten des Raumes durch einen enormen Zuzug von anderen Kulturen. Das Europa, welches USE beschriebt, hätte wohl die Flagge,

die AMO, der Think Tank von Rem Koolhaas, im Auftrag der EU als Alternative zur herkömmlichen, laut Koolhaas zu sehr mit der Bürokratie Brüssels assoziierten Fahne, entwickelt hätte: Die Grafik, welche einem Barcode ähnelte, war das Bild der Heterogenität Europas, eines räumlich-sozialen Gebildes, welches sich vor allem durch Differenzen, aber eben auch Kommunikationsprozessen und Verbindungssystemen innerhalb der Differenzen, durch das Schaffen von Plattformen, auf die man sich einigen und austauschen konnte, auszeichnete. Es ist ein Bild ohne Zentrum, und in den Peripherien Europas entwickeln sich die Probleme, deren Antwort die Disziplinen in ihrer klassischen Foren herausfordert. Aus diesen Peripherien entsteht als Antwort auch ein peripher Diskurs, der Grenzen überschreitet. „Neue Zwischenfelder haben sich aufgetan, und neue Protagonisten an den Schnittstellen von Architektur, Urbanismus, Kunst, Design und Stadtsoziologie begannen ihre Suche nach neuen Antworten auf die Bedingungen der Transformationsprozesse des (r) urbanen Raumes. Strategien zur Zwischennutzung, Prozess-orientierte Planungen mit Bezug auf soziale Nachhaltigkeit, temporäre Architekturen und situationsspezifische performative Werkzeuge für den öffentlichen Raum waren und sind die Folge. Wobei diese Phänomene, auf welche man zu reagieren versucht, weder neu noch spezifisch für unsere Breitenkreise sind. Allein in der Stadtgeschichte der Ewigen Stadt Rom ist das meiste davon schon erzählt worden: Tabula Rasa, rapides Wachstum, Umnutzungen, Weiterstricken, radikale Brüche, Hybride von Architektur und Landschaft, ja sogar Schrumpfung, denn was anderers als eine „super-shrinking city“ war das Rom des Jahres 1000, als nur mehr 20-30.000 Einwohner sich in einer Stadtstruktur widerfanden, die einst für mehr als 1,5 Millionen Menschen als Lebensraum gebaut worden war? Transformationsprozesse schaffen Übergangszeiten und Nischen, Restposten, Altlasten und folglich kleine Löcher im System der ökonomischen Verwertbarkeit. Und in diesen räumlichen Lücken entsteht manchmal so etwas wie der Hauch von „Freiheit“, zwar zunächst nur als Absenz einer übergeordneten Überwachung als Folge von ökonomisch-sozialem Desinteresse, also „Freiheit von …“. Ziel ist zu verstehen, wie diese zu einer “Freiheit zu…“ wachsen kann.

Ort und Raum. Topos und chora, wie sie in der antiken Philosophie bezeichnet wurden. Topos, der laut Aristoteles von einem begrenzten Körper besetzte oder eingenommene Raum, folglich “Ort” genannt, und chora, der Raum, der viele solcher Räume beinhaltet. Die Suche nach dem Ort als Bedeutungsmuster innerhalb des seit der Moderne nur als drei-, bestenfalls vierdimensional wahrgenommen Raumes ist in der Architekturdiskussion spätestens von historisch als „postmodern“ zu bezeichneten Theoretikern und Architekten das erste Mal wieder aufgegriffen worden – mit dem Verweis auf den „genius loci“ der Römer konnte Christian Norberg-Schulz wieder einen Jahrtausende alten Begriff in die damalige Aktu-

alität bringen. Wim Wenders und Michelangelo Antonioni haben dem Spezifischen des Begriffs, also den jeweiligen Orten als Generatoren von Geschichten (und laut ihrer Raumphilosophie: nicht umgekehrt) filmische Denkmäler gesetzt, und spätestens nach Marc Auge war das Wort „Ort“ nicht mehr nur in Heimatbundtreffen zu Hause. Das Herstellen von Bedeutung innerhalb des Raumes ist keine Banalität, und die Frage danach hat sich nicht erst seit dem ersten Schichten von Steinen zu einem Kultplatz oder dem Vergraben eines Kriegsbeils tief in unsere jeweilige Kultur eingeschrieben.“ (Obrist, 2011)

Als wir an dieser Peripherie Europas ankamen, hat sich aus dem theoretischen Gepäck, den Werkzeugen und Erfahrungen, welche wir mitgebracht haben, und unserer Bereitschaft, loszulassen, um uns einzulassen, für uns ein Denken entwickelt, und eine Möglichkeit einer Praxis gezeigt, die uns fortan begleitet hat.

Der Matese ist Teil dieses neuen „uncertain Europe“. Er ist ein Randgebiet, in welchen sich Prozesse klar abbilden, die in der Stadt in ihrer Vielschichtigkeit untergehen und schwer deutbar bleiben. Der Matese ist kein Transitraum, „durch“ den man geht (obwohl er es früher, in den antiken Zeiten der Völkerwanderungen sehr wohl war, wie es genetische Spuren in der heimischen Bevölkerung ganz klar zeigen), sondern ein Raum, von dem man geht, und im seltenen Falle auch ankommt.

La questione del Meridione / Die Fragen des Südens

A migration blues

Der Süden Italiens, der sogenannte „Meridione“ oder „Mezzogiorno“, wird als das Gebiet bezeichnet, das im Norden von Latium mit der Stadt Rom und den Marche und im Süden von Mittelmeer begrenzt wird. In einer erweiterten Betrachtung werden auch das Inselreich um und mit Sizilien sowie Sardinien dazugezählt.

Der italienische Philosoph Antonio Gramsci schrieb aus seiner Zelle im Gefängnis, in welchen ihn die faschistische Regierung Italiens 1928 gesteckt hatte, die „Quaderni dal Carcere“ (dt. : „Gefängnishefte“), in welcher er neben seinen historisch-politischen Analysen auch über die Rolle des italienischen Marxismus nach der Niederlage des Faschismus reflektierte. Diese Fragen wurden bereits 1926 aufgeworfen, in einem Essay, der unvollendet blieb, der dennoch ein sehr großes Echo in der intellektuellen Landschaft Italiens hinterließ: „Alcuni temi sulla questione meridionale“. („Ein paar Themen zur Frage des Meridione“).

Als Mann des „Meridione” hatte er naturgemäß ein großes Interesse an den relevanten Fragen dieses in seiner Zeit von

enormer Armut geplagten Teil Italiens. Er beschreibt darin auch eine Geografie der Herrschaft, in der laut seiner Interpretation der bürgerliche Norden den Süden in einem Akt der Kolonisation unterworfen habe und seine Ressourcen ausbeute. Das Problem der Armut des Süden sei kein lokales Problem, das sich lokal lösen ließe, sondern könne nur aus einer gesamtstaatlichen (marxistischen) Perspektive betrachtet und dementsprechende Maßnahmen gesetzt werden. Laut Gramsci sei es das Proletariat des Nordens, welches sich emanzipieren und von den Fesseln der Herrschaft des Bürgertums und der Sklaverei des Kapitalismus befreien würde, und somit die Schritte zur ebenbürtigen Emanzipation und Befreiung des von Banken und des Industriekomplexes des Nordens unterworfenen Bauerntums des Südens einzuleiten. (siehe Gramsci, 2012) Unabhängig von einer klar politisch gefärbten Tendenz der Texte bleibt die Schärfe seiner Analyse der Zusammenhänge zwischen Norden und Süden Italiens, und Verzahnung der kulturellen und sozialen Phänomene, und das Feststellen eines „common grounds" zwischen dem Proletariats des Nordens, und den Bauern des Südens. Dass die Bauern des Südens nach der großen Industrialisierung in den großen Städten wie Mailand und Turin die Arbeiter des Nordens wurden, war eine historische Pointe, die möglicherweise in seinen Prognosen so nicht vorgesehen war.

Der Süden Italiens, der sogenannte „Meridione", war Ausgangspunkt einer doppelten Migration: Einerseits die großen Ströme der Menschen über den Ozean, nach Süd- und Nordamerika und Australien Ende des 19. Jhds., Mitte des 20. Jhds. folgte dann der große Zug Richtung Norden, in die neu entstandenen Industrien Mailands und Turins, und dann ab den 60er Jahren als Konsequenz des Nachkriegswunders nach Deutschland, in die Schweiz und England. Eine kleinere Anzahl von italienischen Gastarbeitern (aber eher aus der Gegend des Friauls, und der Poebene) war auch beim Eisenbahnbau in Vorarlberg tätig und blieb im Ländle. Zu den Zahlen:
In den letzten 30 Jahren des 19. Jahrhunderts betrug der Anteil der Migranten aus dem Norden, die außerhalb von Italien ihr Glück versuchten, mehr als 55%, der Anteil der Bevölkerung aus dem Süden und vor allem aus den beiden Regionen Kalabrien und Kampanien circa 35%. Allein aus der Provinz Caserta, in welcher Prata Sannita liegt, zogen 95.000 Menschen in jenen Jahren nach den Vereinigten Staaten, Brasilien und Argentinien. Am Anfang des 20. Jahrhunderts nahm die Emigration aus dem Meridione überhand, und die großen Ströme nach Übersee begannen, die erst nach den verschärften Einreisebedingungen in die USA abflachten, und Richtung Zentraleuropa gingen. In den 60er Jahren kam es trotz Agrarreformen, welchen den Süden positiv beeinflussen sollten, zum großen Zug nach Norden (Mailand, Turin) und nach Deutschland, Schweiz, Belgien, Luxemburg. Der große Abzug im Gebiet des Matese betrifft heute vor allem die Jugend, die einerseits

aus Studiengründen die großen Zentren mit ihren Universitäten aufsucht, und dort nach Möglichkeiten auch bleibt, und anderseits aufgrund einer komplexen Anzahl von strukturellen Problemen wenig Chancen auf das Bestreiten eines Lebensunterhalts direkt vor Ort sieht. (Curti, Paesesaggio, 2008, S.75)

Der große Abzug hat zu einer doppelten Ruinenbildung geführt. Die Erste entstand, als die Menschen ihre armseligen Wohnungen und Häuser verließen. Die hohe Anzahl an Kindern und die geringe Fläche an Besitz führt mathematisch gesehen auch zu einer Art „Atomisierung" des Erbes pro Erbberechtigten – es bleibt gelinde gesagt beim besten Willen für die Erben der Erben nichts übrig. Bei vielen leerstehenden Gebäuden verlieren sich die Spuren der Besitzer, sie stehen oft beinahe ein Jahrhundert leer, und verfallen. Da sie aber integraler Teil des eng gebauten Gefüges der Dörfer sind, bleiben sie notgedrungen, auch aus Mangel an möglichen Investitionen vor Ort, bestehen, und werden Jahrzehnt für Jahrzehnt langsam zu Ruinen. Die öffentliche Hand bemüht sich teilweise um Nachnutzungen bzw. zumindest um ein Sichern des Bestandes.
Die zweite Form der Ruinen ist anderer Natur und hat psychologische Ursachen.
Viele der Migranten sahen ihre Absenz vom Ort ihrer Geburt nur als eine temporäre – und sich selbst folglich als Gastarbeiter-, und investierten das erste verdiente Geld in der Fremde für die ersten Fundamente, und dann Jahr für Jahr in die Mauern der einzelnen Stockwerke. Doch die Jahre im Ausland wurden länger, und die Hoffnung auf die Kinder verschoben. Aber diese wurden Schweizer, Deutsche, Luxemburger, und hatten keinen Bezug mehr zu den Dörfern des Südens, die nur mit Ferien und der Großfamilie verbunden wurden. Hier setzte das Projekt an.

A new hope

Prata Sannita ist ein Dorf am Fuße des Gebirgsmassiv des Matese mit einer jährlich schrumpfenden Einwohnerzahl – momentan leben weniger als 1660 Personen vor Ort. Es ist ein zweigeteiltes Dorf, bestehend aus einem mittelalterlichen „borgo", dem sogenannten Prata Inferiore, welches sich von einem Schloss kaskadenartig entlang eines Hügel herab entwickelt, und einem neueren Teil, dem Prata Superiore, das seine Struktur vor allem dem Siegeszug des Automobils und anderen Verheißungen der Moderne verdankt. Das Automobil und der daraus folgende Individualverkehr ist und bleibt eines der wichtigsten Errungenschaften dieser entlegenen Räume, da er die Erfindung der Figur des Pendlers ermöglichte, welcher unterschiedlichste Räume, den Wohnraum mit dem Arbeitsraum, trotz großer Distanz zu einem Lebensraum zusammenbringen konnte. Durch den Mangel an Investition im Süden, sei es aus historischen Gründen und dem aus diesem folgenden Mangel an Infrastruktur, an welche man aufbauen könnte, sei es aus Angst vor eventuellen Repressalien von seiten der organisierten Kriminalität, sei es aus Zweifel an der Bürokratie

und ihren Zeiten, entstanden nur wenige größere Betriebe in der Nähe des Matese, die ein Da-Bleiben der heutigen Jugend möglich machen würde. Auch die neuen Konzepte für Sharing, die in Großstädten en vogue sind, treffen in diesen weit verzweigten Räumen auf große Schwierigkeiten und sind kaum umsetzbar. Die neuen Mobilitätskonzepte für diese Räume müssen erst geschrieben werden.

Prata Inferiore wurde im Laufe des letzten Jahrhunderts durch die von Armut hervorgerufenen Migrationsbewegungen stark in Mitleidenschaft gezogen und ist nunmehr nur noch ein von einer kleinen Minderheit von vor allem älteren Personen bewohnter Teil des Dorfes mit einer sehr großen Anzahl an leer stehenden, teilweise bereits ruinenartigen Gebäuden. Die alten Borghi sind an sich die architektonisch am attraktivsten Räume, da sie unglaublich vielschichtig sind und mit räumlichen Spannungen und Singularitäten überraschen. Sie scheinen direkt aus den Lehrbüchern von Bernard Rudofsky und den Analysen von Christopher Alexander gefallen zu sein. Gleichzeitig sind sie vor allem für ältere Menschen schwer bewohnbar, da eine Vielzahl an Treppen, Steigungen und engen Raumsituationen die Zugänglichkeit zu den jeweiligen Häusern sehr erschwert. Gleichzeitig genügen viele Wohnungen auch nicht mehr den heute üblichen Wohnstandards. Viele dieser alten Borghi, welche die eigentliche Identität der Dörfer ausmachen, sind kaum mehr bewohnt, und meist von einer Ansammlung von nichtssagenden, aber komfortablen Neubauten umgeben. Zurück in diesen Häusern bleibt die arme Bevölkerung, die zumeist ältere Personen oder auch neue Migranten sind. Der Abzug der jungen Menschen, meist hoch gebildet, aber ohne Chancen auf einen Job – die „reale“ Arbeitslosigkeit bei Jugendlichen von 15-24 Jahren in Kampanien beträgt momentan laut einer Studie des CGIA Mestre 51,1 % - hat einen großen Brain Drain zur Folge. Es ist ein System, welches seinen Untergang immer mehr beschleunigt. Nur neue Ökonomien haben möglicherweise eine Chance, die alten Rezepte haben sich als sinnlos erwiesen. Ein Unternehmertum, wie es der Norden kennt, ist im Süden nur ansatzweise ausgebildet.

Zumeist sind die Unternehmer Kinder von Unternehmern, welche die „Spielregeln“ des Systems bereits kennen, doch für junge Entrepreneure wird die Luft sehr dünn. Der Süden Italiens zeichnet sich durch ein sehr starkes enges soziales Netz aus, das in gewisser Weise den Sozialstaat ersetzt. Diese Engmaschigkeit ist bei hoher Fallhöhe ein Netz, das einen weich auffängt, aber es ist genauso schwierig, von unten durch die engen Maschen nach oben zu kommen, sofern man nicht selbst Teil des Gewebes bzw. Systems ist. Die Familie- zu deren Kern im übrigen im Süden nicht nur Vater, Mutter, Kinder und die Verwandtschaft ersten Grades, sondern auch die Cousins 2. und 3. Grades dazugezählt werden - und deren Bekanntschaften waren bis vor kurzem der Garant für den beruflichen Erfolg. Der sogenannte „Santo nel Paradiso“, also die Person, die

an irgendeiner Schnittstelle der Macht für das persönliche Vorwärtskommen nützlich sein konnte, gehörten zur Grundausstattung einer erfolgreichen Familie des Südens. Die Moderne und ihre Auflösung der klassischen Familienstruktur, mit einer entsprechenden Erweiterung der persönlichen Freiheit der Frauen, konnte erst durch neue Ideen aus dem Norden, durch die zurückgekehrten Migranten als auch durch die Konsequenzen neuer Produktionsweisen, welche die klassische Rollenverteilung massiv unterwanderten und die Taktung der Zeit veränderten, ihren Einzug in die Gesellschaft des Südens finden. Nichtdestotrotz schafft die Präsenz der Camorra, die wie ein Radar jegliches Aufkommen großer Ökonomien sichtet, an diesem neu entstehenden Wohlstand zumindest in Form von Schutzgelderpressungen mitnaschen will, ein Klima der Angst, und führt dazu, dass die Menschen den Ball flach halten.

Die italienische Bevölkerung altert rapide, und die Nachfrage nach Pflege dieser alten Menschen steigt. So sind die alten Strukturen zunehmend auch von sogenannten „Badanti“ bewohnt, jungem Pflegepersonal aus den momentan schwachen Ökonomien des Ostens Europas, aus Moldawien, Rumänien, Ukraine und Albanien. Sie werden entweder in die Familien integriert, oder wohnen mit den älteren Personen direkt in deren Wohnungen. Momentan arbeiten mehr als 1,5 Millionen Menschen im wachsendem Markt der Altenpflege in Italien, die meisten von diesen sind jung, weiblich und kommen aus dem Osten Europas oder aus Asien. Da bis 2040 mehr als 40% der italienischen Bevölkerung über 60 Jahre alt sein werden, wird dies eine beträchtliche Transformation Italiens mit sich bringen. Ukrainische Psychiater haben vor kurzem eine neue Form der Depression klassifiziert, welche sie das „Italian Syndrom“ nennen. Sie ist die Folgeerscheinung des gerade eben beschriebenen sozialen Phänomens: Junge Pflegerinnen, welche ihre Kinder in ihrem Heimatland zurücklassen, um ältere Menschen oder andere Kinder in Italien (oder anderen reicheren Staaten) zu pflegen, werden zerrieben zwischen den beiden emotionalen Welten - einerseits im Wissen, dass die Kinder verlassen werden, um ihnen eine bessere ökonomische Zukunft durch das im Ausland verdiente Geld zu garantieren, andererseits das Bewusstsein, dass der Preis dafür eine konstante wochenlange, wenn nicht monatelange Trennung von den Kindern sind, und man zusätzlich gerade neue Bindungen zu anderen Kindern bzw. älteren Menschen aufbaut. (siehe Obrist, 2013) Auch Prata Sannita kennt diese Phänomene, und mit den „Badanti“ kamen neue Sprachen und Lebensweisen ins Dorf. Der historische Leerstand aber breitet sich immer mehr aus. Durch die sehr starke Armut der damaligen Bewohner und die kinderreichen Familien entstand kaum verwertbarer Besitz für die Erben: Minimaler Raum dividiert durch sehr viele Kinder und Kindeskinder. Die meisten Räume, die Prata Sannita für immer Richtung Amerika verlassen haben, verfallen. Sie bleiben als Räume des Verlustes und eines Scheiterns bestehen. Durch die Verzahnung

der alten Gebäude untereinander ist ein Abreißen des Leerstandes kaum möglich, alles ist miteinander verbunden. Dadurch bleiben diese faszinierenden Raumgefüge erhalten.
Wie und für wen können die Qualitäten der beinahe skulpturalen Raumlandschaft wieder erfahrbar gemacht werden? Wie kann ein „frei von…“ zu einem „frei zu…“ führen? Wie können Räume, die für Verlust stehen, zu einem selbstbewussten Teil eines neuen Prata Sannita werden? Wie gelingt eine neue Verknüpfung der beiden so klar voneinander getrennten Bereiche des Dorfes?

Wir entwickelten das Konzept eines diffusen Hotels für Prata Sannita. Durch das sehr reduzierte Materialbudget von 10.000 Euros – wir waren ja eingeladen, ein Kunstprojekt, welches die Themen der Migration und Identität behandeln sollte – war klar, dass es sich nicht um ein konventionelles Hotel handeln würde, sondern dass wir die Metapher des Hotels nutzen würden, um die Räume anders zu lesen und neu miteinander zu verbinden. Ein Hotel ist genau genommen nichts anderes als ein System, welches von einer Anzahl relativ gleichwertiger Räume oder zumindest Räumen mit der selben Funktion bestand- also den Gästezimmern-, und einer Reihe anderer spezifischer Räume, die einerseits halböffentlichen Charakter hatten und allen zugänglich waren, und anderen, welche den Funktionsbereich darstellen, welcher im Hintergrund läuft und die Struktur am Laufen hält. Wir nahmen dieses Muster und legten es über das Dorf.
Ziel war es, all die bestehenden und funktionierenden Mikroökonomien einzubinden in ein größeres Ganzes, und den Leerstand dafür zu nutzen, um Menschen ausnahmsweise nach Prata Sannita zu bringen, und nicht andauernd das Weggehen zum Thema zu machen: die leeren Räume sollten zu speziellen Gästezimmern werden, bewohnbaren Installationen, welche wir gemeinsam mit den freiwilligen Mitarbeitern aus Prata Sannita mit dem Minimum an Budget innerhalb eines Monates umsetzen wollten.
Das Hotel sieht sich vor allem als Kommunikationsinstrument, welches einen sozialen Austausch generieren sollte. Durch das Mapping konnten wir mit Hilfe der Bewohner auch die Qualitäten des Ortes aufspüren – das natürliche, im Wald versteckte Wasserbecken, welches der Fluss Lete bildet und das nur den Einheimischen bekannt ist, wurde zum Wellness Bereich des Dorfes, die große Piazza zum einladenden Lounge, von der aus sich die Wege zum Hotel und den speziellen Räumen des Dorfes öffnen, die kleinen Trattorie zum erweiterten Speisesaal des Hotels.
Das Dorf sollte die nicht mehr genutzten Räumen für eine andere Form der Migranten öffnen: den Reisenden und Abenteurern, die sich auf Prata Sannita und seine Menschen einlassen wollten.

Der Ursprung des Reisens, das Nomadische des Menschen, das „Durchfahren“ und „Erfahren“ der Welt, das Aufkommen der ersten Handelsrouten und der wechselseitige

Austausch von Menschen, Waren und Ideen führte in aller Konsequenz auch zum Entstehen des Gastrechtes, und folglich der Erfindung der Herberge und dem heutigen Hotel. Das Nomadische und der temporäre sichere Unterschlupf sind einander bedingende Entitäten.

Claudio Magris schreibt in seinem Buch „Die Donau“, einer Hymne über den Strom, der große und so unterschiedliche Bereiche Europas miteinander verbindet, und dessen Mündung für Ovid in der Verbannung das „Ende der Welt“ bedeutete, von seinem Versuch, „die Unvorhersehbarkeit des Reisens, das Gewirr, die Verzweigungen der Wege, die Zufälligkeit der Aufenthalte, die Ungewissheit des Abends, die Asymmetrie einer jeden Strecke in die unerbittliche Ordnung einer wissenschaftlichen Abhandlung zu überführen.“ (Magris, 2007)
Die Ungewissheit des Abends. Das Ankommen in einem Bett, das wir noch nicht kennen. Das unabweisbare Bedürfnis nach Schlaf. Die Hoffnung und Erwartung, dass einem im Schlaf nichts zustößt. Der Reisende ist ein Schutzbefohlener, der angewiesen ist auf das Wohlwollen seines Gegenübers, welches ihm Obdach gibt für eine Nacht.
Die Bewohner des Matese, von denen viele als Migranten angewiesen waren auf die Gastfreundschaft derer, in dessen Gebiete sie sich begaben, öffneten mit dem Million Donkey Hotel ihre Räume für die kommenden Gäste.
Vom Gastrecht zur Kommerzialisierung der Unterkunft bis zum heutigen Airbnb war es ein weiter Weg, doch das Million Donkey Hotel unterläuft mit seiner eher auf Austausch und Gastfreundschaft denn auf kommerzielle Interessen ausgelegten Struktur das Muster eines klassischen Hotels, und führt diesen sozialen Moment der Begegnung ein wenig auf seine Ursprünge zurück.

Wir kamen nach Prata Sannita mit einem Konzept und einem Diagramm. Das Diagramm stellte eine Beziehung her zwischen dem Leerstand und dem sozialen Raum, und war flexibel genug, eine vielfältige Interpretation und verschiedene Wege innerhalb des kommenden Prozesses durchzuführen. Das „diffuse Hotel“ war eine Möglichkeit einer neuen Lesbarkeit des Territoriums, die eine Tür aufstoßen konnte in eine positive Umkehrung eines als negativ gelesenen Prozesses: Die Migration und ihre Folgen.

“A diagram is a map, or rather several superimposed maps.” (Gilles Deleuze, 1988, S.44)
“diagram or abstract machine ... the map of relations between forces, a map of destiny, or intensity, which...acts as a non-unifying immanent cause which is coextensive with the whole social field. The abstract machine is like the cause of the concrete assemblages that execute its relations; and these relations take place ‘not above’ but within the very tissue of the assemblages they produce.” (Deleuze, 1988, S. 37)

Das „Diffuse Hotel“ als ein mögliches Organisationsprinzip des sozialen Raumes war flexibel und unscharf genug, um eine Rich-

tung vorzugeben, ohne die Wege einzuschränken. Keiner von uns wusste wirklich, wie genau dieses „diffuse“ Hotel funktionieren sollte, aber der Prozess konnte starten, und diese in sich schon „diffuse“ Wolke des Begriffes war hierfür sogar besonders hilfreich. Die nahe Zukunft hatte einen Rahmen, und wiewohl die darin aufgespannte Leinwand noch leer war, so war sie doch Projektionsfläche, zumindest in ihrer Größe und Ausdehnung „gerahmt“, doch im Inhalt spiegelte sie am Anfang für jeden der Beteiligten seine eigene Begriffsbestimmung wieder. Das Konzept war klar, das zu entwerfende Bild konnte „unscharf“ bleiben. In seinen Philosophischen Untersuchungen fragte sich Ludwig Wittgenstein „Ja, kann man ein unscharfes Bild immer mit Vorteil durch ein scharfes ersetzen? Ist das unscharfe Bild nicht gerade das, was wir brauchen?“ (Wittgenstein, 2003)

Umberto Ecos Konzept des „Offenen Kunstwerkes“ bezieht sich in erster Linie auf geschlossene Werke, die durch ihre Komplexität eine Vielschichtigkeit und Vielfalt der Interpretationen zulassen, und den Rezipienten damit zum Mitschöpfer des Werkes machen. In der Schnittstelle zwischen einer künstlerischen technischen Ausdrucksform mit dem daraus resultierenden „Werkbegriff“ und der Einordnung der Architektur in das Feld einer sozialen Praxis entstehen vielfältigste Möglichkeiten der Positionierung.
Eine Arbeit wird höchstwahrscheinlich erst in dem Maße relevant, inwiefern sie die bestimmenden Parameter der Disziplin in jeder Hinsicht darstellen kann.
Wiewohl das Krematorium von Auschwitz eines der Gebäude der Geschichte des 20. Jahrhunderts war, welches in seiner negativen Bedeutung seinen Weg in die Geschichtsbücher gefunden hat, taucht es in keinem Architekturgeschichtsbuch des 20.Jahrhunderts auf, wie wir auch die Mauer in Berlin (außer über den Umweg der Studienarbeit an der Architectural Association über die Berliner Mauer innerhalb des Werkes von Rem Koolhaas) dort nicht finden werden, obwohl sie eine der relevantesten baulichen Strukturen des vorigen Jahrhunderts war. Sie sind jedoch Teil der Ideengeschichte, und man könnte Rem Koolhaas „Fundamentals“- Biennale in Venedig als einen signifikanten Beitrag zur Auflösung dieser Fronten sehen.
Ziel dieser Arbeit war es, die Offenheit des Projektes auch auf den partizipatorischen Prozess auszudehnen, das Projekt ist per Definition „unabgeschlossenes“ Werk und Prozess gleichzeitig. Dennoch hat es Strukturmerkmale, welche relevant sind, um metaphorisch gesprochen, die Leitplanken zu definieren für die freien Fahrten auf der breiten Fahrbahn, und die notwendig sind, um einen Leitfaden für das Weiterentwickeln des Projektes zu haben. Etwas muss sein Gesicht verändern können, ohne es zu verlieren.

Der Tourismus ist in Prata Sannita praktisch nicht existent, obwohl die Landschaft und das alte Dorf von einer beeindruckenden Schönheit sind. Das Konzept des Albergo

Diffuso wurde in Italien schon öfters angewandt, doch handelte es sich hierbei stets um ökonomische Operationen im großen Stil mit einer Investition von mehreren Millionen Euro, noch nie wurde ein Hotel mit 10.000 Euro „gebaut“.

“Diffuse Hotels” sind eine erfolgreiche Strategie gegen den Leerstand. Sie bieten besonders strukturschwachen Gegenden mit Schrumpfungsphänomenen, aber touristischem Potential eine sehr ökonomische und nachhaltige Möglichkeit, mit Leerstand und kaum genutzten Räumen eine touristische Struktur mit Unterkunftsmöglichkeiten und zu errichten. Es ist ein Konzept, welches die lokalen Ressourcen vor Ort nutzt und sie in eine neue Form bringt. Die Grundidee basiert darauf, nicht ein Hotel neu zu bauen, sondern den Leerstand zu nutzen. Gästezimmer entstehen dort, wo immer es sich ergibt und Sinn macht. Der Weg zu diesen führt über eine zentrale Rezeption. Das Hotel ist somit in jeder Hinsicht mit dem Ort verzahnt: Einerseits wird das Hotel mit behutsamen Mitteln mit lokalen Handwerkern im Bestand realisiert (kein Neubau!), und ist andererseits direkt an die lokale Ökonomie vor Ort gekoppelt (Arbeitsplätze in Hotelwirtschaft, Gastronomie, Landwirtschaft, Transport für Touristen, lokales Handwerk...). Giancarlo Dall’Ara ist der Tourismus-Manager, der das Konzept der„Alberghi Diffusi“ ausarbeitete. Als Vorsitzender des ADI, der Internazionalen Vereinigung der Alberghi Diffusi, hat er die erforderlichen Bedingen für ein diffuses Hotel formuliert. Sie gilt als Grundlage, um in die Dachorganisation der „Diffusen Hotels“ aufgenommen zu werden.

Die Anforderungen lauten:

-einheitliche und professionelle Verwaltung der Hotelstruktur

-sich verstreut in mehreren Häusern befindliche Zimmer in einem bewohnten Dorf

-Gemeinschaftsräume für die Hotelgäste (Rezeption, Lounge, Bar, Gastronomie)

-fußläufig bewältigbare Distanz zwischen den Zimmern und den Gemeinschaftsräumen(maximal 200m)

-eingebettet in bestehende lebendige Dorfgemeinschaft (Gastfreundschaft, Einbettung in lokale Ökonomie)

-„authentische“ Umgebung (Rücksichtnahme auf kulturelle Traditionen)

-Wiedererkennbarkeit: einzelnen Elemente (Zimmer) als Teil eines großen Ganzen wahrnehmbar

-Führung des Hotels mit dem Territorium und der lokalen Kultur verbunden

Das erste diffuse Hotel entstand in Carnia im Friaul (Italien) während der Phase des Wiederaufbaues nach dem Erdbeben von 1976. Das erste klar definierte Pilotprojekt entstand 1982 in Comeglians (Borgo Maranzinis) aufgrund einer Idee des Schriftstellers Leonardo Zanier. Weitere Projekte folgten 1994 in Sauris, 1995 in Bosa in Sardinien und in Alberobello in Apulien. Heute findet sich eine Umsetzung des Konzeptes in 40 unterschiedlichen Dörfern vor allem in Nord- und Mittelitalien – am meisten in der an Österreich und Slowenien angrenzenden Region Friaul-Julisch Venezien. In letzterer finden sich 12 „Alberghi diffusi“ in ebenso

vielen Dörfern, von denen 11 genossenschaftlich organisiert sind. Auch in Spanien und Kroatien wurden bereits diffuse Hotel umgesetzt, die von Dachverband anerkannt wurden. Während die ersten Alberghi Diffusi vor allem aus einer Initiative der Administration der Dörfer und von Seiten diverser Impulsgeber vor Ort entstanden sind, gibt es aber auch immer mehr Fälle, wo private Investoren den Leerstand in den Dörfern aufkauften, und ein "diffuses Hotel" errichteten. (Pavlo, 2008)

Der schwedische Investor Daniele Elow Khilgren begann 2004 mit der Umgestaltung von Bereichen des alten Dorfkernes von Santo Stefano di Sessania in der Bergregion der Abruzzen, 27km östlich von L´Aquila, einem Gebiet mit starkem demographischen Rückgang. Durch kluges Marketing gelang es ihm, weitere Investoren mit an Bord zu bringen, so dass es zu einem starken Input für die lokale Ökonomie kam, der neue Arbeitsplätze in das Dorf brachte. Aufgrund des Erfolges entwickelte der Investor weitere Projekte in anderen Dörfern mit Leerstand (Castel del Monte, Rocca Calascio, Rovere di Rocca di Mezzo in den Abruzzen).Das Projekt in Santo Stefano gehört zu den größten seiner Art, und verbindet mehr als 80 Räume in drei Dutzend mittelalterlichen Häusern rundum den Hauptplatz zu 35 Hotelzimmern. Zusätzlich wurde Tagungsräume und Veranstaltungssäale in den Leerstand gesetzt, um es auch für Seminare etc. nutzen zu können. Im Restaurant werden vor allem Speisen nach alten Rezepten der Gegend aus heimischen Produkten angeboten. Bei vielen diffusen Hotels hat sich eine Allianz mit der sogenannten "Slow Food"-Bewegung gebildet. Deren Gründer Carlo Petrini wollte damit "genussvolles, bewusstes und regionales Essen" dem globalen Fast Food entgegenzusetzen. Slow Food ist heute eine internationale Vereinigung mit rund 100.000 Mitgliedern in über 150 Ländern auf allen Kontinenten. In gewisser Weise verwandeln beide Konzepte einen Mangel in einen Vorteil: die infrastrukturschwache, schrumpfende Gegend wird als „unberührt" vermarktet, die regionale Landwirtschaft, die gegen die industriell organisierte Landwirtschaft nicht wettbewerbsfähig ist, kann ihre Produkte als qualitativ hochwertiger direkt vor Ort verkaufen.

Das Problem der Alberghi Diffusi ist, dass ab einer bestimmten Größe das Ursprungskonzept kollabiert. Der Kauf ganzer leerer Dörfer aufgrund ihres pittoresken Charmes und ihre Umwandlung in diffuse Hotels führt wie in Santo Stefano sehr oft zu einer neuen Form von Luxustourismus, um die Investitionskosten wieder zu tilgen. Gleichzeitig wird die Rolle des eigentlichen Dorfes immer mehr zu einer Staffage zurückgedrängt. Das Strukturmodell, welches dieser Art von Tourismus zugrunde liegt, ist das Theater. Es zeichnet sich durch eine Bühne, einen Zuschauerraum und einen Backstage-Bereich aus. Letzterer ist so „unsichtbar" wie möglich, um die auf der Bühne erzeugte Illusion aufrecht zu erhalten. Es ist klar, dass in einem solchen Kontext ein Begriff wie „Authentizität" fehl am Platz ist, obwohl genau dies der eigentliche Grund für die Touristen

wäre, in solch ein Dorf und in dieser Unterkunftsform zu verweilen. Das Konzept eines Albergo Diffuso ist nur in einem bestimmten Maßstab und ausgewogener Relation zum real existierenden Sozial- und Wirtschaftsgefüge des Dorfes sinnvoll.

Das Million Donkey Hotel ist in der Reihe dieser Hotels die große Ausnahme.
Es hatte und konnte niemals den Anspruch erheben, eine gleichwertige Struktur zu erzeugen. Ziel war es, einen offenen Prozess der Verantwortung und Mitgestaltung zu initiieren. Offene Prozesse und Partizipation im Süden Italiens?
Man hatte uns gewarnt – das wird nichts...
Um diese Vorurteile zu verstehen, muss man kurz ausholen in eine kleine Geschichte der Dörfer des Südens...

Paesologia – vom Wissen der Dörfer

Das Wissen über einen Ort ist ein langer dynamischer Prozess, an dessen Beginn und möglicherweise erst im eigentlichen Sinne am Ende das Wort „ankommen“ steht.
Es ist ein Prozess, der über das bloße Sammeln neuer Information hinausgeht. Es geht darum, hinzu-fahren, um Erfahrungen zu machen, Teil eines Ortes zu werden, um seine Mentalitäten und Subjektivitäten zu begreifen. Widersprüche zu sehen, und in diesen nicht auflösbaren Gegenpolen die Dynamik und Lebendigkeit zu spüren.

«Quasi tutti i giorni vado in giro per i paesi, vado a vedere che aria tira, a che punto è la loro salute e la loro malattia. Vado per vedere un paese, ma alla fine è il paese che mi vede, mi dice qualcosa di me, che nessuno sa dirmi» (Übersetzung des Autors:„Jeden Tag gehe ich durch die Dörfer, um zu sehen, was gerade in der Luft liegt, wie es zu steht, um ihre Gesundheit, um ihre Krankheit. Ich gehe, um ein Dorf zu sehen, aber schlussendlich ist es das Dorf, das mich sieht, das mir etwas sagen kann über mich, das mir sonst keiner sagen kann“), so der Schriftsteller und selbst ernannte Dorfforscher („Paesologe“) Franco Arminio im Dokumentarfilm von Andrea D´Ambrosio „Di mestiere faccio il paesologo“ („Mein Beruf ist Paesologe“).

Die Dörfer des Süden sind geprägt von einer Skepsis gegenüber dem Neunen und dem Fremden. Das Fremde wurde vor allem erfahren, indem man wegzog, und damit selber der Fremde wurde, selten war es das Fremde, das ankam in dieser prekären Ökonomie des Südens, die wenig Grundlagen fürs Überleben bot. Und wenn es dann kam, früher, so kam es als Fremdherrschaft. Wie gesagt, Skepsis war möglicherweise angebracht. Es sind Dörfer, in welchen ungeschrieben Gesetze herrschen, und in dem jeder weiß, was „man nicht tun darf“.

Weiter als Eboli

Der große italienische Schriftsteller Carlo Levi wurde während der Zeit des Faschismus für seine Widerstandsarbeit der antifaschistischen Gruppe „Giustizia e Libertá“ („ Gerechtigkeit und Freiheit“), die er zusammen mit Carlo und Nello Roselli 1929 gegründet hatte, verhaftet, und nach einem kurzen Aufenthalt im Gefängnis in Rom 1934 in die Provinz Lucania (in der heutigen Basilicata) verbannt. Dort war es vor allem die unglaubliche Armut und das Elend des Dorfes Aliano, wo er für ein halbes Jahr unentgeltlich als Arzt praktizierte, das ihn zum Schreiben des Buches „Christus kam nur bis Eboli“ animierte. Das Buch wurde zum Bestseller, in 37 Sprachen übersetzt, und schlussendlich 1973 von Francesco Rosi verfilmt.

Er beschreibt darin ein Dorf und einen Landstrich, der außerhalb des linearen Zeitbegriffs zu existieren schien. Ein Ort, in dem nur ein zyklisches Weltbild herrschte, dominiert von Resignation und Unausweichlichkeit des Schicksals, getaktet nur von den Jahreszeiten, die den Rhythmus für die Landwirtschaft, die kaum zum Leben reicht, diktierte. Er beschreibt darin auch die katastrophalen Lebensbedingungen der Einwohner der Provinzhaupstadt Matera, deren ärmsten Bewohner noch in den heute weltberühmten Sassi hausten. Es war ein Bild einer Gesellschaft, welche das Buch beschrieb, in der das magische Denken noch vorherrschte, und das Christentum als ein Aberglauben unter vielen zu sein schien (denn Christus kam nie weiter als Eboli...). Die Regeln zwischen Mann und Frau schienen seit antiken Zeiten vorgegeben. Nur einer der „Hexen“, wie die Frauen mit ledigen Kindern genannt wurden, konnte Levis Haushälterin werden. Das Buch beschreibt einen Süden Italiens, dessen Spuren es teilweise noch immer gibt. Vor allem aber zeigt es einen Bruch auch im historischen Bewusstsein und in Zeitbegriffen zwischen Norden und Süden, der in bestimmten Bereichen noch aktuell zu sein scheint. (Sperduto, Roma, 2009) (Levi, Torino, 2009)

Das Magische lebt noch fort, die Heiligen der Katholischen Kirche haben die Götter des Olymps schon längst zahlenmäßig überholt, und ihre direkte Anbetung und Zelebrierung ist im Süden gelebte religiöse Praxis. Auch der lokale Wunderheiler Padre Pio, der selbst dem Vatikan anfangs suspekt war, wurde spätestens nach seinem Tod 1968 zum Superstar des Südens – jeder neue Kreisverkehr ist mit einer seiner Statuen belegt. Man mag es deshalb fast schon als ein Zeichen „göttlicher Fügung“ betrachten, dass Padre Pio im einzigen wirklich nicht mit touristisch Schönheiten gesegneten Ort des Gargano starb, in San Giovanni Rotondo, und mit seiner Verehrung ein unglaublicher ökonomischer Boom für dieses kleine Bergstädtchen einsetzte. Durch enorme Spenden konnte sich das Dorf ein hervorragend ausgestattetes Krankenhaus, riesige Busterminale als auch Hubschrauberlandeplätze für die Pilger, und die zweitgrößte Kirche des Christentums in Europa mit 6500 Plätzen im Innenraum und 30.000 am Vorplatz, geplant von Renzo Piano, leisten. San Giovanni Rotondo ist heute mit mehr als 7

Millionen Pilgern jährlich der drittgrösste Wallfahrtsort der Welt (nach Rom und Guadalupe).

Die Dörfer, die wir vorfanden im Matese, waren erstaunlicherweise bereits anderer Natur, auch wenn bestimmte dieser Elemente wiederzufinden waren. Die Migration hatte auch positive Folgen. Neue Ideen waren durch den Austausch ins Land gekommen, und die Anzahl der Nummernschilder unterschiedlichster Nationen zeigen von der Überlagerung der unterschiedlichsten Räume. Zu den durch Tourismus reich gewordenen Dörfern fährt die Welt hin, aus den armen Dörfern fährt man notgedrungen in die Welt hinaus. Wir hatten uns einen Ort am Ende der Welt erwartet, doch diese Dörfer waren mit einer beindruckenden Anzahl von Gebieten weltweit organisch und selbstverständlich miteinander verbunden. War es vormals der Briefverkehr, sind es nun zudem neue Technologien, die Schritt für Schritt auch in diese infrastrukturschwachen Gebiete Einzug halten. Die Erfindung der Smartphones und ihre relativ kostengünstige Herstellung als auch Verbreitung ermöglichte Kommunikationsprozesse, die teilweise unabhängig waren von großen staatlichen Infrastrukturmaßnahmen vor Ort. Es mag zwar keine neue Straße zu den Orten hinführen, doch die Satelliten, die Rom bedienen, funktionieren genauso für die entfernteren Bergdörfer. Kostengünstige Medien wie Skype, wie geschaffen für das Kommunikationsbedürfnis der süditalienischen Gesellschaft, verbinden nun Großeltern im Matese mit den Enkelkindern in der Schweiz oder in Argentinien. Die Migrationsräume organisieren sich ja meistens in Clustern; dorthin, wo jemand vom Dorf als Pionier vorgeprescht war und Erfolg hatte, einen Arbeitsplatz zu finden, ziehen weitere nach, und bilden kleine Satelliten der vormals dörflichen Gemeinschaft in großen Städten. Allein die New York Community der Gallesi, also der emigrierten Einwohner von Gallo Matese, eines stark schrumpfenden Bergdorfes mit nunmehr kaum mehr als 700 Einwohnern, ist stetig wachsend, so dass sich immer mehrere hunderte emigrierte Gallesi zum großen Fest des Dorfheiligen von Gallo Matese, San Antonio, in New York versammeln. Zur Feierstimmung der jungen Generation, die kaum mehr Italienisch spricht, gesellt sich auch der stille Schmerz der älteren, die laut Studien noch immer mit dem Problem der Entwurzelung und der Sehnsucht nach den Räumen der Kindheit zu kämpfen haben. (Paesesaggio, Mantua S.148)

Die Gruppe Stalker aus Rom, welche von den Kuratoren im Jahre 2006 eingeladen waren, eine Arbeit in Gallo Matese umzusetzen, thematisierte die starke Verbundenheit dieser Dörfer mit der ganzen Welt. Sie recherchierten, in welchen Ländern sich die Söhne, Töchter und Enkelkinder befanden bzw. wo die ganzen Familien hingezogen waren, deren Leerstand heute noch das Dorf dominiert. Sie versuchten diese unsichtbaren Netze durch Fahnen sichtbar zu machen. Jenseits der Problematik, die normalerweise mit dem Zeigen der Fahne einher geht, entstand in Gallo Matese durch dieses schnell

erkennbare Symbol der jeweiligen Länder nicht ein Bild des Nationalismus, sondern der komplexen Vielfalt und Reichhaltigkeit. Die 500 Flaggen aus 48 Ländern, die in Gallo Matese in jenen Tagen wehten, wurden auch für den Einzug des Festes „Gallo nel Mondo“ verwendet, welches nun in Fortsetzung des Projektes von Stalker jedes Jahr rund um Ferragosto (15. August) in Gallo umgesetzt wird.

Auch in Prata Sannita erlebten wir ähnliches. Das Dorf, welches am Fuße des Gebirgsmassives liegt, ist naturgemäß den suburbanen Gebieten mit ihren beruflichen Möglichkeiten ein wenig näher als die beiden Bergdörfer Letino und Gallo Matese, doch immer relativ isoliert.
Die Kuratoren und Organisatoren hatten uns im Vorfeld angekündigt, dass sich eine etwas kleinere Gruppe von etwa 8-10 Personen aus dem Dorf bereit erklärt hatten, uns in der Umsetzung unseres Konzeptes zu helfen. Als wir als erste Truppe vor Ort im Hochsommer 2005 ankamen, zeigte man uns weiteren Leerstand, und setzte uns in Kenntnis, dass nun bereits mehr als 30 Personen im Rathaus von Prata Sannita auf uns warten würden, um mit dem Projekt zu beginnen.
Wir waren überwältigt, und ratlos zugleich. Denn wie wohl wir ein Konzept im Gepäck hatten, waren wir auf die veränderten Bedingungen – neue Anzahl leerstehender Räume im alten Dorfkern, eine viel größere Gruppe als geplant – nicht ganz vorbereitet. Wie der Arzt, der dem Patienten erzählt, alles im Griff zu haben, und die Richtung zu kennen, starteten wir den Prozess. Ziel war es, jeden mit seinen spezifischen Fähigkeiten und Ideen in das Projekt einzubinden, und gleichzeitig gemeinsam die Rolle der Zukunft für dieses Dorf zu durchdenken. Wir waren wie die Joker am mittelalterlichen Hof, denen es erlaubt war, die Wahrheit, auch wenn unangenehm, auszusprechen. Wir waren „out-of –System“, und waren der Fremdkörper, den sie willentlich eingeschleust hatten, um das System ein wenig zu verändern. Wir hatten bereits eine Serie von partizipativen Projekten abgeschlossen, doch jeder Kontext und jede Aufgabe verlangt einen anderen Zugang, da die Hauptelemente, die beteiligten Personen, sich ändern.
Dieser spezielle Kontext verlangte besondere Sensibilität – die Menschen im Süden Italiens waren große Versprechungen von Seiten der Politik gewohnt, die nie umgesetzt wurden, und dementsprechend skeptisch. Das Unerwartete, Überraschende ist das Grundelement jedes dieser Prozesse. Unsere Fähigkeit und Notwendigkeit des Improvisierens fand an dieser Stelle Italiens seine natürliche Umgebung – die konstante Krise in Kampanien macht taktisches Handeln und den Umgang mit dem „Ungefähren“ überlebensnotwendig. Wie Giancarlo de Carlo, einer der Väter der Partizipation in der italienischen Architektur, schrieb, ist die Architektur per Definition eine Aktivität, die „Ordnung schafft“. Seit Vitruv existiere kein Traktat, kein Programm, kein Projekt, welches nicht der Architektur diese Rolle

zugeschrieben habe. Und dennoch, so de Carlo, ist es für jeden einfach nachzuweisen, dass ein physisches System umso lebendiger ist, desto zahlreicher die Informationen sind, die notwendig sind, um es zu beschreiben: je höher sein Grad an Entropie ist, desto ausgebildeter ist sein Grad an Unordnung. (De Carlo, Macerata, 2013, S.2) Durch den Prozess, den wir initiiert hatten, wurde parallel zum Akt des Bauens und Transformieren der Räume vieles Andere freigesetzt; in Form von Interviews und Gesprächen mit den Bewohnern versuchten wir die Folgen der Migration und die Potentiale des Ortes zu verstehen.

Am Million Donkey Hotel waren neben feld72 im Laufe der Zeit bis zu 70 Einwohner aus Prata Sannita beteiligt. Wir sind mit einer circa 30köpfigen Truppe aus Freiwilligen aus dem Dorf – die von uns „local heroes“ gennant wurden - gestartet, und es wurden – paradoxerweise, je schwerer die Arbeit, und je heißer die Tage wurden – immer mehr. Das Alter variierte von 14 – 87 Jahren. Generell lässt sich sagen, dass es vor allem jene Menschen waren, die Zeit hatten – also Jugendliche und Studierende aus dem Dorf, viele Pensionisten, und teilweise auch Handwerker, die ihr Know-How zusätzlich unentgeltlich für das Projekt zur Verfügung gestellt haben, da sie an das Projekt glaubten. Angetrieben haben sie – wie höchstwahrscheinlich bei jedem erfolgreichem Projekt – unterschiedlichste persönliche Gründe und ein großes gemeinsames Ziel. Und im Laufe des Prozesses war es auch die immer stärker wachsende Gemeinschaft und das konkrete Erleben eines gemeinsamen Abenteuers, das zusätzlich motivierend war. Je mehr Tage vergingen, umso plausibler wurde plötzlich die Umsetzung dieses theoretisch unmöglichen Unterfangens – dies hat den finalen Push gegeben und enorme Kräfte freigesetzt.

Henri Lefébvre beschreibt die (urbanen) Räume in einer triadischen Wechselbeziehung: als das Produkt der räumlichen Praktiken der in diesen lebenden Menschen, als konstruierter Lebensraum mit seiner symbolischen Bedeutung, wie sie durch die Raum gestaltenden und Raum reflektierenden Disziplinen vermittelt und zur Darstellung gebracht wird, und Ort der Sehnsüchte, Hoffnungen und Wünsche, als imaginierter Raum. Die Raumbilder sind fundamental, denn sie spiegeln Hegemonien wieder, und machen Bezüge sichtbar oder verbergen sie. Lefébvre sieht deshalb eine wichtige Aufgabe der Künste im Schaffen neuer Sichtweisen und Bezüge. (Lefébvre, Oxford Cambridge, 1991). Das Million Donkey Hotel stellte unterschiedlichste Räume, die vorher getrennt voneinander waren, in eine neue Beziehung, und schaffte dadurch eine neue Lesbarkeit des Dorfes. Dadurch entstanden das erste Mal konkrete und greifbare Zukunftsszenarien, in welchen sich die Menschen einbringen konnten, und Handlungsräume, die deren Verantwortung und Mitbestimmung verlangten.

Wir bauten Räume um, deuteten sie neu und versuchten, den Blick zu verschieben.

Ziel war es, das Gewohnte ein wenig zu verrücken, um es zum Ungewohnten und Außergewöhnlichen zu machen. Gemeinsam mit den „local heroes“ bauten wir die ersten Räume zu möglichen Schlafzimmern um, im Laufe des Prozesses kamen dann noch ein spezielles Badezimmer und eine Bar hinzu. Wichtig schien uns, ein Muster klar erkennbar zu machen, und das Konzept als flexibles Instrument verständlich zu machen, so dass auch weitere Räume in Zukunft in die Hotelstruktur miteingebunden werden konnten. Gleichzeitig dienten die Räume des Million Donkey Hotel in den Off-Zeiten der Saison als Teil des öffentlichen Raumes von Prata Sannita – dies reichte von den Rückzugsräumen für die Jugend auf der Suche nach Privatheit oder Kommunikationsräumen wie einer Bar, welche die ältere Generation der Pratesi nach einer vor-Ort-Skizze unsererseits im einer kleiner Höhle errichtet hatten. Paradoxerweise herrschte einerseits ein Überangebot an Leerstand, aber gleichzeitig ein Mangel an privaten Räumen in einer durch das enge Sozialgefüge sehr stark überwachten Gesellschaft, welche die Jugendlichen für sich besetzen konnten. Das Projekt sollte dem bei Bedarf Abhilfe schaffen können.

Nach einem Monat war das Million Donkey Hotel errichtet. Es war das erste Mal, dass Alt und Jung gemeinsam kooperiert hatten, und in einem großen kollektiven Fest wurde das Hotel eingeweiht. Wir waren ein wenig wie Anthropologen, die ihrem Forschungsgegenstand zu nahe gekommen waren, und hatten Schwierigkeiten, das Projekt einzuschätzen: es hatte als Prozess vor Ort unglaubliche Dynamiken hervorgerufen, und auch Kräfte freigesetzt, welche für die Bewohner selbst auch überraschend waren. Da der Druck von Seiten der Bevölkerung sehr stark war, mit uns an dem Hotel und dem Ort weiter zu „stricken“, bekamen wir die Einladung von Paesesaggio, unsere Arbeit auch im kommenden Jahr fortzusetzen. 2006 konzentrierten wir uns nicht nur auf die neuen Räume und den öffentlichen Raum (wie eine Umnutzung einer Hausruine zu einem im wahrsten Sinne „Stiegenhaus“ und folglich einem Amphitheater, in welchem die erste Kinoaufführung im alten Dorfkern stattfinden konnte), sondern schafften mit den „local heroes“ und der Gemeinde eine Organisationstruktur vor Ort, die das Hotel verwalten und die eventuellen Gäste zum Hotel führen sollte. Zusätzlich schafften wir durch die Homepage ein Kommunikationsinstrument nach „Außen“, die Erzählung des Prozesses als auch Buchungsmöglichkeiten bot. Da wir einerseits kein Geld für Werbung hatten, und andererseits endlich ein faires Urteil von Außenstehenden haben wollten, da wir zu sehr im Geschehen waren, um noch die notwendige Distanz zum Projekt zu haben, luden wir Kritiker, Theoretiker und Journalisten als erste Gäste ein. Transparadiso (Barbara Holub und Paul Rajakovics) gehörten zu den ersten Benutzern des letto volante und schrieben daraufhin ein Essay für die Publikation des „Villaggio dell´Arte“, Kai Vöckler und Heidi Pretterhofer führten hier, im nicht mehr ganz „(r)urbanen“ Umfeld, ihr gle-

ichnamiges Buch zu Ende, Ton Matton und Ellie Smolenaars entdeckten mit Prata Sannita einen Ort „out of the global village“ und entwickelten daraus eine filmische Reflexion zu Zygmunt Baumann.
Die Journalisten, welche den Ort, den Prozess und das Projekt entdeckten, waren begeistert und nahmen diesen Enthusiasmus mit in ihre Beschreibungen.
Das Feedback war überwältigend, und Artikel für Artikel entstand so eine neue Erzählung, welche Gäste und Abenteurer aus den jeweiligen Ländern, in welchen die Artikel erschienen, nach Prata Sannita brachten.
Ab einem bestimmten Moment machten sich die Bilder selbständig, ohne Prozess und ohne unsere Erzählungen. Und dennoch schien es, dass die paar Bilder und kurzen Erklärungen, die vom Projekt immer wieder reproduziert und in Netz bzw. in Zeitschriften gestellt wurden, einen Sehnsuchtsraum aufspannen konnten nach einer anderen Welt, in der das Undenkbare für eine kurze möglich wurde. Kann es ein „Bild“ eines Prozesses geben, der diesen widerspiegelt?

Das Hotel funktioniert nur in der Symbiose mit dem Dorf und seinen Bewohnern. Es ist keine Komfortzone, in welche man sich begibt, sondern eine elementare Erfahrung. Die Begegnung mit den Menschen ist notwendig, um das Hotel in seiner Gesamtheit erfahren zu können. Das Grundprinzip ist denkbar einfach. Man kommt am Dorfplatz, der „Piazza“, an, und fragt nach dem Million Donkey Hotel. Daraufhin wird man möglicherweise auf jemanden stoßen, der Bescheid weiß, bzw. jemanden diesbezüglichen kennt, der einen schlussendlich zu den Räumen führt. Dort bekommt man seinen Schlüssel, und es werden einem das Zimmer als auch das spezielle Bad gezeigt. Der Rest ist absolute Freiheit und Selbstorganisation. Gastronomie findet man direkt im Dorf, wie einem auch die Dorfbewohner auf Anfragen zu all den speziellen Orten und Geheimtipps in Prata Sannita führen werden. Es gibt kein Muss, weder für den Gast, noch den Gastgeber, doch nur im Dialog erweitern sich die jeweiligen Welten. Das Projekt ist nicht auf Profit ausgelegt, man gibt das, was einem die Erfahrung wert ist.
In der ersten Phase gehörte die Organisation der Struktur zu den schwierigen Prozessen. Ein Teil der „local heroes“ wollte und konnte vor Ort Verantwortung übernehmen, und da die Jugend in den großen Städten Italiens studierte, waren es vor allem die älteren Personen mit den Vertretern der jüngeren Generation, die bereits vor Ort verankert und zivilgesellschaftlich aktiv war, welche das Million Donkey Hotel verwalteten. Das diffuse Hotel war ein Startpunkt in eine neue Lesbarkeit und sanfte Transformation des Territoriums durch eine neue Form von Tourismus - weitere kleine Tourismusstrukturen wie bed&breakfast entstanden nach dem „Villaggio dell´Arte“ in den Bergdörfern. Im Laufe der Jahre kamen immer wieder Besucher ins Million Donkey Hotel, und als es 2010 überraschenderweise den contractworld award (der höchstdotierte eu-

ropäische Preis für Innenraumgestaltung) in der Kategorie Hotel gewinnen konnte, und auf der Biennale Venedig ausgestellt wurde, brachte das aufs Neue eine große internationale Wahrnehmung, und mit ihm neue Gäste und Reisende. 2011 wurden wir eingeladen, das Million Donkey Hotel im Rahmen der Ausstellung „Re-Cycle: Strategies for Architecture, City, and Planet“ im MAXXI in Rom auszustellen. Es schien dies eine gute Gelegenheit, den Pratesi ihren Erfolg durch das Projekt zu zeigen, und gleichzeitig einen neuen Baustein für das Hotel zu entwickeln. Gemeinsam mit den Handwerkern vor Ort, im Besonderen mit dem Schmied Liberato Girardi, entwickelten und bauten wir eine PublicLibrary, eine analoge Bibliothek mit Reiseliteratur und allen Publikationen zum Projekt , die gleichzeitig auch ein Bett für speziell schwindelfreie Gäste war.
Das Million Donkey Hotel ist noch immer ein dynamischer Prozess. Jedes Projekt, dessen Hauptbestandteile Menschen sind, ist von ihnen abhängig, und lässt sich nicht a priori bestimmen. Man kann Leitlinien entwickeln, und Menschenkenntnise mitbringen, trotzdem bleibt es immer ein großes „Vielleicht“. Heute sind ein paar der älteren „local heroes“, die mit uns das Projekt gestartet und weitergeführt haben, gestorben, einige wurden dement, andere gingen zu ihren Kindern nach Deutschland, die damals nicht die Reise zurück in die südländische Heimat der Väter angetreten waren. Ein paar der jungen Akteure, die studiert haben, sind ausnahmsweise zurückgekehrt aus den Städten, welche Zukunftschancen versprachen, und wollen wieder hier, in diesem Gebiet, einen Unterschied machen. Sie sind dabei, das Projekt nun auf ihre Art, mit ihren Kommunikationsinstrumenten, zu übernehmen, und ihren Beitrag zu einer Transformation und Weiterentwicklung der Dörfer und des Gebietes des Mateses zu leisten.

Das Million Donkey Hotel ist für alle Beteiligten zuerst und vor allem Teil einer Geschichte. Hier liegt jenseits der Trivialität des Ausdrucks doch eine tiefere Ebene. Das Projekt kann auch durch eine Geschichte erzählt werden, und diese Geschichte schafft Bezugspunkte und ein Territorium zwischen dem Erzähler und den Zuhörern. In der Weisheit der deutschen Sprache finden wir das Wort „geistreich“ – Objekte oder Prozesse sind für den Rezipienten „geistreich“, wenn ihnen ein „Geist“, also ein Ordnungssystem innewohnt, zu dem wir eine Beziehung aufbauen können. Und je größer und vielfältig interpretierbar ein Objekt für eine Vielzahl von Rezipienten ist, desto „geistreicher“ ist es. Im Italienischen gibt es hierbei keine direkte Übersetzung: Das Wort „spiritoso“ (von „spirito“ = Geist) fügt der Bedeutung vor allem noch eine Ebene des Humors, der raffinierten doppelten Bedeutung, hinzu. Beide Interpretationen sind Spiegelbilder der jeweiligen Kulturen.
Der angloamerikanischer Anthropologe, Biologe, Sozialwissenschaftler, Kybernetiker und Philosoph (die Anzahl der unterschiedlichen Disziplinen ist hier notwendig, um das Denken im „Dazwischen“ dazulegen) Gregory Bateson schrieb in „Geist und Natur“:

„Ein Mann wollte wissen, wie es sich mit dem Geist verhält – nicht in der Natur, sondern in seinem eigenen großen Computer. Er fragte ihn: „Rechnest du damit, dass du jemals denken wirst, wie ein menschliches Wesen?“ Die Maschine machte sich daran, ihre eigenen Redegewohnheiten zu analysieren. Schließlich druckte sie ihre Antwort auf einem Stück Papier aus, wie dies solche Maschinen zu tun pflegen. Der Mann eilte hin, um die Antwort zu erfahren, und fand die sauber getippten Worte vor: „Das erinnert mich an eine Geschichte.“
Eine Geschichte ist ein kleiner Knoten oder Komplex der Art von Verbundenheit, die wir als „Relevanz“ bezeichnen. In den 60er Jahren kämpften die Studenten für „Relevanz“, und ich möchte annehmen, dass irgendein A für irgendein B relevant ist, wenn beide, A und B, Teile oder Komponenten derselben „Geschichte“ sind. Und erneut begegnen wir der Verbundenheit auf mehr als einer Ebene: erstens die Verbindung zwischen A und B vermöge ihrer Teilhabe an derselben Geschichte. Und dann die Verbundenheit der Menschen, die sich daraus ergibt, dass sie alle mit Hilfe von Geschichten denken.“(Bateson, 1997, S. 22)

Die Kuratoren nannten es das „Wunder von Prata Sannita“: dass in einem Landstrich, der berechtigterweise misstrauisch war gegenüber Versprechen, die früher von der Politik ausgesprochen und nie gehalten wurden, eine kleine Gruppe von „Fremden“, von „Außenseitern“ gemeinsam mit einer immer stetig wachsenden Gruppe von Gleichgesinnten vor Ort einen „Spirit“ von Vertrauen, Kreativität und Optimismus entwickeln konnte, um ein Projekt umzusetzen, das den negativen Schlagzeilen aus dem Süden ein positives Signal des Aufbruchs und der Veränderung entgegensetzen konnten.
Das Vertrauen und das Fremdsein widersprechen sich normalerweise, aber die Aufrichtigkeit, mit welchen wir uns alle begegnet waren, ist möglicherweise der Schlüssel zu dieser Erfahrung. Die Soziologin Marianella Sclavi, die mit ihren „Avventure Urbane“ ein paar der Schlüsselprojekte Italiens an der Schnittstelle zwischen Partizipation, Urbaner Soziologie und Situationismus umgesetzt hatte, sprach von der „Arte di ascoltare“, der Kunst des Zuhörens, die erst die möglichen Welten erschließen kann. Eines der dominierenden Elemente unser globalen Gesellschaft ist nicht nur die Unterschiedlichkeit unserer Sprache, sondern unsere Unfähigkeit oder nicht existente Bereitschaft, uns auch in derselben Sprache zuzuhören. Eines der Hauptbedingungen eines partizipativen Prozesses ist das Miteinbeziehen aller „Stimmen“ vor Ort, um ein Grundverständnis für diesen zu entwickeln, und um gleichzeitig auch all die Potentiale der involvierten Personen erschließen zu können. Erstaunlicherweise kam es trotz Sprachunterschiede zu keinem „lost in translation”, wiewohl hier die unterschiedlichen Sprachen sehr differente Welten und diesen inhärenten metaphysische Konzepte abbildeten. Das Italienische kennt kein Wort für „Heimat“, einem der Grund- und Streitbegriffe im deutschen Diskurs. Zwischen „fa-

miglia, casa, chiesa“ (Familie, Haus, Kirche) und „patria“ (Vaterland) liegt kein mit eigenem Wort bezeichneter Zwischenraum, und in dieser Absenz liegt der Unterschied ganzer Welten. Was im Deutschen für den Migranten der „Heimatverlust“ ist, findet im Italienischen kein direktes Echo. „Die Grenzen deiner Sprachen sind die Grenzen deiner Welt.“ (Ludwig Wittgenstein) Jeder Versuch einer Annäherung, zum Beispiel mit dem Terminus der „Appartenenza“ („Zugehörigkeit“), kreiert einen Hypertext aus Beziehungsgeflechten, die wiederum ganz eine andere Welt abbilden. Was ist also dort „Heimat“, was ist Wohnen?

Der Mensch ist ein Lebewesen, das mit der Fähigkeit des „Bewohnens“ ausgestattet ist. Es gehört zur anthropologischen Konstante, dass wir ein Bedürfnis haben, uns ein Bedeutungs- und folglich Ordnungssystem zu errichten, um uns in der Welt „einzurichten“. Dem Ausgesetzt-Sein und der Geworfenheit ins Leben setzen wir ein „Aussitzen“ und ein „Eingewöhnen“ entgegen. Indem wir Wiederholungen schaffen, gewöhnen wir uns, indem wir Orte langfristig besetzen, bewohnen wir sie. Die deutsche Sprache schafft Spuren hinein in die Bedeutungswelt des „Wohnens“ - zumindest innerhalb der Kultur, welche diese Sprache erfunden bzw. ein Produkt dieser Sprache auch wurde. Ob die „Sprache das Haus des Seins“ (Martin Heidegger) sein mag, sei dahingestellt, und vor allem die Bedeutung des Singulars in dieser Aussage. Die Suche nach einer fundamentalen Einheit, dem Konstrukt aus Elementarsätzen, welche die Wirklichkeit als „Gesamtheit aller Tatsachen“ ausdrücken sollte, ist in Ludwig Wittgenstein Tractatus Logico-philosophicus einerseits als Triumph, und gleichzeitig als Scheitern aufgezeigt. Im Vorwort selbst schreibt der damals 29jährige Wittgenstein:

„Dagegen scheint mir die Wahrheit der hier mitgeteilten Gedanken unantastbar und definitiv. Ich bin also der Meinung, die Probleme im Wesentlichen endgültig gelöst zu haben. Und wenn ich mich hierin nicht irre, so besteht der Wert der Arbeit zweitens darin, zu zeigen, wie wenig damit getan ist, dass die Probleme gelöst sind.“

Auf der Suche nach der „atomaren“ Einheit der Sprache, also dem, dass keine „Sachverhalte“ mehr darstellt, und nicht zusammengesetzt ist, ist er einer möglichen Spiegelrelation zwischen Sprache und Wirklichkeit auf der Spur.

„Der Satz kann die logische Form nicht darstellen, sie spiegelt sich in ihm. Was sich in der Sprache spiegelt, kann sie nicht darstellen. Was sich in der Sprache ausdrückt, können wir nicht durch sie ausdrücken. Der Satz zeigt die logische Form der Wirklichkeit. Er weist sie auf.“ (4.121) Wir können „extensional“, also vom Umfang ihres Begriffs zur Gesamtheit der von ihm eingeschlossenen Bedeutungen kommend, von den Gegenständen auf alle möglichen Sachverhalten schließen, und uns dadurch Bilder von der Welt machen. Der logische Raum ist folglich die Gesamtheit aller möglichen Bilder, die Substanz der Welt. Doch die Uneindeutigkeiten und das Paradoxe schleicht sich Seite für Seite in den Traktatus ein

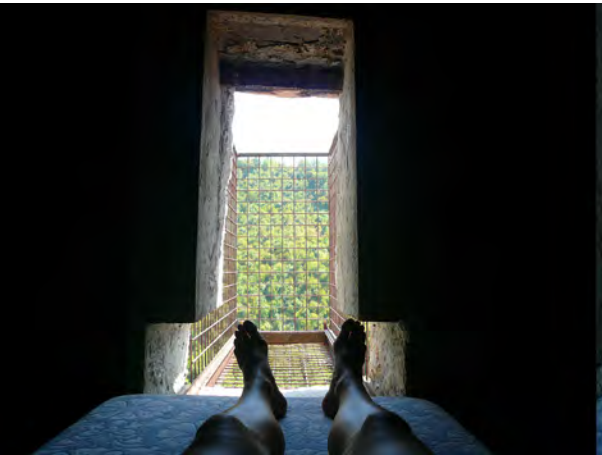
bzw. es zeigt sich.
„Zu einer Antwort, die man nicht aussprechen kann, kann man auch die Frage nicht aussprechen. Das Rätsel gibt es nicht. Wenn sich eine Frage überhaupt stellen lässt, so kann sie auch beantwortet werden.“(6.5)
„Wir fühlen, dass selbst, wenn alle möglichen wissenschaftlichen Fragen beantwortet sind, unsere Lebensprobleme noch gar nicht berührt sind. Freilich bleibt dann eben keine Frage mehr; und eben dies ist die Antwort.“ (6.52)
„Es gibt allerdings Unaussprechliches. Dies zeigt sich, es ist das Mystische.“ (6.522)
„Meine Sätze erläutern dadurch, dass sie der, welcher mich versteht, am Ende als unsinnig erkennt, wenn er durch sie- auf ihnen - über sie hinausgestiegen ist.
Er muss diese Sätze überwinden, dann sieht er die Welt richtig.“ (6.54) Um schlussendlich zum allseits zitierten und überstrapazierten Ende des Tractatus zu kommen: „Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen.“ (7)(Wittgenstein, 1984)
Das Aufweisen, das Zeigen, und folglich das, was jenseits der Sprache liegt, da sie nicht mehr reduzierbar ist, legt eine Spur zu den Disziplinen, die außerhalb des Sprachlichen, des Verbalen liegen, mit ihren eigenen Bedeutungssystemen. Wittgenstein selbst entfernte sich in zweiten Phase seiner Philosophie von der Suche nach dem Elementarsätzen, und entwickelte in den Philosophischen Untersuchungen den Begriff des „Sprachspiels“, mit der Betonung des Verständnis des Kontextes. Gregory Bateson pflegte stets die große Tänzerin Isadora Duncan zu zitieren, um die Grenzen des Sprachlichen aufzuzeigen “Könnte ich Ihnen sagen, was es bedeutet, dann bestünde kein Anlass es zu tanzen.” Vielleicht lag darin der Schlüssel des Projektes, dass es über die Sprache hinausging, und wir durch den Prozess, durch das Urthema des Bauens, welches dem „community shaping“ oder im großen Maßstab „Nation Building“ vorangeht, eine Möglichkeit der interkulturellen Kommunikation gefunden hatten, und eine Metapher, die jeder anders interpretieren konnte. Mythisch gesprochen, haben die Objekte und folglich das Design im Süden Italiens möglicherweise eine andere Bedeutung als im Norden. Vielleicht sind noch Spuren übrig geblieben in der Weltwahrnehmung der Bewohner vor Ort, Fragmente oder gar Fundamente aus bestimmten antiken Mythen, als die von Menschen geformte und geplante Materie nicht „des Teufels“ war, sondern Zelebration auf der Bühne des Lebens, auf welcher die Tragödie der Welt ihren Platz fand. Der Calvinismus ist im Süden Italiens auf keinen Nährboden gestoßen, vielleicht war auch dies ein Grund, dass das prozesshafte Werken, das gemeinsame Basteln an der Wirklichkeit mit offenem Ausgang, mit solch einem Enthusiasmus vor sich gehen konnte. Das meiste von dem, was vor Ort geschah, war ungeplant, wir hatten nur Leitlinien im Gepäck, und die Bereitschaft, auf die Menschen zuzugehen. Aber es war vor allem die Bereitschaft dieser Menschen vor Ort, auf uns zuzugehen, welches dieses Projekt in

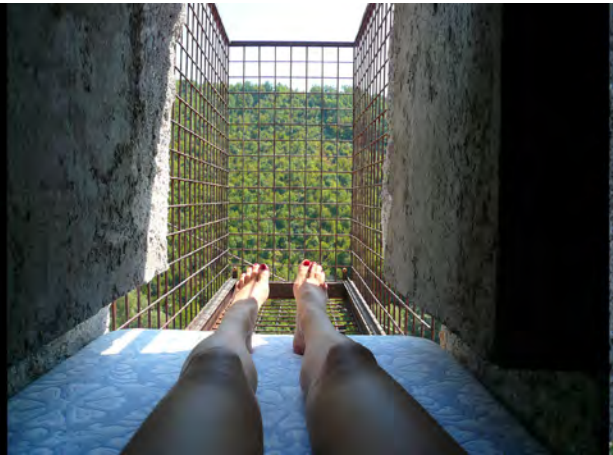
dieser Form erst möglich gemacht hat. Die direkte Begegnung war der Moment der Wahrheit, den man in solchen Prozessen auch nicht planen kann.
Wir sind alle verändert aus diesem Projekt herausgegangen, und für das sind wir alle zutiefst dankbar. Wir sind alle zu der einen Million Eseln geworden, die es brauchte, um dieses Vorhaben umzusetzen.

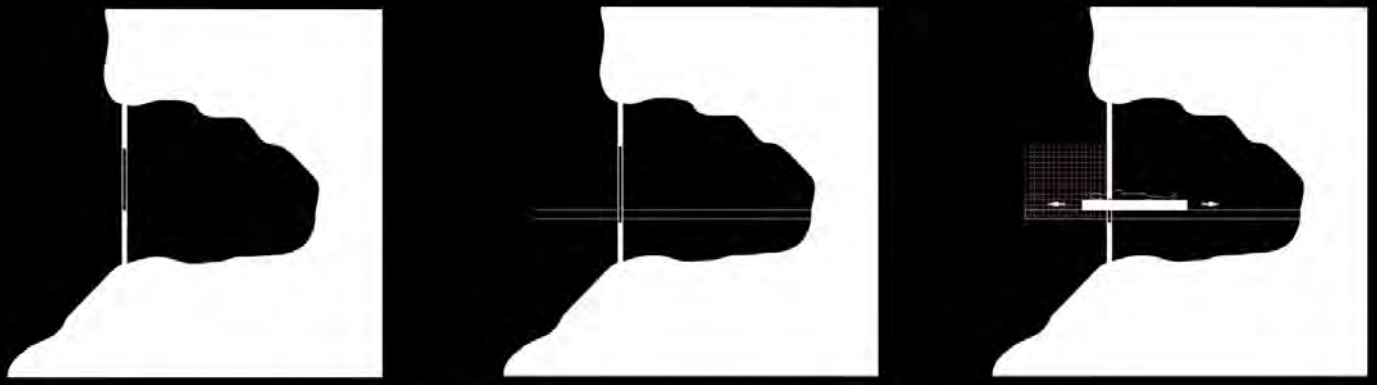
making of **LETTO VOLANTE**

12 a

WELCOME TO THE
HILLTOP DONKEY HOTEL

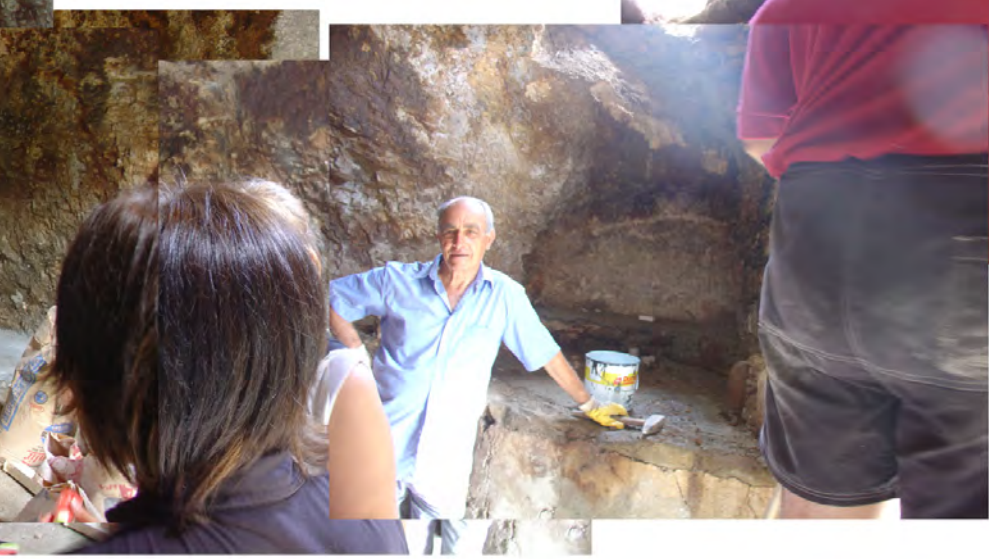




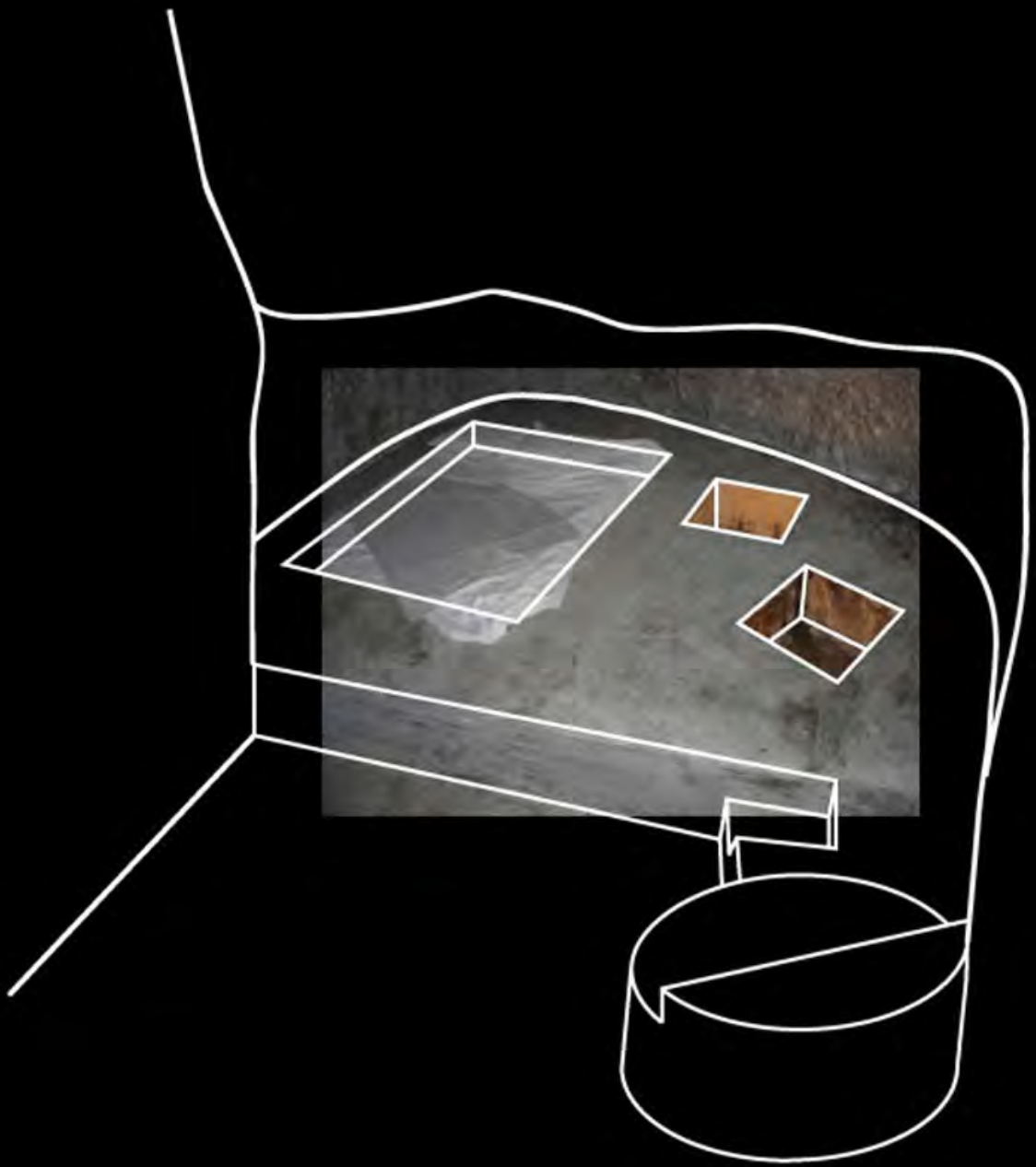


making of **SPAZIO ARGENTO**

MICHIGAN

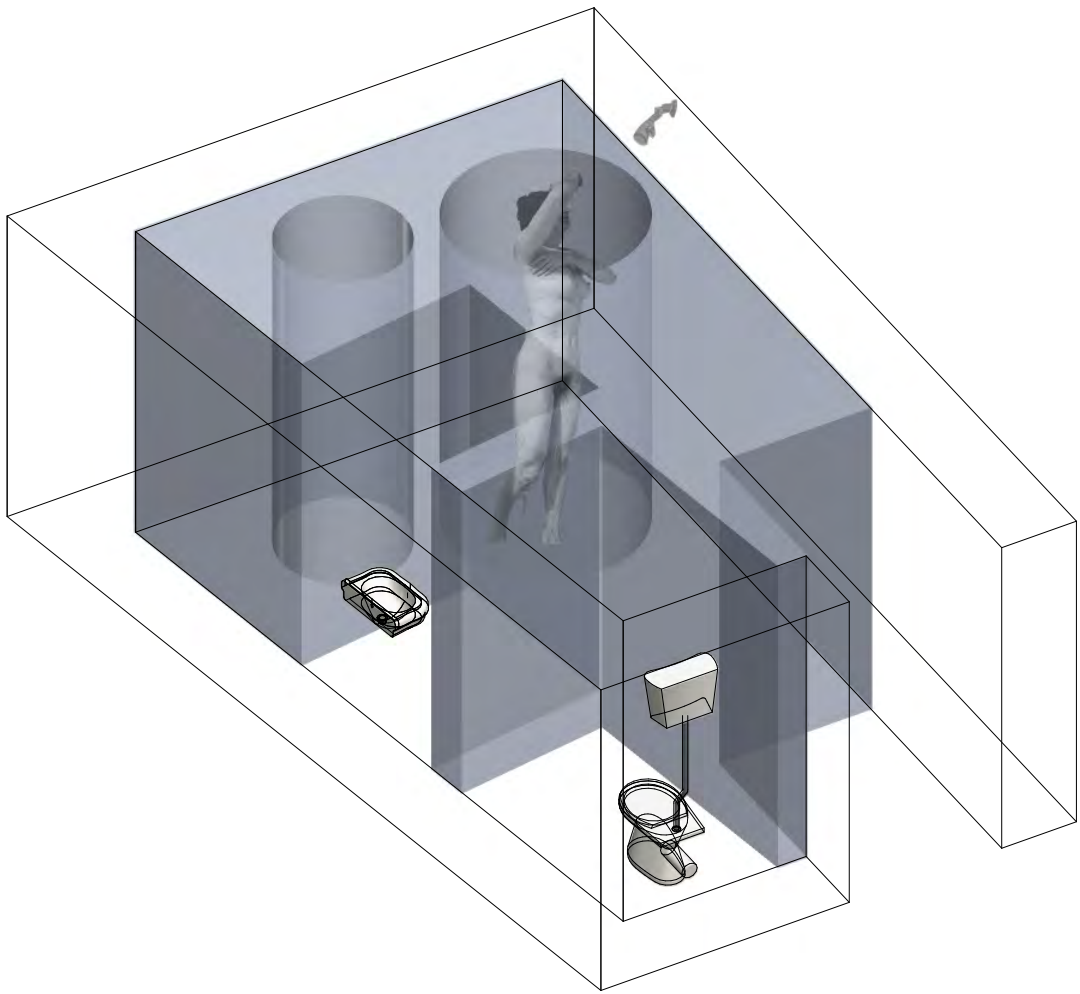


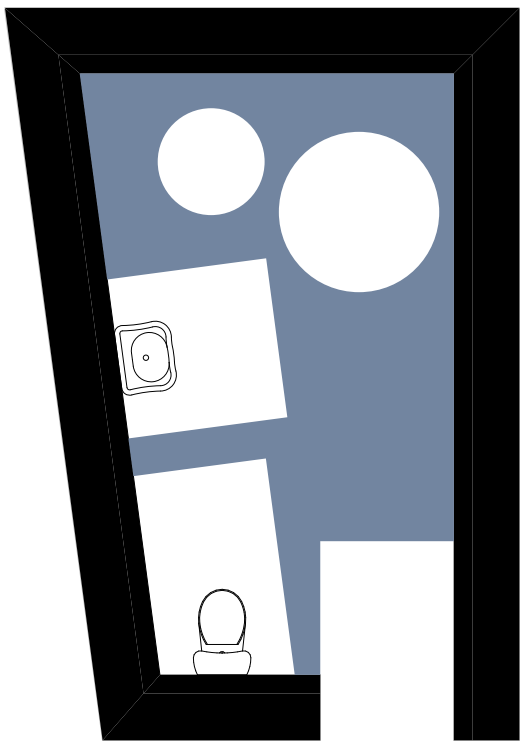
14

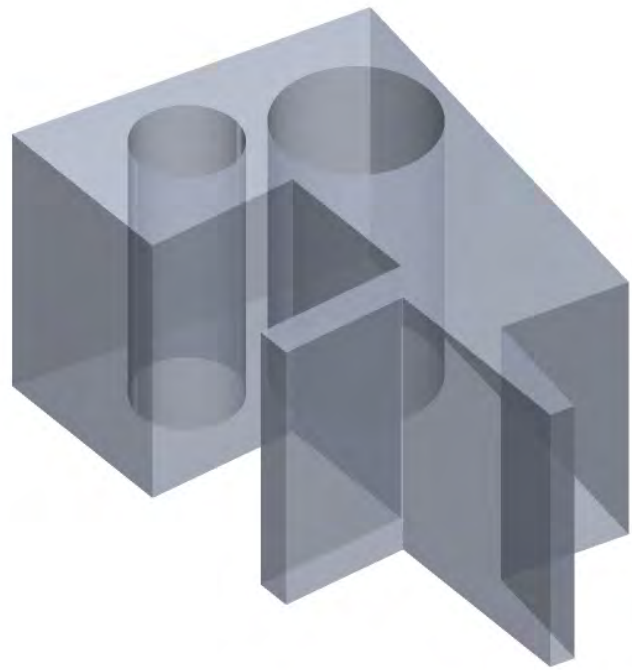


making of **BUCO NERO**

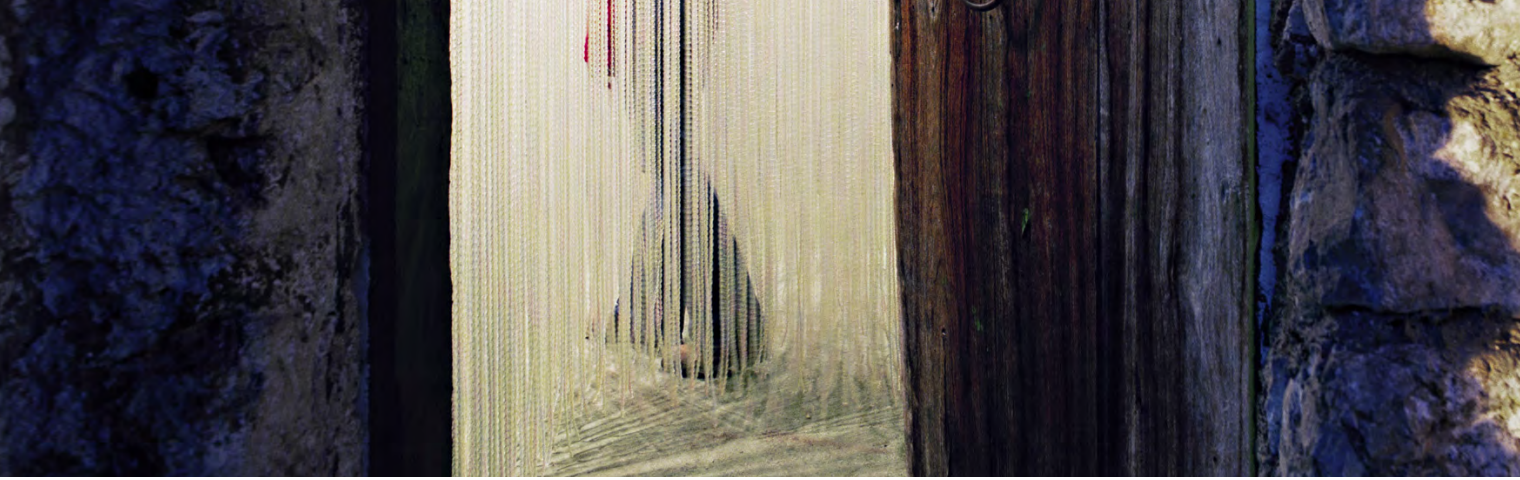
making of IL BAGNO



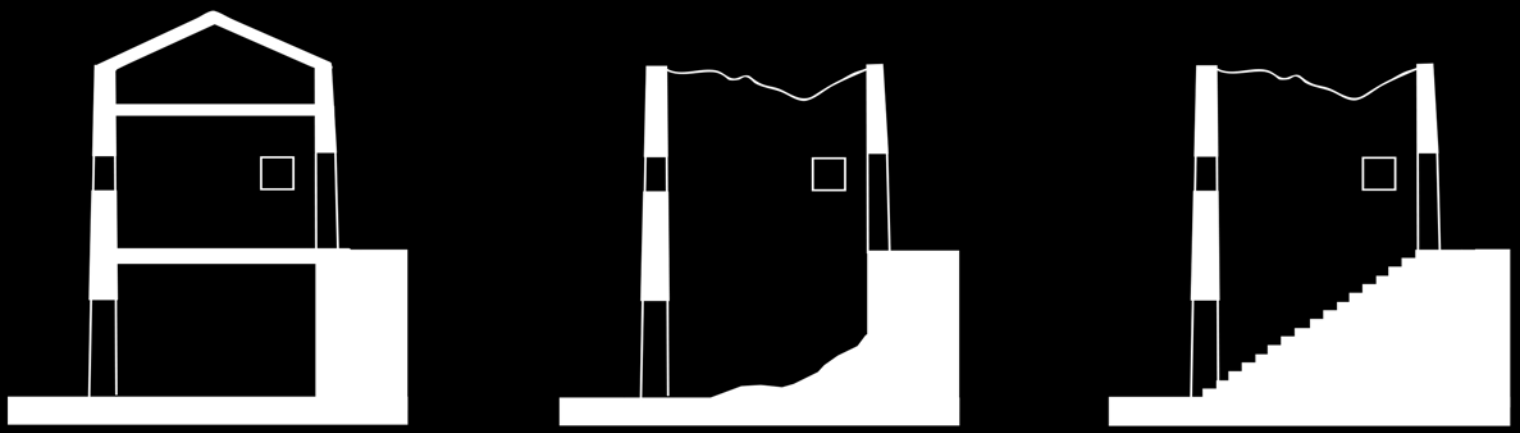




CASA



making of **L'ANFITEATRO**



the four rooms of the Million Donkey Hotel - Mozilla Firefox

Datei Bearbeiten Ansicht Gehe Lesezeichen Extras Hilfe

http://www.milliondonkeyhotel.net/fourrooms.html

CONCEPT
MAKING OF
LOCAL HEROES
BOOKING
FELD72
LINKS

THE FOUR ROOMS OF THE

MILLION DONKEY HOTEL

PRATA SANNITA INFERIORE (CE), ITALY

million donkey hotel **THE HOMEPAGE**

javascript:raumZwei()

Start PROJEKTE

Local Heroes of the Million Donkey Hotel - Microsoft Internet Explorer

Datei Bearbeiten Ansicht Favoriten Extras ?

Zurück Suchen Favoriten Medien

dresse http://www.milliondonkeyhotel.net/localheroes.html Wechseln zu Links

Google Search New! Check AutoLink AutoFill Options

THE LOCAL HEROES OF THE

MILLION DONKEY HOTEL

PRATA SANNITA INFERIORE (CE), ITALY

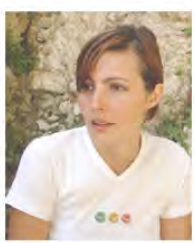
ARMANDO GOGLIORMELLA

FABIO FOLCO

MARIA CHRISTINA ORECCHIO

VINCENZO TESTA

ANTONIO ZADRA



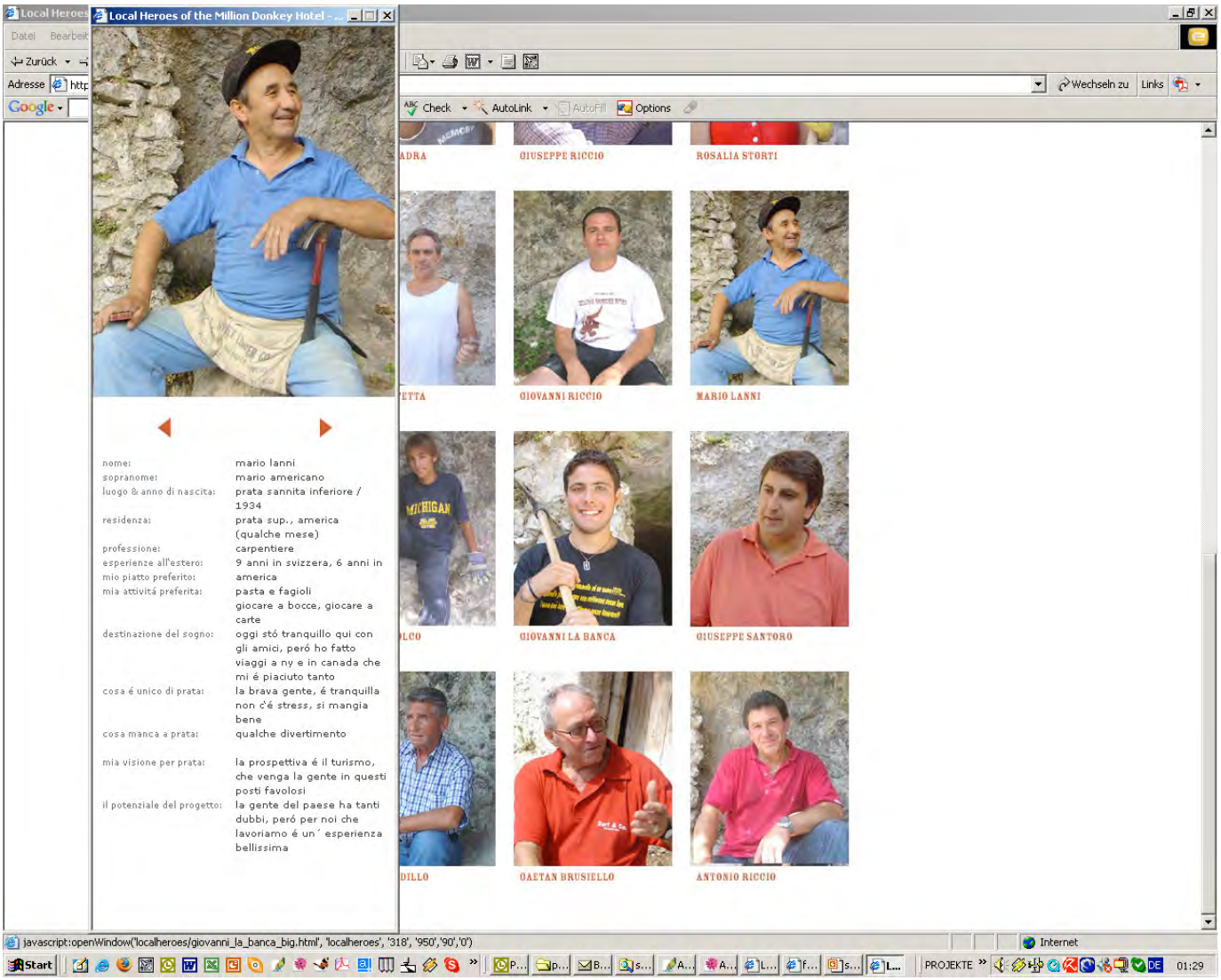
ERMELINDA RICCIO

JESSICA FUSCO

TOMMASO SANGIULIANO

Internet

Start PROJEKTE 01:03


Local Heroes of the Million Donkey Hotel - ...
nome: mario lanni
sopranome: mario americano
luogo & anno di nascita: prata sannita inferiore / 1934
residenza: prata sup., america (qualche mese)
professione: carpentiere
esperienze all'estero: 9 anni in svizzera, 6 anni in america
mio piatto preferito: pasta e fagioli
mia attivitá preferita: giocare a bocce, giocare a carte
destinazione del sogno: oggi stó tranquillo qui con gli amici, peró ho fatto viaggi a ny e in canada che mi é piaciuto tanto
cosa é unico di prata: la brava gente, é tranquilla non c'é stress, si mangia bene
cosa manca a prata: qualche divertimento
mia visione per prata: la prospettiva é il turismo, che venga la gente in questi posti favolosi
il potenziale del progetto: la gente del paese ha tanti dubbi, peró per noi che lavoriamo é un ' esperienza bellissima
GIUSEPPE RICCIO
ROSALIA STORTI
GIOVANNI RICCIO
MARIO LANNI
GIOVANNI LA BANCA
GIUSEPPE SANTORO
GAETAN BRUSIELLO
ANTONIO RICCIO
javascript:openWindow('localheroes/giovanni_la_banca_big.html', 'localheroes', '318', '950','90','0')

DAS MITTELMEERISCHE DENKEN

Den Süden Italiens verstehen zu wollen, heißt, auch andere Denklandschaften zu betreten.

Am Ende seines 1951 erschienen Buches „Der Mensch in der Revolte“ beschreibt der französische Philosoph Albert Camus das „mittelmeerische Denken“, den „pensée de midi“. Der Süden, mehr dionysisch denn apollinisch, durch Fülle sowohl begeisternd als auch lähmend, wird der Mentalität des Nordens entgegengesetzt.

Das Buch ist kurz nach dem Ende des einen Großteil Europas devastierenden 2. Weltkrieges erschienen, und der Hintergrund dieser Erfahrungen eines Schriftstellers im Angesicht der Geschichte sollte bei der Kontextualisierung des Werkes nicht unterschätzt werden.

Das Ideal des in armen Verhältnissen in Algerien geborenen Camus ist das antike Griechenland, auf das Europa sich wieder besinnen müsse. Er setzt der seiner Meinung nach eroberungswütigen Tendenz Europas, die ein Relikt aus spätrömischer Zeit sei, ein Ideal von „Interessenlosigkeit am Lauf der Welt“, friedfertigem Nebeneinander, Willenlosigkeit, Gleichheit, Einfachheit und der Freude an der reinen Gegenwart entgegen. Er setzt sich damit in Gegenposition zum bei den französischen Intellektuellen vorherrschenden Paradigma der hegelianischen Geschichtsphilosophie (die auch, wenn sie durch Marx vom Kopf auf die Beine gestellt wurde, als Erklärung für einen zielgerichteten Weltenverlauf beibehalten wurde, mit dem einzigen Unterschied der Akteure und Gewinner dieser determinierten Laufrichtung) – der „Bannfluch“ von Jean Paul Sartre als primus inter pares der Pariser Intellektuellen konnte folglich nicht lange auf sich warten lassen. Ein Denken, in dem „Der Zweck, der alle Mittel heiligt“, und welches die große Erlösung immer nur nach hinten, an einen Punkt Omega, legt, sind die Feinde des „mittelmeerischen Denkens“, das man auch als Camus´ Kritik an den

großen Totalitarismen des 20. Jahrhunderts lesen kann. „Der Mensch in der Revolte“ markiert auch einen Wendepunkt in seinem Denken, von nun an distanziert er sich von dem in seinen früheren Werken manifestierten Nihilismus, und widmet sich seinem Ideal von Einfachheit.

„Als die cäsarische Revolution über den Gewerkschaftsgeist gesiegt hat, verlor das revolutionäre Denken in sich selbst ein Gegengewicht, dessen es sich nicht, ohne zu verfallen, berauben kann. Dieses Gegengewicht, dieser Geist, der dem Leben Maß gibt, ist derjenige, der die lange Überlieferung dessen erfüllt, was man das Sonnendenken nennen kann, in welchem, seit den Griechen, die Natur stets mit dem Werden im Gleichgewicht stand. Die Geschichte der ersten Internationale, in der der deutsche Sozialismus unaufhörlich gegen das freiheitliche Denken der Franzosen, Spanier und Italiener ankämpft, ist die Geschichte des Kampfes zwischen der deutschen Ideologie und dem mittelmeerischen Geist. Gemeinde gegen Staat, konkrete Gesellschaft gegen absolutistische Gesellschaft, überlegte Freiheit gegen rationale Tyrannei, altruistischer Individualismus gegen Kolonisierung der Massen.“ (Camus, 1991, S.242) Da der Süden jedoch historisch genauso wenig immun war gegen faschistische Staatssysteme, schwingt in Camus Denken natürlich auch sehr viel Wunschdenken und Vereinfachung mit; der Cäsarismus ist genauso wie im Süden entstanden wie auch die Tyrannis...

Mit dem „mittelmeerischen Denken“ versuchte Camus wohl ein Gleichgewicht wieder herzustellen, eine Betonung einer immer mehr vernachlässigten Seite der Gesellschaften und des Denken – in der Vereinfachung ausgedrückt, bedeutete für ihn „nördlich“ denken, das Sein zu betonen, und „südlich“ denken, das Werden in den Vordergrund zu rücken. Da diese Polaritäten sich noch immer in verschiedensten Bereichen zwischen Norden und Süden manifestieren, ist dieser sein Versuch einer Annäherung an ein „mittelmeerischen Denken“ mit all seinen Brüchen, doch sehr legitimiert und auch notwendig. Camus suchte eine libertäre, freiheitliche Formel, nach einem Verschwinden von zentral organisierten Staatsnationen zum Vorteil von föderalen Bündnissen. Die Freiheit des Nordens wird bei ihm als Freiheit der Wenigen oder gar Einzelner zur Tyrannei. Die Freiheit des Süden ist bei Camus nicht durch staatliche Systeme und Verwaltungsapparate abgesichert, sondern durch soziale Systeme, die von unten, durch den Zusammenschluss vieler, gesteuert sind. Diese Systeme sind, wenn man sie heute kennt und analysiert, nicht nur positiv konnotiert, im Übergang von der erweiternden Familie, die einen schützt im Fall von Krankheit und Arbeitsverlust, zum Clan ist es kein großer Sprung, die Mechanismen sind ähnlich. In den letzten Studien, welche die Vermögen der Haushalte in der Europäischen Union untersuchten, wurden frappierende Unterschiede innerhalb der einzelnen Ländern sichtbar, die sich nur durch eine kontextuelle Einordnung der Daten rechtfertigen lassen. Laut einer Studie der Deutschen Bundesbank 2013 belaufe sich

das mittlere Vermögen deutscher Haushalte auf rund 51.400 € netto, jenes der italienischen auf rund 163.900 €, die spanischen auf 178.300 €. Österreich ist mit 76.400 € näher am deutschen Mittelwert. Die Vermögensansprüche gegenüber der Sozialversicherung, durch welche in den nordischen Ländern zumindest die meisten der Grundbedürfnisse abgedeckt und die Minimierung der Lebensrisiken vermieden seien, sind in der Studie nicht berücksichtigt. Darunter fallen auch die gesetzliche Vorsorge für Alter, Arbeitslosigkeit oder Krankheit, sowie die staatlich finanzierte Bildung an Schulen und Universitäten. Auch die Tatsache, dass die Anzahl der Personen, welche in einem Staat dem Haushalt zugestanden werden, sich von Nord nach Süd fundamental unterscheidet, da eben vor allem die Familie in südeuropäischen Regionen das soziale Netz darstellt, da der Staat nicht immer für die Sicherheit garantieren kann, ist ein wichtiger Faktor. (Bundesbank, 2013)

Das mittelmeerische Denken beschreibt eine Welt ohne Winter, gewissermaßen ohne die Notwendigkeit der Erfindung von Speichermedien, wie es unsere Kühlschränke sind. Doch das mittelmeerische Denken müsste, falls es einer Logik der Geographie und Klimazonen folgen würde, dem Römischen Imperium, einem der größten Planapparate und Produzenten der antiken Infrastruktur, folglich genauso zu eigen gewesen sein.

Doch jenseits aller Sozialromantik meint Camus selbstverständlich etwas anderes:

Ein Leben, das sich in die Gegenwart, und nicht in ein Versprechen der Zukunft stellt. Eine Gesellschaft, die kollektiv das lebt, was Wittgenstein für den einzelnen einfordert: „Der Tod ist kein Ereignis des Lebens. Den Tod erlebt man nicht. Wenn man unter Ewigkeit nicht unendliche Zeitdauer, sondern Unzeitlichkeit versteht, dann lebt der ewig, der in der Gegenwart lebt." (Wittgenstein, 1984, 6.4311)

Das „mittelmeerische Denken" beschreibt folglich auch einen Topos der Sehnsucht. Der griechische Schriftsteller Nikos Kazantzakis beschrieb in seinem 1946 entstandenen „Alexis Sorbas" die Suche des Intellektuellen Basils, eines Schriftstellers, der ein Braunkohle-Bergwerk in Kreta geerbt hatte, nach dem „wahren Leben". In der Figur des Alexis Sorbas, eines makedonischen Arbeiters, den er am Hafen von Piräus kennenlernt, findet er seinen „Vergil". Als Vorarbeiter stellt er ihn für sein Bergwerk an, doch das wahre Motiv Basils durchschaut Alexis Sorbas gegen Ende des Geschichte, nachdem das Unternehmen glorios scheitert. Auch hier wird der Süden als ein Ort des Fatalismus und der Schicksalsgläubigkeit, mit den daraus entstehenden positiven als auch negativen Begleiterscheinungen, beschrieben. Was all diese Erzählungen ausmacht, ist deren Eingebettet-sein in eine bestimmte Zeit des 20. Jahrhunderts: sie sind Beschreibungen vor der Zeit des Massentourismus, welcher als große Sehnsuchtsmaschine des Nordens den Süden (und rückkoppelnd auch den Norden) transformierten. Aus der Grand Tour der (wohlbetuchten) Einzelnen, welche als geographische Übersetzung eines Bildungsroman gelesen werden kann, wurde

die Tour der (mittelständischen) Vielen, mit der Konsequenz der Logik der großen Zahl. Aus Reisenden wurden Touristen. Und die Touristen sind immer nur die Anderen.
Der Tourismus ändert die Orte, verändert das soziale Leben, friert Phänomen als touristische Attraktionen ein, aber durch das Tor, welche die Gesellschaft dem Touristen und seinem Geld öffnet, kommen auch neue Ideen und Impulse, die irreversibel die Gesellschaft verändern.
Die große Frage in der Analyse des Südens Italiens und dem Aufzeigen seiner Möglichkeiten bleibt, ob das Clandenken des Südens, in unzähligen Reportagen und Analysen dokumentiert, ein Restbestand einer vormals geschlossenen Gesellschaft oder letztere noch immer das bestimmende Paradigma ist. Möglicherweise ist der Süden eine Ansammlung von „geschlossenen Gesellschaften“ (im betonten Plural) in einem „Meer der offenen Möglichkeiten“, um es metaphorisch mit dem Terminus der „Archipel“ auszudrücken. Die Definition der Stammesmoral, in welcher nur das, was dem Clan nützt, gut ist, und was ihm schadet, schlecht, führt uns natürlich hinein in die leider berühmten Organisationsstrukturen des Südens, die gleichzeitig archaisch und hyperkapitalistisch sind: die organisierte Kriminalität in all ihren Erscheinungsformen, von der pyramidal organisierten Mafia Siziliens zu der ausschließlich durch familiäre Zugehörigkeit strukturierten ´Ndrangheta Kalabriens, von der netzwerkartig organisierten Camorra Kampaniens zur Sacra Corona Unita Apuliens. Nur die Region Basilikata, Heimatland der Briganten, scheint bis jetzt von einer eigenen Mafia verschont geblieben zu sein.

Karl Popper zeigte in seinem für die Gesellschaftstheorie fundamentalen zweibändigen Werk „Die offene Gesellschaft und ihre Feinde“ den Übergang von Stammesgesellschaften, also „geschlossenen Systemen“ zu „offenen Gemeinschaften“. Eine vormals durch die Logik der Blutsverwandtschaft diktierte Organisation, in welcher der Einzelne nichts zählt, wird abgelöst durch eine offene Gesellschaft, in welcher das Individuum mit seiner Würde an Bedeutung gewinnt. In all seiner Konsequenz führt das in-den-Mittelpunkt-Stellen des Individuums zum allgemeingültigen Anspruch, dies überall zu tun, und folglich zu einer Idee der einzufordernden Menschenrechte. Laut Popper ist die Demokratie die Staatsform, welcher am ehesten der Idee einer offenen Gesellschaft nahekomme. Demokratie hier jedoch explizit nicht verstanden als einer „Herrschaft der Mehrheit“, die sich in der Praxis allzu schnell aus einer „Herrschaft des Volkes“ ableiten lässt. Gegen eine Idee des „Gruppenegoismus“ steht Popper ein für eine Herrschaftsform, in welcher Mehrheitsentscheidungen nur solange zu respektieren sind, sofern sie die grundlegenden Freiheiten und Rechte des Einzelnen nicht einschränken.
Das „Paradoxon der Demokratie“, nämlich die Tatsache, dass sie sich durch eine Wahlentscheidung der Mehrheit abschaffen würde (indem diese, wie schon in tragisch-

em Ausmaße geschehen, einen Diktator wählen würde), löst Popper, in dem er das Prinzip der Falsifikation, welches er als ein wichtiges Instrument in den Diskurs der Erkenntnistheorie als Antwort auf Humes Induktionsproblem eingebracht hatte (siehe Poppers „Logik der Forschung"), in die Welt der Politik überträgt: „Wer soll herrschen? Diese Frage verlangt nach einer autoritären Antwort: etwa »die Besten« oder »die Weisesten« oder »das Volk« oder »die Mehrheit«. Man sollte eine ganz andere Fragestellung an ihre Stelle setzen, etwa: Was können wir tun, um unsere politischen Institutionen so zu gestalten, daß schlechte oder untüchtige Herrscher (die wir natürlich zu vermeiden suchen, aber trotzdem nur allzu leicht bekommen können) möglichst geringen Schaden anrichten?"(Popper, 1995, S.32)

Die beste Regierungsform ist folglich die, in welcher wir die bestehende Regierung ohne Blutvergießen abwählen können. Aus der Demokratie als Volksvertretung wird die Demokratie als Volksgericht. Popper setzt dies der seiner Meinung nach „irrationale Ideologie" entgegen, „die einen Aberglauben fördert: den autoritären und relativistischen Aberglauben, daß das Volk (oder die Majorität) nicht Unrecht haben kann und nicht Unrecht tun kann."

„Diese Frage legt die Betonung nicht auf die Art der Einsetzung der Regierung, sondern auf die Möglichkeit ihrer Absetzung.... der Wahltag ist ...nicht ein Tag, der die neue Regierung legitimiert, sondern ein Tag, an dem wir über die alte Regierung zu Gericht sitzen. Der Tag, an dem sich die Regierung verantworten muß."(Popper, 1996, S.21)

Interessanterweise nimmt Popper genauso wie Camus den Süden Europas zum Ausgangspunkt seiner historischen Analyse, auch wenn es bei ihm der griechische Stadtstaat und seine Entwicklung als Geburtsort der Europäischen Demokratie ist.

Beide zeigen die unterschiedlichen Facetten, die zwei Seiten der ein und derselben Medaille, der eine den Süden als Geburtsort des Dionysischen, der andere als Topos, in dem der Grundstein für das ordnende geistige Prinzip einer Demokratie gelegt wird, und sich ein dem willkürlichen Schicksal entgegenstellendes Denken zeigt. In den Parallelitäten und Widersprüchen zwischen diesen Denkformen zeigt sich aber auch das Paradox und die Schönheit, die auch dem modernen Süden in all seinen sozialen Konstellationen zugrunde liegt, in die vor allen in diesen Jahren einer Europäischen Krise und Suche nach Orientierung von fundamentaler Bedeutung erscheint. Hier noch einmal Camus, in dem sicher auch der Übersetzung vom Französischen ins Deutsche geschuldeten und dem damaligen Zeitgeist entsprechenden Pathos, der uns heute doch eher fern scheint: „Im gemeinsamen Element steht nun die alte Forderung wieder auf, von neuem erhebt sich die Natur vor der Geschichte. Es handelt sich wohlgemerkt nicht darum, etwas zu verachten oder eine Kultur gegen eine andere zu verherrlichen, sondern einfach darum, festzustellen, dass es ein Denken gibt, ohne das die Welt heute nicht länger auskommen

kann. Es gibt wohl im russischen Volk etwas, das Europa die Kraft des Opfers verleihen kann, und in Amerika eine notwendige Kraft der Konstruktion. Aber die Jugend der Welt steht immer am selben Ufer. In das gemeinsame Europa geworfen, in dem, der Schönheit und Freundschaft beraubt, die stolzeste aller Rassen stirbt, leben wir Mediterranen immer im gleichen Licht. Inmitten der europäischen Nacht erwartet das Sonnendenken, die Kultur mit dem doppelten Gesicht, die Morgendämmerung. Aber sie beleuchtet schon die Wege einer echten Überlegenheit." (Camus, 1991, S.243)

Der Soziologe Franco Cassano hat in seinem „Il Pensiero Meridiano" die Frage nach dem Mittelmeerischen Denken, neu aufgelegt. Er findet dieses nicht nur in Camus, sondern vor allem auch in Pier Paolo Pasolinis Schaffen. Das Mittelmeerische Denken ist laut Cassano ein alternativer Blickpunkt auf die dominante Perspektive des Nordens und des Westens, welche für lange Zeit die Definitionen von Ethik, Rationalität, Zeit und Raum bestimmten. Er sieht er in der notwendigen Einbezugnahme auch dieses Denkens in einen gesamteuropäischen Diskurs ein Abwehrmittel gegenüber Fundamentalismen als auch gegenüber einem Diktat von „Neoliberalismus" und „Turbokapitalismus". Es geht ihm nicht um eine Polarisierung zweier konkurrierender Denksysteme, sondern um einen vernachlässigten Teil eines größeren Ganzens.

Für Cassano sind 4 Begriffe essentiell, um sein Konzept zu umreißen: die Autonomie, die Langsamkeit, das Mediterrane und die Moderation.

Unter Autonomie sieht Cassano die Notwendigkeit, den Süden nicht als „noch-nicht-Norden" zu verstehen, sondern im Gegenteil, seine Stärke aus seiner Andersartigkeit und seinen alternativen Wegen zur Moderne zu verstehen, wie sie auch Iain Chambers mit seiner Beschreibung der „unterbrochenen Modernität" des Mittelmeerraumes beschreibt. Der „Süden" wurde sehr oft aus einer Perspektive des Nordens beschrieben, und vor allem seine Rückständigkeit bzgl. industrieller Entwicklungen betont oder im Gegenteil als ursprüngliche Welt „romantisiert". Die notwendige Autonomie sucht Cassano in der Fähigkeit des Südens, sich und für sich selbst zu denken. Er spricht von der „antiken Würde", selbst Subjekt des Denkens zu sein, und sich nicht nur von den anderen definieren zu lassen. Gleichzeitig sieht er den Süden und die sich in ihm geformten Mentalitäten als Bereicherung für ein gesamteuropäisches Denken, und diese kann nur durch eine selbstbewusste Positionierung des Südens erfolgen. Er sieht den Süden als Vorläufer eines radikalen „Pluralismus", und versucht die kulturellen Mechanismen dieser Räume zu untersuchen. Der im Laufe der Geschichte aufgrund des großen Transitraum des Meeres ermöglichte konstante Austausch der Kulturen hat den Süden als alternatives Laboratorium etabliert, in welchen andere Lesbarkeiten und sich eine

möglicherweise andere „Moderne“ entwickelte.

Unter Langsamkeit versteht Cassano nicht eine Rückwärtsgewandtheit und Unfähigkeit, mit dem Tempo des „Turbokapitalismus“ standzuhalten, sondern eine Fähigkeit, auf die Momente des Lebens mit der notwendigen Achtsamkeit einzugehen. Es gehe nicht darum, ein beschleunigtes Leben gegen ein entschleunigtes auszutauschen, sondern der Menschheit wieder die Meisterschaft über die Zeit zurückzugeben. Möglicherweise sprechen wir auch von Relikten eines zyklischen Zeitbegriffs, welcher in Konkurrenz zu einem linearen progressiven steht, aber in einer globalisierten Welt und der gemeinsamen „Taktung“ durch Industrieprozesse und geteilten Wirtschaftsräumen sind diese Polaritäten möglicherweise überwunden bzw. finden sich eher auf Mikroebenen des Sozialen wieder.
Stärker sind möglicherweise die unterschiedlichen Setzungen von Prioritäten: Die Unterschied zwischen einer Kultur, in welcher sich „Slow Food“ entwickelt, und jener, welche „Soylent“, das Nahrungsergänzungsmittel, welches den gesamten täglichen Nährstoffbedarf abdecken und die Nerds des Silicon Valleys von der zeitlichen Last des Kochens und langsamen Essens befreien soll, sind evident. Wir sprechen hier von fundamentalen Differenzen – einerseits Kulturen, in welcher der Körper bzw. die Konsequenzen des Körperlichen nicht als Ballast gesehen werden, andererseits der Entwurf von Weltmodellen, in welchen diese für ein Versprechen in der Zukunft überwunden werden sollen.

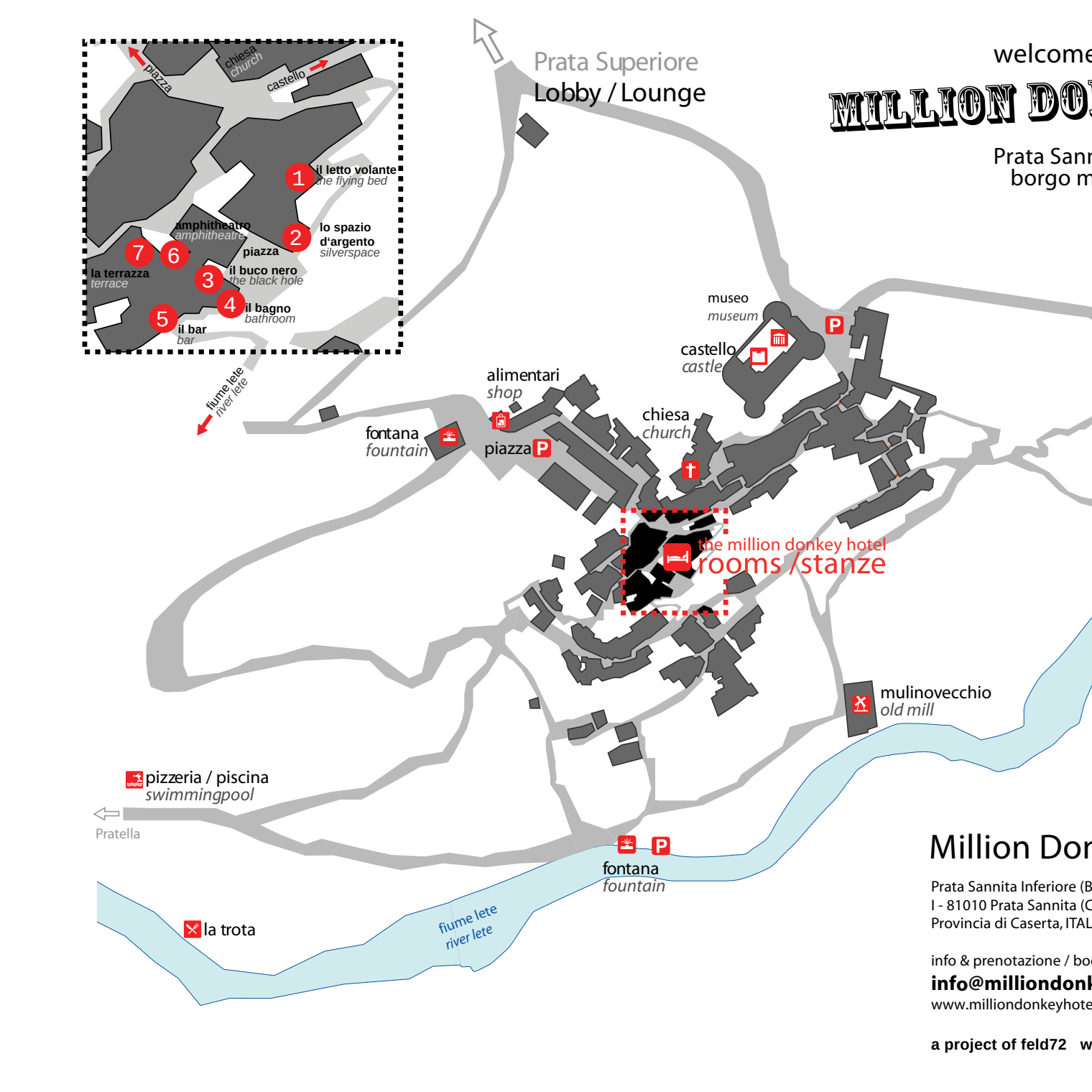
Das Mittelmeer ist für Cassano ein „Pluriversum“, ein von keinen der umspülten Ländern alleinig beanspruchbarer Verbindungsraum unterschiedlicher Kulturen, Sprachen, Glaubensrichtungen und Geschwindigkeiten, welcher jeden fundamentalistischen Ansatz und Versuch der Etablierung einer zusammenhängenden Ordnung dieses Raumes dekonstruiert.
Iain Chambers sieht den Mittelmeerraum als ein Schlüsselelement in der Konstruktion der europäischen Identität, mit allen Elementen eines Prozesses der Differenzierung und gleichzeitigen Vereinnahmung des „Anderen“. Historisch war das Mittelmeer ein riesiger „Austauschraum“ unterschiedlichster Identitäten und Systeme, und in der Fähigkeit der Transformation und Einverleibung der jeweils neuen Phänomene liegen die Stärken dieser speziellen Räume rund um das Meer.

Der Terminus der „Moderation“ bzw. Vermittlung ist eine Konsequenz aus der vorher genannten räumlichen Situation: Für Cassano ist es weder ein pluralistisches Nebeneinander noch ein banaler Raum des Kompromisses, welches den Mittelmeerraum auszeichnet, sondern der reflexive und kreative Moment innerhalb der Koexistenz, der in der Konstruktion eines „polyphonen“ Universalismus mündet (Cassano, 2005). Cassano als auch Iain Chambers sprechen von einem Raum, der historisch als Gegen-

these zum „clash of civilizations“ gelten kann. Für Iain Chambers sind die Momente der Überlagerung und Transformation bestimmend für diese Kulturräume. Ähnlich den zeitgenössischen Techniken in der Musik, der Bildverarbeitung und der Architektur entstehen durch das Samplen und das Morphen hybride Zonen mit einer Parallelität von Ungleichzeitigkeiten. Der in der Kultur Agierende verhält sich wie ein DJ, der aus einer Vielschichtigkeit von Material unterschiedlichster Kulturen und Zeiten Elemente mixt und überlagert, und damit Momente ohne klar zuordenbare Eindeutigkeiten mehr schafft. Der Architekt und Anthropologe Franco La Cecla beschreibt in seinen diversen Essays und Untersuchungen, wie durch die Parallelität der Einflüsse und Kulturen sich diese Überlagerungen bis in die Mikroebenen des Alltags manifestieren (La Cecla, 2009). Anhand banalere Objekte der Mobilität wie dem in Italien hergestellten „Ape“, dem motorisierten kleinen Dreirad für Transportzwecke der Firma Piaggio, und seinen diversen globalen „Geschwistern“ wie z.b. dem „Tuk-Tuk“ Südostasiens, spannt er den Bogen zwischen diversen globalen, klimatisch ähnlichen Räumen, in denen sich aber jeweils ganz spezifische Techniken der Aneignung und Transformation dieser an sich industriell hergestellten Massenprodukte an eine Kultur des Alltages vor allem der ökonomisch ärmeren Schichten zeigt. Die vielschichtigen Spuren der diversen Kulturen in Palermo und Neapel schreiben sich auch heute noch in den Gebrauch der Gegenstände ein, und das pluralistische historische Erbe vermischt sich sogleich mit all den zeitgenössischen globalen Einflüssen. Die Inbesitznahme der Alltagsobjekte, ihre Transformation in einer Kultur des Bricolage steht hier in Differenz zu einer Kultur der Distinktion, welche die Objekte unverändert in ihrer Ursprungsintention belässt.

Sichtbare und unsichtbare Netze verbinden all diese Räume miteinander, und das fundamentale Element der Verbindung ist der Mensch, der diese unterschiedlichen Territorien „be-setzt“ und „er-fährt.“ Der Süden ist nicht im Süden geblieben, sondern gewissermaßen durch die großen Migrationsbewegungen auch in den Norden gewandert, wie auch der Norden in konstantem Austausch den Süden in Teilbereichen transformierte. In Zeiten der scheinbar verordneten „Alternativlosigkeit“ zur dominanten großen Erzählung sind die Mentalitätsräume des Süden, die vormals peripher geblieben sind, ein wichtiger Bestandteil einer gesamteuropäischen Identität.

Das Mediterrane ist potentiell in uns allen.


piazza
chiesa
church
castello
1 il letto volante
the flying bed
2 lo spazio
d'argento
silverspace
amphitheatre
amphitheatro
piazza
3 il buco nero
the black hole
4 il bagno
bathroom
5 il bar
bar
6
7
la terrazza
terrace
fiume lete
river lete
Prata Superiore
Lobby / Lounge
welcome
MILLION DO
Prata San
borgo m
museo
museum
castello
castle
P
alimentari
shop
chiesa
church
fontana
fountain
piazza
P
the million donkey hotel
rooms /stanze
mulinovecchio
old mill
pizzeria / piscina
swimmingpool
Pratella
fontana
fountain
P
la trota
fiume lete
river lete
Million Don
Prata Sannita Inferiore (B
I - 81010 Prata Sannita (C
Provincia di Caserta, ITAL
info & prenotazione / bo
info@milliondonk
www.milliondonkeyhote
a project of feld72 w

ome TO the

ONKEY HOTEL

Sannita inferiore
o medioevale

Donkey hotel

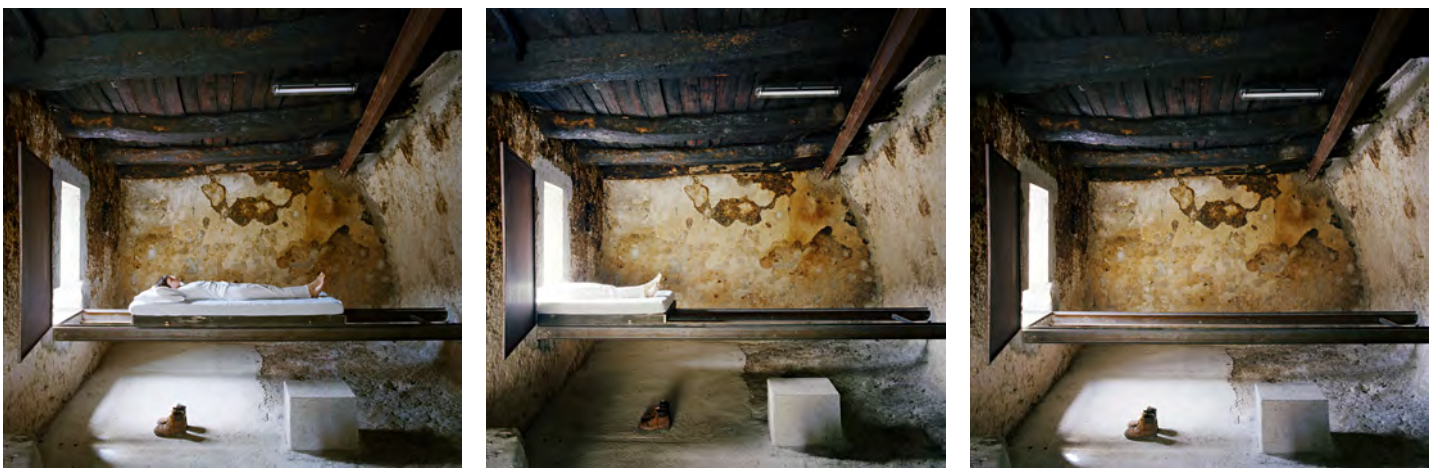
ore (Borgo Medioevale)
ita (CE)
, ITALIA

e / booking:
donkeyhotel.net
yhotel.net

2 **www.feld72.at**

SPAZIO
ARGENTO

LETTO VOLANTE



HILLSIDE BOUTIQUE HOTEL

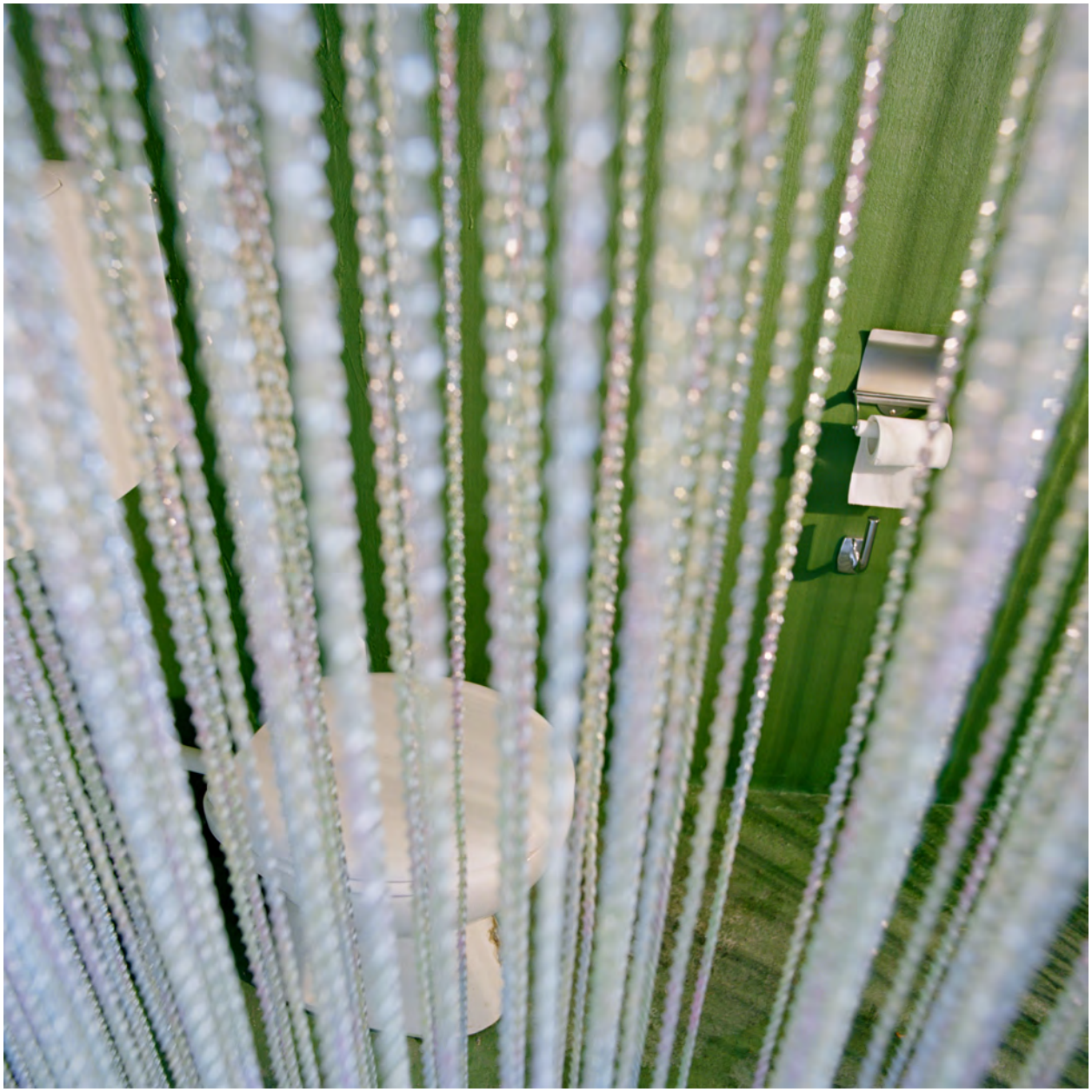
WELCOME TO THE
MILLION DONKEY HOTEL

WELCOME TO THE
MILLION DONKEY

MILLION DONKEY HOTEL

BUCO NERO

IL BAGNO



L’ANFITEATRO

WELCOME TO THE
MILLION DONKEY HOTEL

VON GÖTTLICHEN AUGEN UND MENSCHLICHEM IRREN

Als Steward Brand, der später als Initiator und Herausgeber des „Whole Earth Catalogue“ nicht nur in der amerikanischen Gegenkultur zu großer Berühmtheit gelangte (Steve Jobs bezeichnete den Katalog als „Bibel seiner Generation“ und Vorläufer von Google im Paperback-Format), im Jahre 1966 Ansteck-Buttons mit der Aufschrift: „Why haven‘t we seen a photograph of the whole Earth yet?!“ produzierte und neben dem Verkauf derselben auch einen Teil davon an die Senatoren und wichtigsten Institutionen Amerikas und der damaligen Sowjetunion schickte, hatte er nichts geringeres als den Versuch einer globalen Bewusstseinsveränderung im Kopf.Buckminster Fuller hatte in seiner „Bedienungsanleitung für das Raumschiff Erde“ beschrieben, dass Inselbewohner eine sehr präzise Vorstellung von der Begrenztheit der Ressourcen ihres Lebensraumes hätten, und für Brand war das Veröffentlichen des Fotos der Erde, von der NASA vom Weltall aus geschossen, der Schlüssel zur Wahrnehmung unseres globalen Inseldaseins und somit ein Schritt der Menschheit in ihre Verantwortung als Teil eines gigantischen Ökosystems: laut Bucky sind wir alle Raumfahrer auf diesem fragilen blaue Planeten, umgeben von einem unendlich wirkenden Weltraum.

Für uns heutige Generation ist die Schlagkraft, die dieses Foto zum Zeitpunkt seiner Veröffentlichung hatte, nicht mehr in seiner Dimension begreifbar, es ist heute für jedermann, sofern installiert, in seiner alltäglichen Verfügbarkeit nur noch einen Mausklick entfernt: Es ist das Einstiegsbild zu Google Earth.

Von Steward Brands Forderung zur Erfindung von Google Earth war es kein kleiner Schritt, aber beide eint die Suche nach einem Werkzeug und einer Strategie zum Verständnis der Komplexität und Einheit der Welt. Doch während das erste Bild der Erde seine gesamte Wirkung sofort entfachen konnte und die Einheit des gesamten Bio-

systems Erde beim
Betrachten mit einem Mal bewusst wurde, beobachten wir bei Google Earth das umgekehrte Phänomen. Das kleine Bild dieses Globus auf unserem Bildschirm verschleiert die Ungeheuerlichkeit, dass das Programm einen großen Teil der Vielfalt hinter der Einheit am Ende aller Zoomstufen abbilden kann.
Alles, was menschliche Geschichte (mit Ausnahme der bemannten und unbemannten Raumfahrt) war, fand auf diesem Globus statt, und beinahe alles, was momentan auf diesem Globus einen materiellen Abdruck bestimmter Größe hinterlässt, ist – sofern es von einem Satelliten und seinem Zoom erfasst werden kann – auch auf Google Earth.
Wie kaum ein anderes Medium erlaubt es uns den Blick auf die Welt, der vormals den Göttern vorbehalten schien, ein Umstand, der die Gruppe The Glue Society zu ihrem Werk GOD´S EYE VIEW inspirierte, bei dem sie vier biblische Momente als Satellitenaufnahme in der Ästhetik von Google Earth darstellten: Den Garten Eden, die Arche Noah, Moses´s Teilung des Roten Meeres, die Kreuzigung von Jesus Christus. Doch der Blick von oben ist ein trügerischer; er erinnert an jenen entrückten Blick vom damals noch stehenden World Trade Center, den Michel de Certeau in seiner „Kunst des Handelns“ beschrieb: „Wer dort hinaufsteigt, verlässt die Masse, die jede Identität von Produzenten oder Zuschauern mit sich fortreißt und verwischt. Als Ikarus dort oben über diesen Wassern kann er die Listen des Daedalus in jenen beweglichen und endlosen Labyrinthen vergessen. Seine erhöhte Stellung macht ihn zu einem Voyeur. Sie verschafft ihm Distanz. Sie verwandelt die Welt, die einen behexte und von der man „besessen“ war, in einen Text, den man vor sich unter den Augen hat. Sie erlaubt es, diesen Text zu lesen, ein Sonnenauge oder Blick eines Gottes zu sein. Der Überschwang eines skopischen oder gnostischen Triebes. Ausschließlich dieser Blickpunkt zu sein, das ist die Fiktion des Wissens.“ (Michel de Certeau, Kunst des Handelns, Merve Verlag, S.180)
Medeis eisito ageometrikos. „Es trete niemand hier ein, der nicht der Geometrie kundig ist.“ soll der Leitspruch am Eingang von Platons Akademie gelautet haben, und mit dem Wissen der Geometer im platonischen Sinne können wir die Muster zu entziffern versuchen, die sich vor unseren Augen auftun.
Wir schauen auf China und sehen im welthistorischen Moment des Highspeed-Urbanismus die größte und schnellste Transformation von Millionen von agrarisch geschulten Landbewohnern zu in Fabriken arbeitenden Städtern im Namen des Staatsinteresses, und die bedingungslose Adaption von Formen der Avantgarde der Architektur und des Städtebaus des 20. Jahrhunderts ohne ihren vormals gesellschaftskritischen Inhalt. Bereits aus der Ferne sehen wir Dubais enorme Anstrengungen, um die Frage „Gibt es ein Leben nach dem Erdöl?“ mit einem lauten touristenfreundlichen „Ja“ beantworten zu können. Inseln und Halbinseln entstehen in den „sympathischen“ Formen von „Palmen“

und der „Welt“ nach einer, unter streng kapitalistischen Gesichtspunkten, wohl überzeugenden Logik, dass wenn die profitabelste Lage für eine Immobile die Küstenlage ist, der maximale Profit im Grunde am schlüssigsten durch eine radikale Vervielfachung der Küstenlinie zu erreichen ist. Das wie von Kinderhand Gezeichnete ihrer Umrisslinie verschleiert jedoch das eigentlich Radikale dieser künstlichen Inseln – nämlich ihren Status als rechtsfreie Zonen aufgrund ihrer Extraterritorialität.

Wie der Fotograf Alex McLean können wir über die Konstruktion der amerikanischen Landschaft fliegen, über den ewig gleichen und nicht mehr enden wollenden Vorortteppich der amerikanischen Städte, bis alles nur noch vor einem Ort zu sein scheint, den es nie gab. Aus den Gated Communities ist ein globales sozial-räumliches Exportprodukt geworden, und das „Einschließen und Beschützen“ hat neben dem „Ausschließen und Aufheben der Rechte“ der weltweiten Auffang-, Zwischen- und Flüchtlingslager die alte römische Regel des „divide et impera „ (teile und herrsche) als Technologie der Macht ersetzt. Das Modell des Archipels (die miteinander verbundenen Inseln) und jenes der Enklave (die von allen anderen isolierte Insel) hat der Urbanist Alessandro Petti als (bis jetzt) letzte Konsequenz einer auf dem Paradigma der Sicherheit und Überwachung basierenden Raumordnung wahrgenommen. (siehe Alessandro Petti. Arcipelaghi e enclave. Architettura dell´ordinamento spaziale. Bruno Mondadori 2007)

In den Agglomerationen Südamerikas, Afrikas und Teilen Asiens sehen wir, neben und zwischen den städtischen Ordnungssystemen, die noch als Erbe der Kolonialisierungen gelten können, das massenhafte Auftauchen der räumlichen Manifestationen des Informellen, und in der apokalyptischen Beschreibung der Megastädte des 21. Jahrhunderts von Mike Davies in seinem „Planet of Slums“ sind die Städte der Zukunft nicht die Träume der Urbanisten aus Glas und Stahl, sondern das räumliche Konstrukt der mehr als 1 Milliarde Slumbewohner, die in ihren windschiefen Blech- und Kartonhütten mit Neid zurückblicken müssen auf den Lebenskomfort in den Lehmhäusern im antiken Catal Huyuk in Anatolien – erbaut vor 9000 Jahren.

Von hier oben sehen wir also die „Zementierungen“ von Macht, die materiellen Manifestationen von Produktionsverhältnissen, die eingeschrieben kulturellen Spuren und Konstruktionen von Landschaft, doch oft erkennen wir das Wesentliche – nicht.

Während wir uns festklammern am Suchen nach altbekannten Formen entdecken wir im Meer der totalen Urbanisierung nur noch als kleine Insel das, was wir einstmals Stadt genannt haben – die „Konfrontation mit dem verwandelten Bild der uns bewohnten Städte hat die Euphorie über die technische Errungenschaft der Satellitenfotos unversehens in ein erkenntnistheoretisches Trauma umschlagen lassen“, wie Stefano Boeri in seinem Essay „Eklektische Atlanten“ schreibt. Wir müssen neue Namen erfinden, für das, was sich vor und zwischen den alten Stadtstrukturen Europas ausgebreitet

hat, was sich in sie hineingefressen hat und von innen aushöhlt. Die Welt ist eine andere geworden, auch dort, wo sie ihre ursprüngliche Form behielt. In den Erscheinungen des Chaos der Urbanisierung des 20. Jahrhunderts glauben wir wie einem Rorschachtest Muster und Formen zu erkennen, die mehr über uns aussagen, als über das, was wir wirklich vor unseren Augen haben.

Was sich nicht langfristig Einschreiben kann in den Raum, entgeht unserem Blick, und so bleiben wir blind gegenüber dem Wechsel der Software in der Hardware unserer stadtäumlichen Strukturen. Kein zenitaler Blick auf die abstrakte Geometrie Neapels entschlüsselt uns die Umnutzungen und temporären Schichtungen des Raumes auf der Grundlage der Ökonomie der Camorra, das Wechselspiel von Raum und Sozialem und die Überlagerungen der Fiktion des Kinos mit der Theatralität des Alltags, wie sie uns Roberto Saviano in „Gomorrha“ beschreibt. Der Backstage-Bereich der Tourismusindustrie bleibt uns ebenso verborgen wie die stetig wechselnden Notunterkünfte der Wanderarbeiter, mit deren Händen Dubais räumliche Performanz entsteht, wie die Korridore des Straßenstrichs, die die sich kontinuierlich verschiebenden Grenzzonen begleiten, und der sich stetig wechselnde und bewegende Eventraum von Konzerten und Raves. Die Intelligenz der Transformationen, Nischenbildungen und Umkodierungen des Raumes durch den neuen Blick der Migranten übersehen wir ebenso, wie uns deren tragischer Tod entgeht auf dem riesigen Friedhof, zu dem das Mittelmeer mit seiner Unzahl von gekenterten Flüchtlingsbooten geworden ist. All das Ephemere, Temporäre, Informelle, aus der Selbstorganisation Gewachsene und sich nicht im großen Maßstab materiell Manifestierende entzieht sich dem Verständnis und der Philosophie des Blickes aus der Distanz.

Um zu be-greifen und ver-stehen, müssen wir Hände und Füße bekommen, und eintauchen wie der Engel Damiel in Wim Wenders „Himmel über Berlin“ in das Labyrinth der Welt.

„Es geht nicht darum, Automobilsoziologie oder –psychologie zu betreiben. Es geht darum zu fahren, um mehr über diese Gesellschaft als durch alle wissenschaftlichen Disziplinen zu erfahren.“, schrieb Jean Baudrillard, kaufte sich ein Auto und machte sich auf zur Entdeckung Amerikas. (Jean Baudrillard. Amerika. Mathes+Seitz, S.78)

Als raum&designstrategien die Transformation des neuen Europas begreifen wollte, mietete es ein altes Steintransportschiff, verwandelte es in eine fahrende Universität und fuhr die Route66 Europas, die Donau, hinab zum Schwarzen Meer. Es waren nicht nur die eigenen Mental Maps, die ersetzt werden sollten auf dieser Reise, und es war der zu durchfahrende Raum, der Lehrmeister werden konnte und sollte für neue spezifische Werkzeuge, Strategien und Taktiken zum Verständnis einer sich in Veränderung begreifenden Welt. „Der Raum ist kein Gegenstand, er ist eine soziale Form“ (Henri Lefebvre). Die von der Satellitenperspektive unsichtbaren Wesenszüge der Wirklichkeit sind eingeschrieben in den Praktiken des

Alltags, im kulturell spezifischen Umgang und der Wahrnehmung der Potentiale des ein und desselben Raumes, in den das jeweilige Verhalten im öffentlichen Raum definierenden Codes, ohne deren Kenntnis wir immer „lost in translation“ bleiben werden.

Dem Studium des etablierten Wissens der diversen Disziplinen wird eine „theory through praxis“ zur Seite gestellt, bei der das Experiment der einzig mögliche Schritt zur Erfahrung der neuen Bedingungen der zeitgenössischen Raumes scheint, da es noch keine Gebrauchsanweisung für ihn gibt.

Von den Rändern her entwickelt sich ein neuer Diskurs, die Emergenz einer neuen Praxis, die sich aus den Erfahrungen der kulturellen Strategien und Taktiken einer metropolitanen Kultur zur Transformation der Wahrnehmung und des Handelns (z.B. vom Dadaismus über Situationismus zu Punk, Hacking und Cultural Jamming, um nur einen Strang des Stammbaums zu nennen) ebenso nährt wie aus den Errungenschaften der „Bastler in der Wüste“, den Protagonisten der kalifonischen Counterculture, und deren Fokus auf Werkzeuge. In der Vorwegnahme der Tatsache, dass das Mies van der Rohe´sche Diktum „Less is more“ weniger als ästhetisches Programm als das Paradigma unser gesamten technischen Revolution mit ihrer kontinuierlichen Verkleinerung und Potenzierung unserer elektronischen Geräte erfolgreich werden würde, konzentrierten sie sich auf Möglichkeiten, Individuen mit kleinen Werkzeugen und Wissen zur Veränderung der Welt auszustatten.

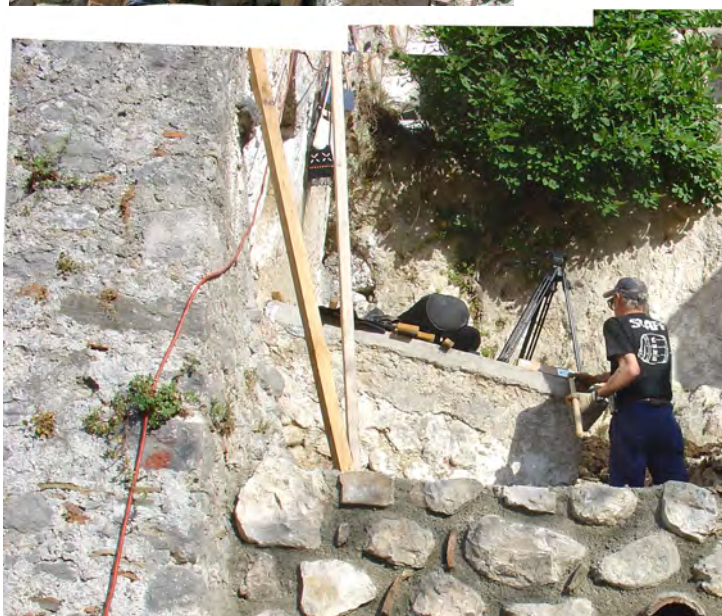
Neben dem Siegeszug von Ipods, Handys, Netbooks erkennen wir aber spätestens seit 9/11 an den Low-Tech-Produkten wie Tapetenmessern, Flüssigkeitsbehältern, Drahtknäueln, Rucksäcken, die mit ihrem „Drohpotential“ unsere Paranoia beflügeln, dass das „Ding“ wieder neben Strategie und Taktik in den sozialpolitischen Diskurs zurückgekehrt ist. (siehe dazu auch: Stephan Trüby: EXIT-Architektur. Design zwischen Krieg und Frieden, Springer Wien New York 2008, S.99)

Zwischen Experiment und den neuen Strategien zur Erfahrung des zeitgenössischen Raumes hinterlassen wir Spur um Spur im Materiellen, welche die „Augen der Götter“ zwar sehen, aber nicht begreifen können. Denn in einer Neuinterpretation des alten lateinischen Sprichworts liegt vielleicht der Schlüssel zu unserem Privileg: Errare humanum est – (Umher)irren ist menschlich.

transforming **PRATA SANNITA**

WELCOME TO
MILLION DONK
TEL: 339 1858454 WWW.MILLIONDONK

E TO THE
KEY HOTEL
NDONKEYHOTEL.NET



WELCOME TO THE
MILLION DONKEY HOTEL

WELCOME TO THE
MILLION DONKEY HOTEL
TEL: 339 1858454 WWW.MILLIONDONKEYHOTEL.NET

celebrating **PRATA SANNITA**

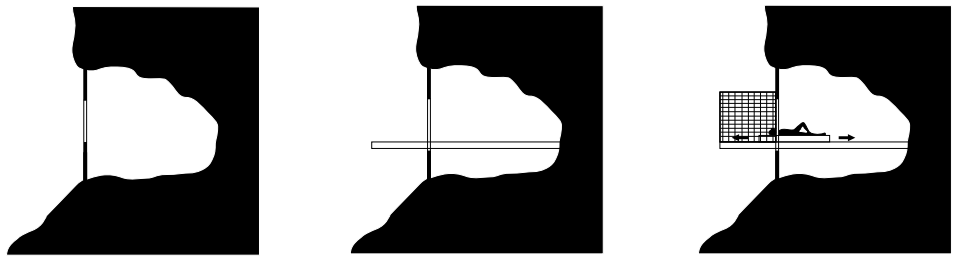
Hard Rock
CAFE

"THE
MILLION
DONKEY
HOTEL"
FELD72 E
Il Villaggio
WELCOME
dell'Arte

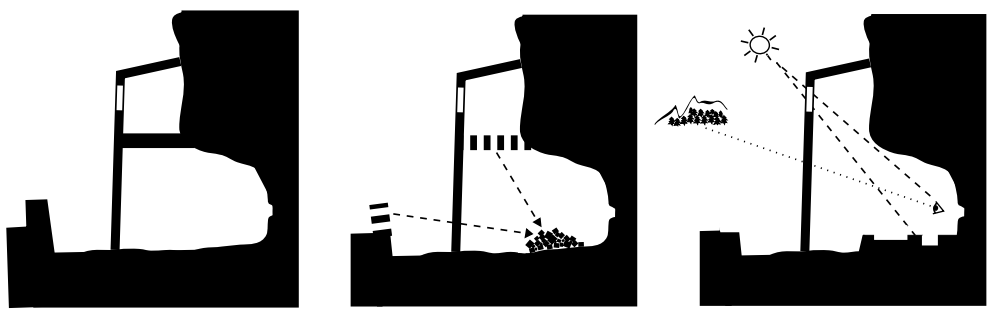
to be **CONTINUED**

Rome
Re-Cycle,MAXXI
Prata Sannita
Million Donkey Hotel

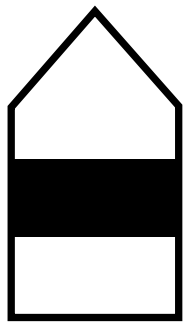
piazza
chiesa
church
castello
1
il letto volante
the flying bed
2
lo spazio
d'argento
silverspace
amphitheatro
amphitheatre
piazza
7
6
la terrazza
terrace
3
il buco nero
the black hole
4
il bagno
bathroom
5
il bar
bar



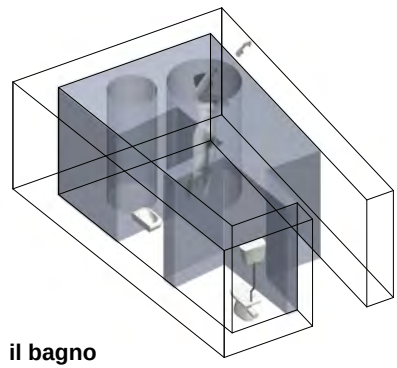
1 **il letto volante**



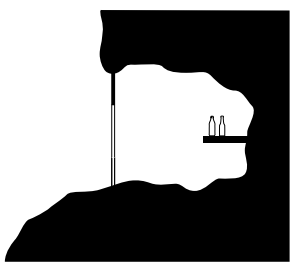
2 **lo spazio d’argento**



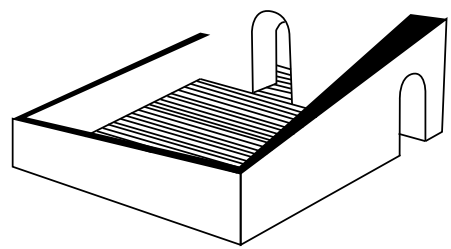
3 il buco nero



4 il bagno

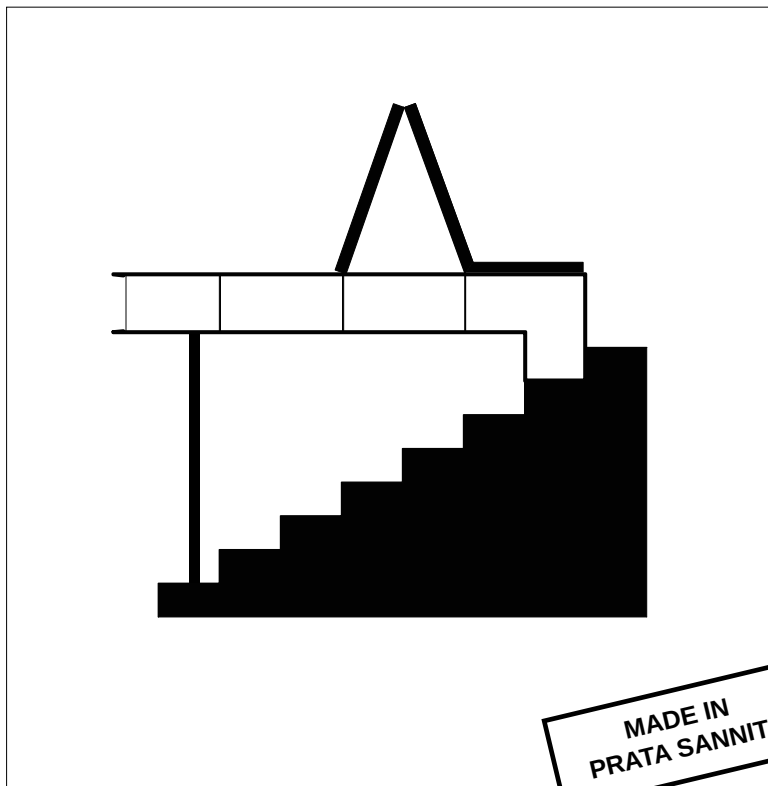


5 il bar

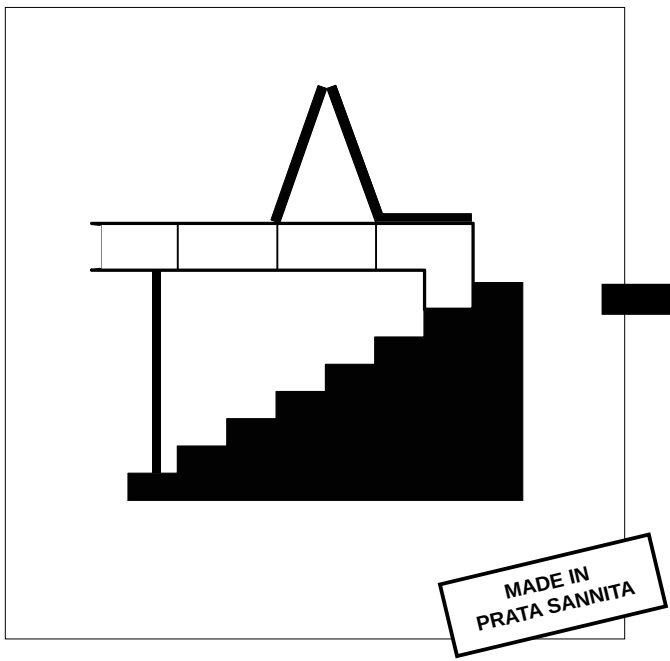


7 la terrazza

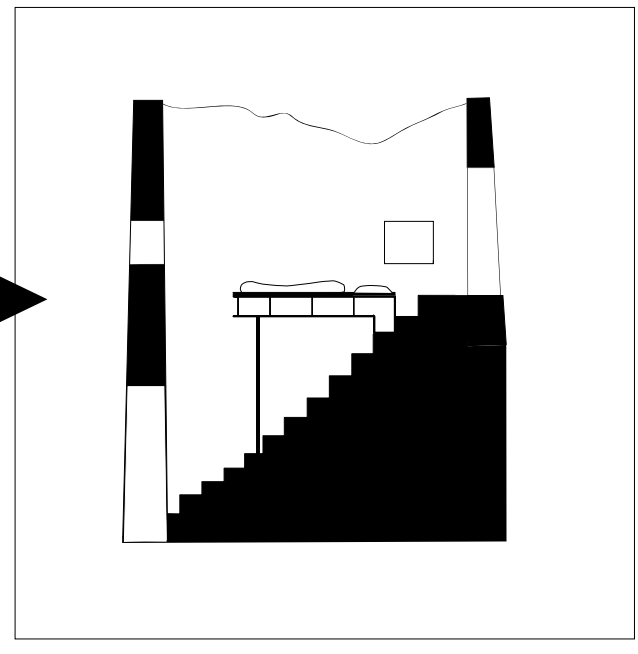
RE-CYCLE, MAXXI - ROME 2011



RE-CYCLE, MAXXI - ROME 2011



AMPHITHEATRE, PRATA SANNITA 2012



MILLION DONKEY HOTEL

BIBLIOGRAPHIE

AzW, *Lessons from Bernard Rudofsky*. Birkhäuser, Basel, 2007

Massimo Livi Bacci, *Kurze Geschichte der Migration*. Wagenbach, Berlin 2015

Nanno Balestrini, *Sandokan*. Einaudi Turin, 2004

Georges Bataille, *Die Aufhebung der Ökonomie*. Matthes und Seitz, München, 2001

Gregory Bateson, *Geist und Natur. Eine notwendige Einheit.* Frankfurt 1997

Tom Behan, *Il libro che la Camorra not ti farebbe mai leggere*. Newton Compton, Rom, 2009

Hakim Bey, *T.A.Z. Temporary Autonomous Zone*. Autonomedia, London, 2003

Maurizio Braucci, Giovanni Zoppoli, *Napoli comincia a Scampia.* Ancora del Mediterraneo, Neapel, 2008

Massimo Cacciari, Dallo Steinhof, *Adelphi*. Mailand 2005

Albert Camus, *Der Mensch in der Revolte*. Rowohlt, Hamburg, 1991

Manlio Cancogni, *Gli angeli neri. Storia degli anarchici italiani,* Firenze, Ponte alle Grazie, 1994

Luigi Alberto Cannavale, Giacomo Censini, *I milionari*. Mondadori, Mailand 2011

Franco Cassano, *Il pensiero meridiano*. Laterza, Rom, Bari 2005

Franco La Cecla, *L'Ape. Antropologia su tre ruote.* Eleuthera, Mailand, 2009

Michel de Certau, *Kunst des Handelns.* Merve Berlin, 1988

Iain Chambers, *Le molti voci del Mediterraneo.* Raffaello Cortina Editore, Mailand 2007

Iain Chambers, *Sulla soglia del mondeo*. Meltemi, Rom, 2001

Iain Chambers, *Paesaggi migratori.* Meltemi, Rom, 2003

Giancarlo de Carlo, *L´architettura della partecipazione*. Quodlibet, Macerata, 2013

Gilles Deleuze, Felix Guattari, *Tausend Plateaus: Kapitalismus und Schizophrenie / Kapitalismus und Schizophrenie*. Merve, Berlin 1993

Gilles Deleuze, *Foucault*. University of Minnesota Press, Minneapolis, 1988

Umberto Ecos, *Das offene Kunstwerk*. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1977

Paul Feyerabend, *Wissenschaft als Kunst.* Suhrkamp, Frankfurt am Main 1984

Vilem Flusser, *Von der Freiheit des Migranten.* CEP Europäische Verlagsanstalt Hamburg 2013

Heinz von Foerster, *Wissen und Gewissen.* Suhrkamp, Frankfurt am Main 1993

Michel Foucault: *Andere Räume* (1967), in:, Karlheinz Barck, *Aisthesis: Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik.* Reclam, Leipzig, 1993

Sigmund Freud, *Das Unbehagen in der Kultur.* Reclam, Leipzig, 2010

Anthony Giddens, *Konsequenzen der Moderne.* Frankfurt am Main 1995

Ranulph Glanville, *Researching Design and Designing Research*, In: Design Issues, Vol. 15, Nr. 2, 1999

Antonio Gramsci, *La Questione Meridionale.* CreateSpace Independent Publishing Platform, 2012

Sigrid Hauser, *Sprache z.b. Architektur.* Löcker Verlag 1998

David Harvey, *Räume der Neoliberalisierung.* VSA-Verlag, Hamburg, 2005

Nikos Kazantzakis, *Alexis Sorbas.* Piper Verlag, München, 2001

Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo.* Feltrinelli, Mailand, 2013

Henri Lefébvre, *The Production of Space.* Oxford Cambridge 1991

Carlo Levi, *Christo si é fermato ad Eboli / Einaudi.* Turin, 2010

Claude Levi-Strauss, *Das wilde Denken*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1968

Curzio Malaparte, *La pelle*. Mondadori, Milano 2001

Claudio Magris, *Donau.Biographie eines Flusses.* Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 2007

Karl Marx, *Das Kapital. Band I (MEW 23)*. Dietz Verlag, Berlin 1975

Markus Miessen, Shumon Basar, *Did someone say participate*. MIT Press, Cambridge, 2006

Conte Miltenova, *I Bulgari di Gallo Matese*. Passaporto Editore, Roma, 1993

Multiplicity, *USE- Uncertain States of Europe*. Skira, Mailand 2003

Aurelio Musi, „*La Campania. Storia sociale e politica*". Guida, Mailand, 2006

Michael Obrist, "*Von göttlichen Augen und menschlichem Irren*", in Elsa Prochazka, food&grid, kunstuni Linz, 2009

Michael Obrist, „*Von unaufgeräumten Dingen und unbedingten Räumen*", in Veronika Barnas, Unortnung, Schleebrügge Editor, Wien, 2011

Michael Obrist, „*Built on Sand*" in Lukas Feireiss, SLUMlab, ETH Zürich Publications 2013

Paesesaggio, *URBAN NODE*. Corraini Edizioni, Mantua, 2008

Giusepe Pagano / Daniel Guarniero, A*rchitettura rurale italian*. Hopeli, Mailand 1936

Massimo Pallottino, *Storia della prima Italia*. Rusconi Libri, Mailand 1984

Karl R. Popper, *Die offene Gesellschaft und ihre Feinde I*. J .C.B. Mohr Tübingen, 1992

Karl R. Popper, *Die offene Gesellschaft und ihre Feinde II*. J .C.B. Mohr Tübingen, 1992

Karl R. Popper, *Logik der Forschung*. J .C.B. Mohr Tübingen, 1989

Karl R. Popper, *Karl Popper Lesebuch*. J .C.B. Mohr Tübingen, 1995

Karl R. Popper, *Alles Leben ist Problemlösen*. Piper, München, 1996

Josep M. Rovira, *José Luis Sert, 1901-1983*. Electa, Mailand 2000

Pavlo Ružić, Marinela Dropulić, *Albergo Diffuso Concept*. Poreč, 2008

Roberto Saviano, *Gomorrha*. Mondadori, Mailand, 2006

Lara Schrijver, *Radical Games*. NAI Publishers, Rotterdam, 2009

Marianella Sclavi, *Arte di ascoltare e mondi possibili*. Le Vespe, Mailand, 2002

Peter Sloterdijk, *Weltinnenraum des Kapitals*. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2005

Donato Sperduto: *Maestri futili? Gabriele D'Annunzio, Carlo Levi, Cesare Pavese, Emanuele Severino*. Aracne, Roma, 2009

Studie Arbeitslosigkeit
http://www.cgiamestre.com/2012/01/campania-tra-i-giovani-la-disoccupazione-reale-supera-il-51

Studie Bundesbank
http://www.bundesbank.de/Redaktion/DE/Pressemitteilungen/BBK/2013/2013_03_21_phf.html

Paul Valery: *Eupalions oder Der Architekt, Rainer Maria Rilke*, Band 2: Dialoge und Theater, Frankfurt / Main 1990

Kai Vöckler, *Die Architektur der Abwesenheit.* Parthas, Berlin, 2009

Alan Weisman, *Die Welt ohne uns.* Piper München, 2007

Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus.* Suhrkamp, Frankfurt, 1984

IMPRESSUM

IDEE, KONZEPT, ENTWURF, UMSETZUNG VOR ORT:
feld72
Anne Catherine Fleith
Michael Obrist
Mario Paintner
Richard Scheich
Peter Zoderer

UNTERSTÜTZUNG VOR ORT:
Gaelle Hilbert
Gerhard Mair (feld72)
Naotake Mankawa (feld72)
Andreas Zoderer

UMSETZUNG VOR ORT („LOCAL HEROES“ VON PRATA SANNITA):
Gaetano Busiello
Concetta Cambio
Biagio Cardillo
Maria Cercone
Paola Conca
Domenico Fetta
Carmine Folco
Fabio Folco
Jessica Fusco
Liberato Girardi
Armando Gogliormella
Constantino Gogliormella
Irene Izzo
Alfonso La Banca
Gianni La Banca
Lorenzo La Banca
Mario Lanni
Annamaria Lauro
Santillo Martinelli
Mariano Mingione
Carmine Moscatiello
Maria Cristina Orecchio
Domenico Pagliuca
Giuseppe Pagliuca
Maria Paternostro
Antonio Passarella
Armando Placella
Giuseppe Riccio
Ermelinda Riccio
Angelo Riccio
Antonio Riccio
Carmelina Riccio
Giovanni Riccio
Adolfo Riccio
Antonella Russo
Giovanni Russo
Michele Russo
Romilda Russo
Giuseppe Santoro
Tommaso Sangiuliano
Giuseppe Sangiuliano
Domenico Scuncio
Daniele Scuncio
Giustino Scuncio
Federica Solimena
Fabrizio Storti
Rosalia Storti
Giacomo Testa
Pasquale Testa
Vincenzo Testa
Aldo Timpani
Ugo Timpani
Antonio Zadra
Ermanno Zadra

VIDEOARTIST ON SITE:
Carolina Hellsgard

KURATOREN VON AZIONE MATESE:
Paesesaggio Workgroup (Claudio Calabritto, Raffele Esposito, Monica Carmen, Rosita Izzo, Orlando Lanza, Mauro Festa)

FOTOS:
Hertha Hurnaus, feld72

GRAFIKEN:
feld72

danke!

Ein besonderer Dank geht an meinen Betreuer Herrn Ao.Univ.Prof. Dipl.-Ing. Dr.techn. Helmut Schramm, der mir gänzliche Freiheit und den nötigen Impuls für die Arbeit gegeben hat.

Weiters geht mein großer Dank vor allem an Anne Catherine Fleith, Mario Paintner, Richard Scheich und Peter Zoderer, die gemeinsam mit mir das Abenteuer feld72 gestartet haben und in die Zukunft führen.

Dieses Buch ist ein großes Dankeschön an all die Pratesi, die das Million Donkey Hotel möglich gemacht haben, und an Paesesaggio, die damals die Einladung in den fernen Süden ausgesprochen haben.

Danke an Nora Amélie Sahr für die gewissenhafte Durchsicht.

Danke an Rosita Izzo, die mir das mittelmeerische Denken und Leben gezeigt hat.

Und last, but not least, ein großes Dankeschön an meinen Bruder, meine Mutter und meinen Vater.