

»Do Artefacts Have Politics?«

Monika Dommann, Zürich

Eine Totale auf die Wohninsel *Webermühle*. Ganz in Beton gebaut natürlich. Ein Citroën (ZH 315 281) fährt aus der Tiefgarage und erreicht über die Bucheggstrasse und die vierspurige Rosengartenstrasse die 1972 eröffnete Hardbrücke. Die Autofahrt geht weiter zur Autobahnraststätte Würenlos (im Volksmund »Fressbalken« genannt). Ein Mann mit dem handelsüblichen Koffer eines Handelsreisenden betritt den Brutalismus-Bau, der 1972 an der A1/A3 eröffnet wurde. Vorbei an einem Werbeplakat für den Graubündner Ferienort Arosa und den Leuchtschildern des Sännebueb-Ladens betritt der Handelsreisende nach einer Rolltreppenfahrt den Beauty Shop Ryf (For Hair, For Beauty, For Me). Er öffnet seinen Parfüm-Verkaufskoffer und präsentiert das Eau de Cologne Blue Dream aus der neuen Linie. »Nicht besonders«, lautet das Urteil der Verkäuferin, nachdem sie den Duft mit der Nase getestet hat.

Dies ist der Anfang des Films *Reisender Krieger* von Christian Schocher, 1979 gedreht und 1981 im Kino zu sehen.¹ Auch die Kamera in *Züri brännt*² fährt zu Beginn des Films die Bucheggstrasse und Rosengartenstrasse herunter und nimmt Kurs auf die Hardbrücke.

Spätestens seit *Reisender Krieger* und *Züri brännt* haben Schweizer Filmemacher*innen nicht mehr auf die Rosengartenstrasse und die Hardbrücke als Unterlage für Kamerafahrten durch Schweizer Stadtlandschaften verzichten wollen.

»Do Artefacts Have Politics?« fragte der amerikanische Technikphilosoph Langdon Winner in seinem besonders im Feld der Social Studies of Technology und der Urban Studies vielzitierten gleichnamigen Aufsatz.³ Die Brücken des New Yorker Stadtplaners Robert Moses seien aus rassistischen Motiven vorsätzlich niedrig gebaut worden, um den Bussen des öffentlichen Verkehrs (und damit auch der schwarzen Unterschicht) den Zugang in den Naturpark Jones Beach State Park zu verwehren. Auch wenn Bernward Joerges diese Geschichte später als eine Großstadtlegende dekonstruiert hat, hat sie viele Soziolog*innen, Historiker*innen, Ethnolog*innen und Städteforscher*innen zu Studien inspiriert, welche das Verhältnis von Bauten und Infrastrukturen zur Politik ins Zentrum gerückt haben.⁴

Winners »Do Artefacts Have Politics?« hätte insofern auch gut in die Beton-Trouvaillen, die in *cache* präsentiert werden, gepasst, weil er einen Schlüsseltext für die Zuwendung zur Erforschung der Materialkultur seit den 1980er Jahren darstellt. Als Zeitzeugin waren mir einige Dokumente durchaus noch in der Erinnerung präsent: *Züri brännt* hatte ich im katholischen Gymnasium in der Innerschweiz gesehen. Weil Werner »Swiss« Schweizer (ein Gründungsmitglied des Videoladens) ein paar Jahre früher das Gymnasium absolviert hatte, durfte er uns den Film zeigen. Dass ich anschliessend mit einem Pater zwecks Verarbeitung des Gesehenen über den Film sprechen musste, lag weniger an der Fahrt über die Hardbrücke oder an den gewaltsamen Strassenkämpfen, sondern an der Nacktdemo am Limmatquai, welche auch männliche Geschlechtsorgane ins gepixelte Videobild zoomte. Beschämt erinnere ich mich auch an meine temporäre Schwärmerei für die Kunst und Architektur von Friedensreich Hundertwasser. Ein farbiger Hundertwasser-

Kalender schmückte die Wand meines Teenager-Zimmers (etwa zur selben Zeit, als ich *Züri brännt* gesehen habe). Im Rückblick ist es für mich unverständlich, dass die Bäume (Hundertwasser) und die Videosignale (*Züri brännt*) 1981 nahtlos zusammenliefen.

Die Fundstücke in *cache* sind keine Überreste, sondern eine Auswahl. Ich sehe sie eher als eine Edition denn als ein Archiv. Da wurde nicht geordnet, sondern von den Autor*innen kuratiert. Im Zentrum steht die Betonkritik als Stilmittel, als Rhetorik, als Ästhetik und als Ausgangspunkt zur Erforschung alternativer Lebensformen.

Diese Ablagen im Zwischenspeicher sollten nun allerdings nicht als Monumente der Vergangenheit verklärt werden, sondern als Ausgangspunkte für die Formulierung neuer Forschungsfragen dienen. Sie könnten auch als Lehrstücke für die gegenwärtige Politik zu Rate gezogen werden. Es wäre beispielsweise zu erforschen, unter welchen sozio-technischen Bedingungen der Beton mitsamt der Brutalismus-Architektur inzwischen eine Neubewertung erfahren hat. Die von dem Abbruch bedrohten Relikte der Betonarchitektur (in den 1980er Jahren noch eine Utopie) gelten nun als rettungswürdige Bauten. Diese Neubewertung manifestierte sich etwa in der Ausstellung *SOS Brutalismus – Rettet die Betonmonster!*, die 2018 im Deutschen Architekturmuseum in Frankfurt am Main gezeigt wurde. Oder auch im Rahmen der Facebookgruppe *The Brutalism Appreciation Society*.

Auch die Hardbrücke, umstritten wie die Brücken des Robert Moses und Unterlage für so viele Kamerafahrten im Schweizer Film, ist inzwischen in ein neues Licht gerückt worden. Sie wird im Rahmen des Zürcher *Plan Lumière* nun Nacht für Nacht mit Hochleistungs-LED beleuchtet. Die Rosengartenstrasse wird auch in Zukunft weiterhin für Kamerafahrten mit Blick auf die Stadt zur Verfügung stehen. Denn ein milliardenteures Projekt für einen Tunnel zur Überdeckung der vier-spurigen Rosengartenstrasse ist von den Stimmbürger*innen des Kantons Zürich im Februar 2020 an der Urne abgelehnt worden. Den Steuerzahler*innen in den bürgerlichen Kantonsgemeinden war das Projekt wohl zu teuer. Und für die Stadtzürcher*innen war es ein Relikt einer bereits in den 1970er Jahren fehlgeleiteten Stadtplanung auf Grundlage des Automobilismus.

Ob sie von der Bewegung 1980 agitatorisch ausgeschlachtet wurde oder heute für eine coole Urbanität ins rechte Licht gerückt wird: Es steckt tatsächlich ziemlich viel Politik in Artefakten wie der Hardbrücke und der Rosengartenstrasse.

Anmerkungen

- 1 Christian Schocher, *Reisender Krieger*, Schweiz (1981).
- 2 Videoladen, *Züri brännt*, Schweiz (1980).
- 3 Langdon Winner: »Do Artefacts Have Politics?«, in: *Daedalus* 109 (1980), S. 121–136.
- 4 Bernward Joerges: »Do Politics Have Artefacts?«, in: *Social Studies of Science* 29 (1999), S. 411–431.