

# C H A R I M

Schleifmühlgasse

## Alban Muja *Above Everyone*

*... die Stadt erzählt ihre Vergangenheit nicht, sie enthält sie wie die Linien einer Hand ...<sup>1</sup>*

Italo Calvino

Eins neben dem anderen, kreieret Alban Muja mit den Aquarellen seiner Serie *Above everyone* (seit 2020) eine ungewohnte Skyline, denn seine Werke zeigen keine Gebäude, die gemeinhin als Landmarks gehandelt werden, sondern simple Einfamilienhäuser, die sich über den Dächern der Stadt erheben. Nach dem Ende des Krieges im Kosovo eigneten sich immer mehr Menschen in Pristina Freiflächen auf bestehenden Gebäuden an, um sich dort ein Haus zu bauen. Mal ein-, mal zweistöckig unterscheiden sich diese dabei kaum von Häusern, die frei auf dem Grund stehen.

Die Vielfalt der Gebäude, ihre unterschiedlichen Formen und Farben arbeitet der Künstler in seinen Aquarellen (bislang 13 Stück) durch die von ihm gewählte Darstellungsweise heraus: Das Zusammenspiel von Schwarz-Weiß und Farbe erinnert dabei an klassische Entwurfszeichnungen, in denen das Umfeld eines Neubaus oder einer nachträglichen Erweiterung zwar den Ausgangspunkt bildet, jedoch lediglich anskizziert wird, farblich eher zurückgenommen. Somit sind es die Aufbauten, denen hier die Aufmerksamkeit zukommt, die in den Vordergrund treten. Damit greift Muja jenes Paradoxon auf, dass die illegal entstandenen Annexbauten – für jeden als solche erkennbar – das Stadtbild Pristinas prägen und dennoch kein Bestandteil einer offiziellen Wiedergabe der Stadt sind.

Die Häuser in Mujas Aquarellen scheinen geradezu auf der Bestandsarchitektur zu thronen; präsentiert in einem einheitlichen Display wirken sie mitunter wie Skulpturen auf etwas zu klein geratenen Sockeln. Manchmal scheint es es, als würden sie das darunterliegende Gebäude erdrücken, zu mächtig wirken viele der Aufbauten gegenüber den Ursprungsbauten, insbesondere wenn sie die gesamte Fläche eines Dachs einnehmen, das Ensemble also keine Verjüngung nach oben erfährt. Es stellt sich ein Gefühl ein, als würde man abstürzen, sobald man aus der Tür tritt. Jedes der Häuser, die Muja in seiner Serie wiedergibt, hat einen ganz eigenen Charakter, zeugt vom Geschmack wie auch den baulichen Fähigkeiten der Besitzer:innen. Doch was erzählt dieses bauliche Beziehungsgeflecht, diese Stadt über der Stadt jenseits der formalen Aspekte?

Mit seiner Form der Kartierung der Stadt widmet sich Muja der urbanen Stagnation und den sich daraus entwickelnden Formen. Seine Aquarelle zeigen eine gelebte Version der Stadt, eine Version, die einerseits vom Scheitern eines Systems zeugt, andererseits von einem individuellen „kreativen“ Umgang damit. Er widmet sich einer (baulichen) Entwicklung, die unmittelbar mit dem Krieg und der Nachkriegszeit verbunden ist. Die Gebäude, die er in seinen Aquarellen dokumentiert, sind Zeugnisse eines parasitären Bauens, oftmals entstanden ohne Genehmigungen der lokalen Behörden und unter Verletzung der Bauvorschriften; eine DIY-Lösung für viele, die im Krieg ihr zu Hause verloren hatten, die das institutionelle Vakuum und das Fehlen von Gesetzen in der Nachkriegszeit nutzten, um sich ein neues Haus zu errichten und damit der Wohnungsnot zu begegnen. Die interessante Beobachtung dabei ist jedoch, dass sie sich für ihre illegalen Bauvorhaben keineswegs abgelegene Plätze am Rande der Stadt oder in den Hinterhöfen bestehender Gebäude suchten, sondern sich ganz selbstbewusst die freien Flächen auf den Dächern im Stadtzentrum aneigneten – gut sichtbar für jede:n. Auch auf anderweitige Tarnungen wurde bei den Erweiterungen größtenteils verzichtet. Formen, Farben und Materialien jener Gebäude, denen sie angegliedert sind, werden nur manchmal aufgegriffen, ein Großteil der Annexe gibt sich ganz offensichtlich als nachträgliche Zutat zu erkennen.

Die Häuser integrieren sich also nicht einfach lautlos ins städtische Gefüge, sondern erweitern dieses, fügen ihm eine weitere Ebene hinzu. Für Muja besitzen die mitunter skurrilen

---

<sup>1</sup> Italo Calvino, *Die unsichtbaren Städte* (1972), Fischer, Frankfurt am Main 2017, S. 18.

# C H A R I M

Schleifmühlgasse

Gebäude zugleich etwas Widerständiges, funktionieren als Kommentar. Ihre anarchische Präsenz signalisiert nicht nur den Zusammenbruch des sozialistischen Wohnungsbaus, der zumindest theoretisch jedem eine bezahlbare Wohnung und damit ein erschwingliches Zuhause garantierte, sondern auch den Zerfall des Vertrauens in und der Achtung vor öffentlichen Institutionen, Eigentum und Raum. Bis heute werden diese Häuser gebaut, auch wenn es mittlerweile versteckter passiert, da anders auf die illegalen Erweiterungen reagiert wird. Doch die Wohnungsfrage, die durch die Häuser aufgeworfen wird, reicht weit über Pristina hinaus, verweist auf die zunehmende Unmöglichkeit vieler Städte, dem Andrang auf Wohnraum zu begegnen.<sup>2</sup>

Eine Weiterentwicklung hat Muja's Serie 2022 im Rahmen der Manifesta 14 in Pristina erfahren, indem er in den öffentlichen Raum eingegriffen hat. Für die Ausstellung ließ er ein kleines Wohnhaus auf ein anderes Gebäude setzen, das für die Laufzeit der Ausstellung dort zu sehen war. Ein Video zeugt von seinem Eingriff, zeigt die einzelnen Arbeitsschritte des Baus bis zur Fertigstellung des Gebäudes. Mit seiner Aktion brachte der Künstler das Problem der bestehenden Wohnungsnot ganz unmittelbar in die Öffentlichkeit. Mit der Wahl des Standorts für sein zweistöckiges Haus verwies er zugleich auf eine offizielle Stück Architekturgeschichte des Kosovo und einen laufenden Prozess hinsichtlich des Erhalts und Umgang mit bedeutenden Bauwerken. Das 1972 errichtete Einkaufszentrum *Gërmia*, auf dem er sein Haus errichtete, ist ein Zeitzeugnis moderner jugoslawischer Architektur.<sup>3</sup> Im Krieg verlor es seine Funktion, wurde seitdem verschiedentlich genutzt und ist durch die Eingriffe in die Fassade kaum noch als das zu erkennen, was es einmal war. Die Entscheidung für eine künstlerische Intervention an eben diesem Ort nimmt auch auf die aktuelle Diskussion Bezug: Erst kürzlich wurde es durch den Widerstand der Öffentlichkeit vor dem Abriss bewahrt. Muja verweist auf die Dringlichkeit einer offenen Debatte über die Zukunft öffentlicher Gebäude sowie die Idee des ursprünglichen Masterplans, der 1972 im Rahmen der Realisierung von *Gërmia* entwickelt wurde und der ein Kultur- und Kunstquartier im Norden und Nordwesten um das Kaufhaus herum vorsah, mit einer Bibliothek, einem neuen Theater sowie einem Ausstellungsraum. Die Ideen, das Gebäude zu einer Konzerthalle oder aber einem Museum umzubauen, besitzen also eine wichtige Verbindung zur Geschichte von *Gërmia*.

*Merle Radtke*

---

<sup>2</sup> Siehe hierzu: Friedrich Engels, *Zur Wohnungsfrage* (1872), Spector Books, Leipzig 2015.

<sup>3</sup> Ljiljana Raševska hat das Einkaufszentrum *Gërmia* in Anlehnung an andere Einkaufszentren mit Eisenfassade mit einer bereits erkennbaren jugoslawischen Typologie geschmückt. Das 1972 errichtete Gebäude, das die neue staatliche Wirtschaft in voller Stärke repräsentieren sollte, ersetzte die Geschäfte, die sich entlang der Straße befanden, die vom Nationaltheater zur ehemaligen Divan-Yoli-Straße führte. Die Rolltreppen im Inneren, damals eine Neuheit, blieben vor allem den Jüngeren im Gedächtnis haften. Früher war das *Gërmia* ein sehr zugänglicher Ort, heute fällt es kaum noch auf, vor allem wegen der Eingriffe, die am Äußeren des Gebäudes vorgenommen wurden.

# C H A R I M

Schleifmühlgasse

Alban Muja

*Above Everyone*

... *The city, however, does not tell its past, but contains it like the lines of a hand...*<sup>1</sup>

Italo Calvino

Lined up one by one, Alban Muja's series *Above everyone* (since 2020) creates an unconventional cityscape. His works focus not on typical landmark buildings but unassuming single-family homes that gracefully ascend above the city's rooftops. In the aftermath of the Kosovo conflict, an increasing number of Pristina's residents began appropriating open spaces on existing structures to create homes of their own. These homes, built one or two stories up, largely resemble freestanding houses.

Muja captures the diverse array of these buildings in his watercolours (currently comprising 13 pieces). His play of black and white with colour evokes classical design sketches, where the surroundings of a new building or a renovation are merely sketched out and colour is restrained. He brings attention to the extensions and highlights a paradox: these unauthorised annexations shape Pristina's cityscape, yet they remain conspicuously absent from official depictions.

These houses in Muja's watercolours seem to preside serenely over the existing architecture. Presented in a unified display, they look like sculptures atop slightly diminutive pedestals. At times, they appear to overwhelm the original structures, especially when they blanket entire rooftops so that there is no upward tapering. It creates a sensation of falling as soon as one steps out of the door. Each house in Muja's series possesses its own unique character, reflecting the tastes and construction skills of their owners. But what narrative lies beyond the formal aspects of this network of architectural relationships?

Mapping the city this way, Muja delves into urban stagnation and its evolving contours. His watercolours depict an inhabited version of the city, a version that both testifies to the failure of a system, as well as to an individual "creative" approach to it. He devotes himself to a (structural) development directly linked to the war and the post-war period. The buildings he documents evidence a kind of parasitic construction, often built without permission from the local authorities and in violation of building regulations; a DIY solution for many who had lost their homes in the war and took advantage of the institutional vacuum and the absence of laws in the post-war period to build new homes to meet the housing shortage. Intriguingly, instead of selecting secluded places on the outskirts of the city or in the backyards of existing buildings for these illegal building projects, they assertively appropriated the free spaces on the roofs in the city centre – in plain sight to all. The extensions generally avoid other camouflages too, only occasionally adopting the shapes, colours and materials of the buildings to which they are attached; most of the annexes are quite overtly recognisable as subsequent add-ons.

---

<sup>1</sup> Italo Calvino, *Invisible Cities* (1972), Harcourt, p. 11.

# C H A R I M

Schleifmühlgasse

The houses do not seamlessly integrate into the urban fabric; rather, they expand upon it, adding another layer. For Muja, these eccentric structures possess a touch of resistance and function as commentary. Their anarchic presence signifies not only the collapse of socialist housing ideals, which theoretically promised affordable homes to all but also the erosion of trust in and respect for public institutions, property, and space. These dwellings continue to be constructed, albeit more discreetly, as the responses to unauthorised extensions has changed. But the housing issue they raise extends far beyond Pristina, highlighting the growing challenge many cities are facing with housing demands.<sup>2</sup>

During Manifesta 14 in Pristina in 2022, Muja developed the series further through a public intervention. He had a small dwelling placed atop another building, that was visible throughout the exhibition's duration. A video documented this intervention, recounting the stages of construction up to its completion. This action brought the issue of the existing housing crisis directly into the public eye. His choice of location, atop the 1972 Gërmia shopping centre, carries historical significance. This structure stands as a testament to modern Yugoslavian architecture.<sup>3</sup> During the war, it lost its function and has since undergone various uses, with interventions in its facade rendering it barely recognisable to its original form. By making an artistic intervention at this particular site Muja also addresses a recent controversy: it was only recently spared from demolition by public resistance. Emphasising the urgency of an open debate on the future of public buildings, Muja also refers to the original master plan developed in 1972 for the realisation of Gërmia, which envisioned a cultural and artistic hub in the north and northwest surrounding the department store, with a library, a new theatre, and an exhibition space. Ideas for converting the building into a concert hall or a museum thus tie significantly to the history of Gërmia.

*Merle Radtke*

---

<sup>2</sup> For further reference see: Friedrich Engels, *The Housing Question*, (1872), transcribed by Zodiac, June 1995.

<sup>3</sup> Ljiljana Raševska gave the Gërmia shopping centre an iron façade in the style of other shopping centres with an already recognisable Yugoslav typology. Built in 1972 to represent the new state economy in full force, the building replaced the shops located along the road leading from the National Theatre to the former Divan Yoli Street. The escalators inside, a novelty at the time, lingered in the memories of particularly the young people. The Gërmia used to be a very accessible place, but is now barely recognisable, mainly because of the interventions on the exterior of the building.