

NICOLE GROTHE

InnenStadtAktion Kunst oder Politik?

Künstlerische Praxis
in der neoliberalen Stadt



InnenStadtAktion – Kunst oder Politik?

Nicole Grothe ist freie Kunsthistorikerin und lebt in Düsseldorf. Sie forscht zu zeitgenössischer Kunst im öffentlichen Raum und aktuellen sozialen Bewegungen.

NICOLE GROTHE

InnenStadtAktion – Kunst oder Politik?

Künstlerische Praxis in der neoliberalen Stadt

[transcript]

Besuchen Sie uns im Internet: <http://www.transcript-verlag.de>

*Bitte fordern Sie unser Gesamtverzeichnis und andere Broschüren an unter:
info@transcript-verlag.de*

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

© 2005 transcript Verlag, Bielefeld

zugl. Diss., Ruhr-Universität Bochum, Fak. f. Geschichtswissenschaft, 2005



**This work is licensed under a Creative Commons
Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 License.**

Umschlaggestaltung und Innenlayout: Kordula Röckenhaus, Bielefeld

Lektorat & Satz: Nicole Grothe

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

ISBN 3-89942-413-1

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Inhalt

Vorwort	7
Einleitung	9
Neoliberale Stadtpolitik	17
Neoliberalismus und Städtekonkurrenz	18
Vertreibung und Ausgrenzung Marginalisierter	24
Marginalisierte im Fokus repressiver Maßnahmen	25
„Broken Windows“ und „Zero Tolerance“	28
Kommunalpolitische Auswirkungen des „Zero Tolerance“- Diskurses in Deutschland	33
Konkrete Maßnahmen gegen Marginalisierte	37
Straßensatzungen und Gefahrenabwehrverordnungen als juristische Handhabe gegen Marginalisierte	37
Erhöhung der Präsenz von Sicherheitskräften im öffentlichen Raum	41
Privatisierung öffentlicher Räume	48
Definition „gefährlicher Orte“	50
Zusammenfassung	51
Zur Rolle von Kunst im öffentlichen Raum in den 90er Jahren – drei Beispiele	53
Der Skulpturenrundgang der Stiftung DaimlerChrysler am Potsdamer Platz in Berlin	54
„Skulptur. Projekte in Münster 1997“	64
„documenta X“ eine Retrospektive kritischer Kunst als Standortfaktor	72
Schlussbemerkung zu den genannten Beispielen	82

Is it Art? Politische Kunstpraxen der späten 80er und 90er Jahre – drei Beispiele	85
Politische/aktivistische Kunst in den 90er Jahren – ein Überblick	86
„If you lived here...“ („Informationskunst [als taktisches Medium]“)	91
„Passion Impossible – 7 Tage Notruf für Deutschland (eine Bahnhofsmision)“ (Impulskunst [als trigger])	99
WochenKlausur (Interventionskunst [als Realpolitik])	109
Schlussbemerkung zu den genannten Beispielen	118
InnenStadtAktion!	119
Planung	119
Praxis	148
InnenStadtAktionen als Gegenöffentlichkeit	149
Die InnenStadtAktionen – drei Beispiele	159
InnenStadtAktionen Köln: Klassenfahrt 1997/1998	161
InnenStadtAktionen Berlin 1997/1998	183
InnenStadtAktionen Düsseldorf 1997	215
„A-Clips“	223
Kritik der InnenStadtAktionen	226
Die spezifische Rolle der beteiligten KünstlerInnen	227
StellvertreterInnenpolitik statt Einbeziehung marginalisierter Gruppen	233
Symbolpolitik und Selbstreferenzialität	239
Distinktionsgewinn statt politischer Intervention	245
Fazit	253
Literatur	265

Vorwort

Die Innenstädte kleiner und großer deutscher Städte haben in den letzten zehn Jahren deutlich ihr Gesicht verändert. Standortkonkurrenz, städtisches Image, Sauberkeit, Sicherheit und ‚Null Toleranz‘ gegenüber Störenfriedern sind die Schlagworte, mit denen der Diskurs um das Erscheinungsbild deutscher Städte geführt wird. Wie reagieren KünstlerInnen, die ihr Betätigungsfeld (auch) im öffentlichen Raum sehen auf diese Entwicklung? Wie positionieren sie sich in den entstehenden Konflikten um den öffentlichen Raum? Wie wirken sich diese Auseinandersetzungen auf ihre künstlerische Praxis aus?

Die InnenStadtAktionen 1997 und 1998 sind keine künstlerische Praxis im strengen Sinne, dennoch aber eine Praxis von KünstlerInnen und anderen, die als Reaktion auf die Entwicklung in den Städten Mitte der 90er Jahre entsteht. In den Grenzbereichen politischer Kunstpraxis angesiedelt, werden die InnenStadtAktionen im Kunstkontext kaum rezipiert, obwohl sie eine auch im Zusammenhang mit Kunst im öffentlichen Raum entscheidende Frage thematisieren: Wem gehört die Stadt?

Wie diese spezifische Form der Intervention entsteht, was sie von anderen unterscheidet und was sie bewirkt, sind die Fragen, denen sich diese Arbeit widmen will.

Für die Einsicht in ihre Privatarchive bin ich Ursula Ströbele, Katja Reichert, Jörg Nowak, Stefan Römer und dem Infoladen Köln, ganz besonders jedoch John Dunn und Jochen Becker dankbar, die mir auch für zahlreiche Rückfragen immer wieder zur Verfügung standen. Diese Arbeit wäre jedoch nicht zustande gekommen, hätten sich nicht viele der beteiligten AktivistInnen die Zeit für ausführliche Gespräche genommen, die erst einen umfassenden Überblick über die InnenStadtAktionen

ermöglicht haben. Für die auf diese Weise gewonnenen Informationen möchte ich Marlene von der InnenStadtAktionsgruppe Kassel, Kai und Pit von der Gruppe LadenGold in Köln¹, Britta Grell, Jochen Becker, Sabeth Buchmann, Katja Diefenbach, John Dunn, Uwe Hofmann, Jörg Nowak, Katja Reichert, Stefan Römer, Ursula Ströbele und Klaus Weber, aber auch Klaus Ronneberger, Christian Sälzer, Nicolas Siepen und Jesko Fezer, deren Interviews in der Untersuchung letztlich keine Verwendung gefunden haben, herzlich danken.

Für ihre finanzielle Unterstützung durch ein Stipendium danke ich außerdem der Rosa Luxemburg Stiftung, die es mir ermöglicht hat, mich drei Jahre lang ausschließlich auf meine Forschungen zu konzentrieren.

Nicht zuletzt danke ich jedoch denjenigen, ohne deren Hilfe die Fertigstellung der Arbeit möglicherweise noch Monate gedauert hätte und das Buch wohl nie erschienen wäre: Bine Reimann, Maren Gatzke und Ina Dobrzak für die Korrekturen, Frank Meier für sein inhaltliches Feedback und die penible Sichtung meiner Fußnoten und Meikel Friebe für die Rettung meiner Bilder. Thomas Weib gebührt ein ganz großes Dankeschön für die Lösung aller Computerprobleme und die unglaubliche Unterstützung beim Layout, und meinen Eltern danke ich herzlich für die großzügige finanzielle Unterstützung.

Volker Albrecht, der einiges hat aushalten müssen, danke ich für seine Geduld und seinen Support in allen Lebenslagen.

Nicole Grothe, Juni 2005

1 Marlene, Kai und Pit haben aus unterschiedlichen Gründen darum gebeten, ihre Nachnamen nicht zu veröffentlichen. Dieser Bitte komme ich gerne nach.

Einleitung

Wem gehört die Stadt? – Diese Frage scheint das Kernstück der Auseinandersetzungen um die Innenstadtbereiche deutscher Städte zu sein, die in den letzten zehn Jahren erneut zu umkämpftem Terrain geworden sind. Im Rahmen der wachsenden Standortkonkurrenz versuchen die Kommunen, das Image der eigenen Stadt aufzuwerten, diese gegenüber anderen zu profilieren und so für InvestorInnen und TouristInnen attraktiv zu gestalten. Eine besondere Bedeutung kommt in diesem Zusammenhang den Innenstadtbereichen, aber auch den Bahnhöfen zu, die als Visitenkarte der Städte gelten, und deren Sicherheit und Sauberkeit Gegenstand zahlreicher Debatten und kommunalpolitischer Maßnahmen sind. Neben Müll und Graffiti geraten dabei im Zuge eines sich verschärfenden Sicherheitsdiskurses vor allem so genannte Randgruppen, die den städtischen Raum als Lebens- und Aufenthaltsraum beanspruchen, ins Visier der Ordnungsbehörden. Durch die Entwicklung juristischer Instrumentarien wie Gefahrenabwehrverordnungen oder Straßensatzungen und den Einsatz kommunaler Ordnungsdienste wird die Möglichkeit geschaffen, DrogenkonsumentInnen und Wohnungslose, aber auch Angehörige bestimmter Jugendsubkulturen aus bestimmten Bereichen des städtischen Raumes zu verweisen. Auf diese Weise findet eine Hierarchisierung der Nutzungsformen des städtischen Raums statt: Während der Einkaufsbummel, der Besuch eines Biergartens oder das Verteilen von Werbematerial als legitime Nutzungsformen betrachtet werden, gilt die Versammlung Wohnungsloser an so genannten Szenetreffpunkten oder das Konsumieren von Alkohol im öffentlichen Raum als störend und wird dementsprechend geahndet. Die NutzerInnen des öffentli-

chen Raums spalten sich somit in verschiedene Teilöffentlichkeiten, deren Interessen unterschiedlich gewichtet werden.

Dies ist das Terrain, auf dem Kunst im öffentlichen Raum entsteht. Seit der Abkehr von den so genannten ‚Drop Sculptures‘, die im Atelier konzipiert werden und im öffentlichen Raum oft deplatziert wirken, ist Kunst im öffentlichen Raum geprägt von den Debatten um ‚Site Specificity‘ und ortspezifisches Arbeiten. Stehen zunächst rein formale Bezüge auf den umgebenden städtischen Raum im Vordergrund, gewinnt nach und nach die soziale, politische und historische Dimension des jeweiligen Ortes an Bedeutung. Umso verwunderlicher ist es, dass die oben skizzierte Entwicklung, die sich seit Mitte der 90er Jahre in zahlreichen großen und kleinen Städten vollzieht, im Zusammenhang mit Kunst im öffentlichen Raum nur selten Erwähnung findet. Ist von den NutzerInnen des öffentlichen Raums als Öffentlichkeit die Rede, so beschränken sich KünstlerInnen wie KritikerInnen zumeist darauf, die Heterogenität dieser Öffentlichkeit im Gegensatz zur Kunstöffentlichkeit, denen das Kunstwerk in den Museen und Galerien gegenübertritt, hervorzuheben. Diese Heterogenität kommt jedoch nicht nur in den unterschiedlichen Interessen und bevorzugten Nutzungsformen zum Ausdruck, sondern auch in den Möglichkeiten, sich den öffentlichen Raum anzueignen und zu nutzen. Dass die Öffentlichkeit, die als Rezipientin von Kunst im öffentlichen Raum gilt, eine hierarchisch strukturierte ist beziehungsweise in verschiedene Teilöffentlichkeiten zerfällt, und dass die verschiedenen Interessen dieser Teilöffentlichkeiten zuweilen Konflikte hervorrufen, findet seitens der KünstlerInnen ebenso wie seitens der Kunstkritik selten Beachtung, sofern es sich nicht um Konflikte handelt, in deren Zentrum die Kunst selbst steht.¹

- 1 In der kürzlich erschienenen Aufsatzsammlung „Public Art. Kunst im öffentlichen Raum. Ein Handbuch“ (Florian Matzner [Hg.]: Public Art. Kunst im öffentlichen Raum. Ein Handbuch, Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz Verlag 2004) verweisen zwar beispielsweise Joseph Kosuth, Hans Haacke und Paul Armand-Gette auf die Breite des Publikums im städtischen Raum gegenüber der Exklusivität der Kunstöffentlichkeit in den Institutionen (Joseph Kosuth: „Öffentlicher Text“, in: F. Matzner [Hg.]: Public Art, S. 199-207; Hans Haacke: „OffenSichtlich“, in: F. Matzner [Hg.]: Public Art, S. 223-229; Paul Armand-Gette: „Notizen über die Kunst und das Publikum“, in: F. Matzner [Hg.]: Public Art, S. 303-305.), Wolfgang Ullrich streift die Rolle der Kunst für kommunale Imagepolitik (Wolfgang Ullrich: „Außen hui, innen unauffällig. Ansprüche an die Kunst im öffentlichen Raum“, in: F. Matzner [Hg.]: Public Art, S. 417-421.), und Mischa Kuball postuliert: „Jede Geste in der Stadt ist politisch! Eingreifen, verändern, erscheinen und verschwinden sind Qualitäten eines Umgangs mit dem dynamischen Konstrukt ‚Öffentlichkeit‘.“ (Mischa Kuball: „And, it’s a pleasure.../Öffentlichkeit als Labor, in: F. Matzner [Hg.]: Public

Für diese Arbeit hingegen bildet ein Verständnis von öffentlichem Raum als abstrakter sozialer Raum im Sinne Bourdieus die Voraussetzung. Bourdieu definiert sozialen Raum als den Raum, der zwischen Individuen gebildet wird. Dieser ist nicht mit dem physischen Raum identisch, bildet sich jedoch in diesem ab:

„Die Struktur des sozialen Raums manifestiert sich so in den verschiedensten Kontexten in Form räumlicher Gegensätze, wobei der bewohnte (oder angelegene) Raum als eine Art spontaner Metapher des sozialen Raumes fungiert. In einer hierarchisierten Gesellschaft gibt es keinen Raum, der nicht hierarchisiert ist und nicht die Hierarchien und sozialen Distanzen zum Ausdruck bringt, (mehr oder minder) entstellt und verschleiert durch den Naturalisierungseffekt, den die dauerhafte Einschreibung der sozialen Realitäten in die physische Welt hervorruft: Aus sozialer Logik geschaffene Unterschiede können dergestalt den Schein vermitteln, aus der Natur der Dinge hervorzugehen (denken wir nur an die Vorstellung der ‚natürlichen Grenze‘).“²

Die Verfügungsmacht über den Raum ist jeweils an die Stellung der AkteurInnen innerhalb des sozialen Gefüges beziehungsweise deren Verfügungsgewalt über verschiedene Sorten von Kapital (ökonomisches, intellektuelles, kulturelles etc.) gebunden. Für den städtischen Raum, jedoch nicht nur für diesen, bedeutet dies, dass diejenigen, welche in ausreichendem Maß über eine bestimmte Sorte von Kapital verfügen, sich Raum aneignen und damit denjenigen streitig machen können, die nicht über das nötige Kapital verfügen, sich also in den unteren Bereichen der gesellschaftlichen Hierarchie bewegen:

„Einer der Vorteile, den die Verfügungsmacht über Raum verschafft, ist die Möglichkeit, Dinge oder Menschen auf (physische) Distanz zu halten, die stören oder in Misskredit bringen, indem sie den als Promiskuität erlebten Zusammenstoß von sozial unvereinbaren Weisen des Seins oder Tuns provozieren oder den visuellen und auditiven Wahrnehmungsraum mit Spektakel und Lärm überziehen, die, da sozial markiert und negativ konnotiert, zwangsläufig als unerwünschtes Eindringen oder selbst als Aggression erfahren werden.“³

Art, S. 307-313, hier S. 307.) Es findet sich jedoch auf rund 500 Seiten kein Beitrag, der die Hierarchisierung diverser Teilöffentlichkeiten, wie sie in den Auseinandersetzungen um die Verfügungsgewalt über den städtischen Raum zum Ausdruck kommt, behandelt – wenngleich allen Beiträgen die Öffentlichkeit als Adressatin gilt.

- 2 Pierre Bourdieu: „Physischer, sozialer und angeeigneter physischer Raum“, in: Martin Wenz (Hg.), Stadt-Räume. Die Zukunft des Städtischen, Frankfurt, New York: Campus Verlag 1991, S. 25-34, hier S. 26f.
- 3 Ebd., S. 31.

Mit den InnenStadtAktionen soll in der vorliegenden Arbeit eine Intervention im öffentlichen Raum untersucht werden, welche die ungleiche Verteilung von Verfügungsmacht über den öffentlichen Raum und die daraus folgende Stigmatisierung und Ausgrenzung marginalisierter Personengruppen thematisiert und kritisiert. Die InnenStadtAktionen sind keine Kunst im öffentlichen Raum im strengen Sinne, da sie als solche weder seitens der InitiatorInnen noch seitens der RezipientInnen definiert werden. Sie stellen jedoch eine Intervention von KünstlerInnen im öffentlichen Raum dar und sind daher als eine Weiterentwicklung politischer Kunstpraxis im Rahmen kunsthistorischer Forschung zu untersuchen.

Die InnenStadtAktionen finden 1997 und 1998 als jeweils einwöchige Aktionstage in mehreren Städten Deutschlands, Österreichs und der Schweiz statt, und werden von AktivistInnen aus politischen Kunstzusammenhängen initiiert. Als breites Bündnis von KünstlerInnen, politischen Initiativen und TheoretikerInnen kritisieren die InnenStadtAktionen unter dem Titel „Gegen Privatisierung, Sicherheitswahn und Ausgrenzung“ mit zahlreichen Aktionen im städtischen Raum die Ausgrenzung Marginalisierter auf Grundlage eines sich verschärfenden Sicherheitsdiskurses und die Zurichtung der Innenstädte auf ökonomische Interessen. Im zweiten Jahr kommt unter dem Titel „Bahn Attack“ die kritische Auseinandersetzung mit der Umstrukturierung der Bahnhöfe hinzu.

Zentrale Fragestellung dieser Arbeit ist es herauszufinden, wie es zu dieser speziellen Aktionsform kommt, welche Rolle in diesem Zusammenhang eine spezifische künstlerische Praxis spielt, und wie die InnenStadtAktionen rückblickend zu bewerten sind. Als kritische Reaktion von KünstlerInnen auf politische Prozesse sollen die InnenStadtAktionen „hemmungslos relational“⁴, d.h. sowohl im Vergleich mit anderen Formen künstlerischer Praxis und deren Präsentation als auch im Kontext der speziellen politischen Situation betrachtet werden. Das erste

4 Renate Lorenz greift diesen Kommentar Sabeth Buchmanns zu Jochen Beckers Kunstbegriff auf, um den künstlerisch-politischen Ansatz von Büro Bert zu beschreiben. Unter dem Titel „Kunstpraxis und politische Öffentlichkeit“ schreibt sie: „Kunst als von außen geführter Kommentar zur *Maschine Gesellschaft* [Hervorhebung im Original, N.G.] ist schon deshalb nicht denkbar, weil klar ist, daß Kunst und die in ihrem Umfeld produzierten Diskurse oder die dort vorgenommenen Wertsetzungen an der Produktion gesellschaftlicher Wirklichkeit teilhaben. Kunst ist in Zusammenhänge involviert und bestimmt Zusammenhänge, welche üblicherweise aus der (Kunst-)Kritik ausgeklammert bleiben. Das betrifft die Umstände ihrer Produktion [...], aber auch ihr Produkt [...].“ (Renate Lorenz [für Büro Bert]: „Kunstpraxis und politische Öffentlichkeit“, in: Büro Bert [Hg.], Copyshop. Kunstpraxis und politische Öffentlichkeit, Berlin, Amsterdam: Edition ID-Archiv 1993, S. 7-19, hier S. 7.)

Kapitel widmet sich daher zuerst der Zusammenfassung derjenigen Maßnahmen und Debatten, die inhaltlicher Ausgangspunkt der Innen-StadtAktionen sind. Zunächst soll skizziert werden, welche Rolle das Image der Innenstädte im Rahmen der Standortkonkurrenz spielt, und welche Maßnahmen ergriffen werden, um die Attraktivität der Innenstadtbereiche sowie der Bahnhöfe zu erhöhen. Ein besonderes Augenmerk soll hierbei auf die Entwicklung des ‚Zero Tolerance-Konzepts‘ und dessen Rezeption in Deutschland gelegt werden. Die daraus folgenden Konsequenzen für das Leben Marginalisierter in den Innenstädten werden anhand konkreter Beispiele erläutert: der Einsatz von Sicherheitskräften und die Einführung kommunaler Ordnungsdienste, die Entwicklung juristischer Instrumentarien wie Gefahrenabwehrverordnungen und Straßensatzungen, das Phänomen der Privatisierung öffentlicher Räum sowie die Sonderregelung polizeilicher Befugnisse an ‚gefährlichen Orten‘.

Das zweite Kapitel erörtert die Frage, welche Rolle Kunst im öffentlichen Raum in diesem Kontext spielt. Anhand dreier Beispiele soll diese Frage aus drei verschiedenen Perspektiven betrachtet werden: Eine eingehende Betrachtung des Skulpturenrundgangs der Sammlung DaimlerChrysler am Potsdamer Platz in Berlin soll aufzeigen, wie Kunst im öffentlichen Raum einerseits dazu dienen kann, das Image eines Großinvestors aufzuwerten, und wie sie andererseits dazu beitragen kann, einen hierarchisierten Raum nachträglich zu ästhetisieren. Das Beispiel der Ausstellung „Skulptur. Projekte in Münster 1997“, die als eine der wichtigsten Ausstellungen für ortsspezifisches Arbeiten in Deutschland gilt, soll zeigen, wie selten dem programmatischen Anspruch zum Trotz, zentrale Aspekte des öffentlichen Raums als sozialer Raum in den Beiträgen der KünstlerInnen Berücksichtigung finden. Am Beispiel der „documenta X“ soll schließlich dargelegt werden, wie ein kulturelles Großereignis selbst zum Standortfaktor wird und dazu beiträgt, auf politischer Ebene Prozesse zu forcieren, die auf der inhaltlichen Ebene von vielen Beteiligten kritisch reflektiert und kommentiert werden. Während sich zahlreiche Beiträge kritisch mit den Folgen der gegenwärtigen politischen und sozialen Entwicklung befassen, wird die „documenta“ zum Auslöser für die Vertreibung Marginalisierter aus dem Innenstadtbereich. Die drei Beispiele verdeutlichen, wie Kunst im öffentlichen Raum dazu beitragen kann, die Ausgrenzung Marginalisierter festzuschreiben.

In Abgrenzung hierzu befasst sich das dritte Kapitel mit Kunstpraxen, die der Ausgrenzung Marginalisierter entgegenwirken. Die hier vorzustellenden Beispiele sind teils im öffentlichen Raum, teils im Museum beziehungsweise Theater angesiedelt und ebenso wie die in Kapitel drei behandelten Beispiele explizit als Kunst beziehungsweise Kunst-

aktion definiert. Im Gegensatz zu letzteren nutzen die hier vorgestellten Kunstpraxen jedoch den Kunstkontext, um auf verschiedene Weise eine Auseinandersetzung über die Belange Marginalisierter, in diesem Fall Wohnungslose, beziehungsweise von Wohnungslosigkeit bedrohte MieterInnen, DrogenkonsumentInnen oder Prostituierte anzuregen. Dieses Kapitel soll dazu dienen, einerseits Möglichkeiten künstlerischer Intervention aufzuzeigen, andererseits beispielhaft einen Eindruck von verschiedenen Formen politischer Kunstpraxis der späten 80er beziehungsweise 90er Jahre zu vermitteln, um zu verdeutlichen, dass die Auseinandersetzung mit politischen und sozialen Themen vor den InnenStadtAktionen auch im Kunstkontext eine wichtige Rolle spielt und zu veränderten Formen künstlerischer Praxis führt. Die drei Beispiele, Martha Roslers Projekt „If you lived here...“, zwei Projekte von WochenKlausur und Schlingensiefels Projekt „Passion Impossible – 7 Tage Notruf für Deutschland (eine Bahnhofsmision)“, werden mit den von Holger Kube Ventura zur Kategorisierung politischer Kunstpraxen der 90er Jahre vorgeschlagenen Kategorien der ‚Informationskunst‘, ‚Interventionskunst‘ und ‚Impulskunst‘ auf ihre jeweiligen Besonderheiten hin untersucht.

Während die hier genannten Beispiele Möglichkeiten von Interventionen innerhalb des Kunstkontextes aufzeigen, stellen die InnenStadtAktionen, die im vierten Kapitel eingehend untersucht werden, eine Praxis von KünstlerInnen im öffentlichen Raum dar, die den Kunstkontext überschreitet. Dieses Kapitel stellt den Hauptteil der Arbeit dar und soll zum einen aufzeigen, aus welchen politischen Kunstpraxen heraus die InnenStadtAktionen historisch entstehen, wie die Fokussierung auf das Thema „Gegen Privatisierung, Sicherheitswahn und Ausgrenzung“ zustande kommt, und auf welche Weise mit den InnenStadtAktionen im öffentlichen Raum interveniert wird. Da die InnenStadtAktionen als überregionale Aktionswochen in vielen Städten ausschließlich von politischen Initiativen getragen werden, beschränkt sich die Untersuchung im Rahmen dieser Arbeit auf Städte, in denen KünstlerInnen direkt beteiligt sind: Düsseldorf, wo die InnenStadtAktionen von ihren InitiatorInnen explizit als Kunstaktion definiert werden, Köln, wo mit FrischmacherInnen und LadenGold politische Kunstzusammenhänge an der Initiierung der InnenStadtAktionen beteiligt sind, die sich bereits vorher eingehend mit dem Thema Stadt befasst haben, und Berlin, wo die personenstärkste InnenStadtAktionsgruppe über einen hohen Anteil an AktivistInnen aus politischen Kunstzusammenhängen verfügt, die anlässlich der Aktionswoche das Bündnis mit politischen Initiativen sucht. Wichtige Fragen bei der eingehenden Betrachtung der InnenStadtAktionen sind unter anderem: Welche Formen der Praxis entwickeln sich im Rahmen der InnenStadtAktionen und inwiefern ist diese durch einen speziell künstlerischen

schen Zugang geprägt? Wer sind die AdressatInnen beziehungsweise RezipientInnen der InnenStadtAktionen? Welche Zielsetzung liegt den InnenStadtAktionen zugrunde? Welches sind die zentralen Kritikpunkte an den InnenStadtAktionen? Wie sind die InnenStadtAktionen im Nachhinein zu bewerten?

Aufgrund der misslichen Quellenlage zum Thema InnenStadtAktionen ist es notwendig, für diese Arbeit ein heterogenes Konvolut an Quellen heranzuziehen, zu dem einige Anmerkungen nötig sind: Neben Fachliteratur und wissenschaftlichen Quellen wurden vor allem solche herangezogen, die im Rahmen der InnenStadtAktionen von deren InitiatorInnen selbst publiziert wurden. Hierzu zählen beispielsweise Reader, Zeitungsbeilagen oder Flugschriften, welche die inhaltliche Ausrichtung der InnenStadtAktionen dokumentieren. Des Weiteren stellen interne Protokolle und Diskussionspapiere der Vorbereitungsgruppen, die in Privatarchiven Beteiligten einsehbar waren, eine wichtige Quelle dar. Sie bieten vor allem Aufschluss darüber, wie die Fokussierung auf das Thema zustande kommt, welche Zielsetzung den InnenStadtAktionen zugrunde liegt und wie diese im Nachhinein von den InitiatorInnen bewertet werden. Ergänzend wurden Gespräche mit InitiatorInnen der InnenStadtAktionen geführt, um weitere Informationen über die Zielsetzung, inhaltliche Ausrichtung, Wahl der Aktionsformen sowie die nachträgliche Bewertung durch die Beteiligten zu erhalten. Darüber hinaus wurde in einigen Fällen auf das World Wide Web zugegriffen, da bei dem aktuellen Stand der technischen Entwicklung viele Dokumente nur in elektronischer Form verfügbar sind. Zu diesen Quellen zählen unter anderem die Homepages verschiedener Kommunen und Institutionen, Online-Archive von Zeitschriften und Tageszeitungen, aber auch die Web-Seiten politischer Initiativen, die beispielsweise Flugschriften dokumentieren, die in gedruckter Form nicht mehr verfügbar sind. In zwei Fällen wurden bisher unveröffentlichte wissenschaftliche Arbeiten herangezogen. Die vorliegende Arbeit stützt sich somit auf wissenschaftliche Quellen, qualitative Interviews sowie populäre Medien, um ein möglichst umfassendes Bild des Forschungsgegenstands zu ermitteln.

Mit den InnenStadtAktionen soll in dieser Arbeit eine von KünstlerInnen initiierte Intervention im öffentlichen Raum vorgestellt werden, die sich durch eine grundlegende Kritik an eben diesem Interventionsfeld auszeichnet. Diese kritische Auseinandersetzung mit dem städtischen Raum lassen sowohl Arbeiten von KünstlerInnen im öffentlichen Raum als auch Forschungen zu diesem Thema nur allzu oft vermissen. Die beteiligten KünstlerInnen und Kunstzusammenhänge haben im Zusammenhang mit den InnenStadtAktionen die Diskussion über Fragen nach dem zugrunde liegenden Kunstbegriff zugunsten der Auseinander-

setzung über praktische Interventionsmöglichkeiten zurück gestellt und das Feld der gängigen Formen künstlerischer Intervention im öffentlichen Raum überschritten. Diese Arbeit soll einen Beitrag dazu leisten, einen kritischen Blick für das Feld Kunst im öffentlichen Raum zu schärfen und das Denken für die Auseinandersetzung mit im Kunstkontext ungewohnten Praxen der Intervention zu öffnen.

Neoliberale Stadtpolitik

Das folgende Kapitel befasst sich mit dem sozialen und politischen Kontext, innerhalb dessen die InnenStadtAktionen zu verorten sind. Betrachtet man die stadtpolitische Entwicklung in den Metropolen der 90er Jahre, so lässt sich als allgemeine Tendenz eine Zurichtung der Städte auf Konkurrenzfähigkeit innerhalb des globalen, nationalen oder regionalen Städtewettbewerbs um Investoren beobachten. Neben infrastrukturellen Maßnahmen wie der Bereitstellung von geeigneten Immobilien oder dem Ausbau von Verkehrsanbindungen, spielen die Innenstädte als Visitenkarten der Städte die Rolle eines so genannten weichen Standortfaktors. Die Aufwertung der Innenstadtbereiche durch Maßnahmen der Festivalisierung¹ in großem und kleinerem Rahmen oder durch bauliche

-
- 1 Unter Festivalisierung im eigentlichen Sinne wird nach Häußermann und Siebel die Inszenierung von Großprojekten wie Bundesgartenschauen, Filmfestspielen, Olympiaden oder auch der „EXPO“ oder der „documenta“ verstanden. Diese spielen im Hinblick auf die Wettbewerbsorientierung eine wesentliche Rolle: „Große Ereignisse sind in ihrem Kern Instrumente der Städtekonkurrenz. Die Planung großer Projekte zielt darauf, eine Stadt (möglichst international) bekannt zu machen und Investitionen und Finanzzuflüsse von außerhalb in die Stadt zu lenken. Die Städte entwickeln viel Phantasie, um die Zuschuß-Töpfe, die von Bundes- und Landesregierungen für die verschiedensten Zwecke feilgeboten werden, anzuzapfen und Sondermittel einzuwerben. Außerdem werden auswärtigen Immobilieninvestoren lukrative Anlagemöglichkeiten geboten. Als indirekten, langfristig wirksamen Effekt verfolgen die Städte das Ziel, durch die Erhöhung ihres Bekanntheitsgrades und die Aufpolierung ihre [Fehler im Original, N.G.] Images, das durch die Medien dann weltweit verbreitet wird, sich selbst überregional und international sichtbar zu machen – mit der Hoffnung, dass sie dadurch als Standort für neue gewerbli-

Umgestaltung geht einher mit einer Verschärfung repressiven Vorgehens gegenüber marginalisierten Personengruppen, die für eine Beeinträchtigung des städtischen Images verantwortlich gemacht werden. Dies findet auf verschiedenen Ebenen statt, beispielsweise durch Ausgrenzung mittels Privatisierung ehemals öffentlicher Räume, durch Umdefinition abweichenden Verhaltens in juristisch sanktionierbare Ordnungswidrigkeiten sowie durch die Einführung oder Aufrüstung von Überwachungs- und Kontrollinstanzen wie kommunalen Ordnungsdiensten oder Kameraüberwachungssystemen. Da eben genau diese Maßnahmen im Zentrum der Analyse, Kritik und Gegenaktionen der InnenStadtAktionen stehen, sollen im Folgenden die diesbezüglichen lokalpolitischen Entwicklungen in Deutschland in den 90er Jahren genauer untersucht werden. Hierzu werden vor allem die Forschungen Klaus Ronnebergers, Walter Jahns und Stephan Lanz' zugrunde gelegt, die als Einzelpersonen und als Autorenkollektiv spacelab grundlegende Erkenntnisse in diesem Bereich der Stadtforschung gewonnen haben.

Neoliberalismus und Städtekonkurrenz

Um die Veränderungen stadtpolitischer Konzepte in den 90er Jahren nachvollziehen zu können, ist es notwendig, die ökonomische Entwicklung Deutschlands bis in die 70er Jahre hinein zurück zu verfolgen. In diese Zeit fällt das Ende des Wohlfahrtsstaates, der gekennzeichnet ist durch hohe sozialstaatliche Verantwortung, soziale Absicherung des Einzelnen und auf kommunaler Ebene durch Programme, die der Angleichung der Lebensverhältnisse verpflichtet sind. Die ökonomische Krise führt in den USA und Europa, hier zunächst in Großbritannien unter Margret Thatcher, zu einem massiven Abbau des Sozialstaates und zur Entwicklung neoliberaler Konzepte des ‚Reaganismus‘ und ‚Thatcherismus‘. Deren wesentliche Merkmale sind: so genannte Verschlinkung des Staates, Privatisierung öffentlichen Eigentums, Flexibilisierung des Arbeitsmarktes und der Abbau kollektiver Sicherungssysteme. Wenn-

che Investitionen attraktiv werden. Für diesen Zweck sollen sich besonders spektakuläre Projekte eignen.“ (Hartmut Häußermann/Walter Siebel: „Die Politik der Festivalisierung und die Festivalisierung der Politik. Große Ereignisse in der Stadtpolitik“, in: dies. [Hg.], Festivalisierung der Stadtpolitik. Stadtentwicklung durch große Projekte, Opladen: Westdeutscher Verlag 1993, S. 7-31, hier S. 10.)

Unter Festivalisierung in kleinerem Rahmen könnte man demnach Projekte fassen, die auf regionale oder nationale Bekanntheit angelegt sind, wie zum Beispiel Bundesgartenschauen, mehrtägige kleinere Musik- oder Filmfestivals, Nacht der Museen etc.

gleich diese Entwicklung Deutschland mit einiger Verspätung erreicht, sind auch hier seit Ende der 70er Jahre, spätestens jedoch seit Beginn der Amtsperiode Helmut Kohls (CDU) im Jahr 1982 derlei Tendenzen zu beobachten, die auch mit dem Wechsel zu einer SPD/GRÜNE Bundesregierung im Jahr 1998 fortgeschrieben werden. Sparmaßnahmen im sozialen Bereich, beispielsweise im Gesundheitswesen oder im Bereich des sozialen Wohnungsbaus werden ergänzt durch vermehrte Forderungen nach Eigenleistung des Einzelnen.

Für die Kommunen bleibt diese Entwicklung nicht ohne Folgen. In den Nachkriegsjahren bis in die 70er Jahre hinein zielt Stadtentwicklungspolitik stets auch auf die Abmilderung sozialer Ungleichheit. Die Städte entwickeln sich

„als Zentren einer nationalstaatlich organisierten Ökonomie zu ‚integrativen Wachstumsmaschinen‘. Dabei konnten sie sich auf einen expandierenden Sozialstaat stützen, der rund um die Lohnarbeit organisiert war und durch die Kleinfamilie abgesichert wurde. Die Transferleistungen trugen zu einer Abschwächung alter Ungleichheiten in der Gesellschaft bei und schufen insbesondere für männliche Facharbeiter und Angestellte die Möglichkeit, sozial aufzusteigen. Während die Absicherung der Grundversorgung an Bund und Länder überging, rückte auf lokaler Ebene der Ausbau der kommunalen Infrastruktur in den Vordergrund der Aktivitäten. Die urbanen Entwicklungsprogramme führten zwar zu rigiden Eingriffen in den städtischen Raum, sie waren aber zugleich der Zielvorstellung verpflichtet, eine Angleichung der Lebensverhältnisse zu erreichen.“²

Mit der Durchsetzung neoliberaler Konzepte wird dieses Konzept der sozialräumlichen Angleichung abgelöst. Vor dem Hintergrund wirtschaftlicher Stagnation, hoher Arbeitslosigkeit, wachsender Armut und sinkender Einnahmen setzt sich als Folge des ökonomischen Strukturwandels eine verschärfte Standortkonkurrenz zwischen den Städten durch, d.h. es beginnt eine Phase des Wettbewerbs um staatliche Zuschüsse und auswärtige InvestorInnen. Was zunächst als Reaktion auf den Rückzug des Sozialstaates zu bewerten ist, entwickelt sich in den 90er Jahren zu einer offensiven Strategie unternehmerischer Stadtpolitik:

„Mit weitreichenden Eingriffen in die räumliche Struktur, wie etwa am Potsdamer Platz in Berlin, der Aufwertung von bestimmten innerstädtischen Wohnquartieren oder der Subventionierung von Malls, versuchen die Kom-

2 Klaus Ronneberger/Stephan Lanz/Walter Jahn: Die Stadt als Beute, Bonn: Verlag J.H.W. Dietz Nachfolger 1999, S. 187.

munen ihre Wettbewerbspositionen zu verbessern. Da die Stimulation von privatem Kapital nun ein wesentliches Ziel darstellt, orientieren die Städte ihre Politik an Marktstrategien.“³

Um für potenzielle InvestorInnen attraktiv zu sein, werden Konzepte entwickelt, welche die jeweiligen Städte und Regionen aufwerten sollen. Zwar sind diese von Region zu Region beziehungsweise von Stadt zu Stadt verschieden – beispielsweise hat das Ruhrgebiet nach dem Zechensterben mit anderen Schwierigkeiten zu kämpfen als Berlin, das seit der Aufhebung der Teilung Deutschlands wieder Hauptstadt ist, oder aber Frankfurt, das schon zu Beginn der 60er Jahre zur bundesdeutschen Finanzmetropole avanciert – dennoch zeichnen sich einige wesentliche Grundzüge ab, die in verschiedener Gewichtung in beinahe allen bundesdeutschen Städten eine Rolle spielen. Die hier zur Debatte stehenden Maßnahmen lassen sich zunächst grob in zwei Kategorien aufteilen: Solche, die auf die Entwicklung so genannter harter Standortfaktoren, wie zum Beispiel Verkehrsnetz, geeignete Immobilien oder finanzielle Anreize abzielen, und solche, die sich auf den Ausbau so genannter weicher Standortfaktoren beziehen. Im Zusammenhang mit den Innen-StadtAktionen sind in erster Linie letztere von Belang, da die Innen-StadtAktionen mit ihrer Kritik bei genau diesen Maßnahmen und ihren Auswirkungen ansetzt.

Als weiche Standortfaktoren bezeichnet man jene, die nicht unmittelbar für den Ablauf von Produktionsprozessen oder Dienstleistungen vonnöten sind und insofern nicht zwingend von potenziellen InvestorInnen benötigt werden. Sie sind eher dem Bereich der Lebensqualität zuzuordnen. Weiche Standortfaktoren sind solche, welche die Stadt für InvestorInnen und ihre Angestellten attraktiv machen und darüber hinaus auch TouristInnen und einkommensstarke Bevölkerungsschichten anziehen sollen. Hierzu zählen zum Beispiel Freizeitmöglichkeiten und kulturelle Angebote wie Kinos, Musicalhäuser, Theater, Erlebnisparks und Museen oder aber Möglichkeiten erlebnisreichen Konsums mit entsprechenden Fußgängerzonen, Shopping Malls und der dazugehörigen Gastronomie. Auch spielen groß angelegte Festivalisierungsprojekte eine wichtige Rolle, wie beispielsweise die „Love Parade“ in Berlin, die „EXPO“ in Hannover oder die „documenta“ in Kassel. Derlei Events dienen den Städten dazu, sich nach außen das Image einer weltoffenen, kulturell engagierten Stadt zu verleihen und sollen so ebenfalls deren Attraktivität steigern. Eine besondere Rolle spielen in diesem Zusam-

3 Ebd., S. 188f.

menhang die Innenstädte, die als Visitenkarten der Stadt angesehen und dementsprechend aufgewertet werden sollen:

„Als Bestandteil der städtischen Revitalisierung unternimmt das ‚Urban Management‘ auch große Anstrengungen, Touristenströme und einkommensstärkere Bevölkerungsgruppen anzuziehen. Insbesondere die Zentren sollen der Öffentlichkeit als ‚Visitenkarte‘ präsentiert werden. Urbane Kultur und Lebensqualität entwickeln sich zu einer wichtigen Kapitalanlage der Städte. Die damit verkoppelten Imagestrategien operieren vor allem mit zwei scheinbar widersprüchlichen Elementen: der Betonung von Unterschiedlichkeit (gegenüber anderen Städten) und der Garantie räumlicher Heterogenität.“⁴

Ein anderer Strang, der sich im Zusammenhang mit der Durchsetzung neoliberaler Konzepte verfolgen lässt, ist die Privatisierung öffentlichen Eigentums, wie zum Beispiel der Deutschen Bundespost oder der Deutschen Bahn. Im Zusammenhang mit den InnenStadtAktionen spielt vor allem letztere eine zentrale Rolle, weshalb hier kurz auf dieses spezielle Beispiel eingegangen werden soll.

Als staatliches Unternehmen hat die Deutsche Bundesbahn primär die Aufgabe die Mobilität der BürgerInnen zu gewährleisten. Der Ausbau eines flächendeckenden Schienennetzes und damit die Anbindung infrastrukturell benachteiligter Gegenden stehen dabei im Mittelpunkt. Mit der Umwandlung der Bundesbahn in eine Aktiengesellschaft im Jahre 1992 verändert sich die Zielsetzung. Als Unternehmen steht für die Deutsche Bahn AG seitdem Gewinnmaximierung im Vordergrund. Sie agiert dabei auf mehreren Ebenen: Einerseits befinden sich in ihrem Besitz großflächige Liegenschaften, die verkauft oder verpachtet werden, andererseits rückt die Aufwertung der Bahnhöfe selbst und ihre Integration in die City zunehmend in den Mittelpunkt. Mit dem Konzept ‚Projekte 21‘ wird eine stärkere Zusammenarbeit hinsichtlich raumplanerischer Maßnahmen zwischen der Deutschen Bahn AG, Ländern, Kommunen und regionalen Interessenverbänden angestrebt, um „die Bahnhöfe und ihre Umfelder wieder in das innerstädtische Leben [zu integrieren]“.⁵ Da der Wert sowohl der bahneigenen Grundstücke im Bahnhofsbereich als auch der Immobilien im Bahnhof selbst massiv vom Image des Bahnhofs und des Bahnhofsumfeldes beeinflusst wird, ist es

4 Ebd., S. 68.

5 Heinz Dürr: „Bahn frei für eine neue Stadt“, in: Bund Deutscher Architekten BDA/Deutsche Bahn AG/Förderverein Deutsches Architekturzentrum DAZ (Hg.), Renaissance der Bahnhöfe. Die Stadt im 21. Jahrhundert, Braunschweig, Wiesbaden: Friedrich Vieweg & Sohn Verlagsgesellschaft mbH 1996, S. 13-15, hier S. 13.

seit den 90er Jahren ein wichtiges Anliegen der Deutschen Bahn AG, das negative Image der Bahnhöfe zu beseitigen. In Frankfurt wurde beispielsweise bereits 1992 die Aktion „BAVIS“ („Bahnhof als Visitenkarte“) durchgeführt, deren Zielsetzung es ist, unter den Schlagworten „hell – sicher – sauber“ unerwünschte Personen aus dem Bahnhofsgelände zu entfernen.⁶ Zu diesem Zweck arbeiteten Polizei, Ordnungsamt und MitarbeiterInnen privater Sicherheitsdienste zusammen. Die unter anderem von der Deutschen Bahn AG selbst initiierte Ausstellung „Renaissance der Bahnhöfe“ im Jahr 1996 propagiert ein Bahnhofskonzept, das eine Wende von der negativ besetzten Vorstellung eines Bahnhofsmilieus zur Idee der Bahnhofskultur herbeiführen soll. Prof. Dipl.-Ing. Meinhard von Gerkan, dessen Architekturbüro maßgeblich für die Umgestaltung der Bahnhöfe mitverantwortlich ist, beschreibt im Katalog zur Ausstellung die Nutzung der Bahnhöfe und des Bahnhofsumfeldes durch marginalisierte unter der Überschrift „Der Verfall“ wie folgt: Nach dem Zweiten Weltkrieg sei in den Bahnhöfen ein „niedriges Sozialmilieu“⁷ vorherrschend gewesen, da nur noch jene Gesellschaftsschichten mit der Bahn gefahren seien, die sich kein Auto leisten konnten. „Die geringe Kaufkraft vertrieb die Gastronomie, die durch Kioske, Würstchenwagen und Automaten ersetzt wurde. Läden des gehobenen Bedarfs wurden immer mehr durch Billig- und Ramschangebote substituiert.“⁸ Bahnhöfe seien zum Anziehungspunkt all derer geworden, „die durch ihren gesellschaftlichen Status ein Defizit an Sozialkontakten hatten und über kein Geld verfügten, sich diese durch einen Kneipenbesuch zugänglich zu machen.“⁹

Die Anonymität habe eine Plattform für „zweielichtige Geschäfte, konspirative Treffen bis hin zur Verwahrung von Diebes- und Hehlergut“ geboten, und das „Arme-Leute-Image“ habe auf die umliegenden Stadtgebiete ausgestrahlt: „Die benachbarten Häuser füllten sich mit zweielichtigen Kneipen, Ramschläden, armseligen Glücksspietablisements, Peepshows und dem Szenario der Prostitution. [...] Hinzu gesellte

6 Vgl. Christian Sälzer: „bahn exclusiv: ausschluß inclusive. Über die Hierarchisierungs- und Ausgrenzungspolitik der Bahn AG und die Umgestaltung des Frankfurter Hauptbahnhofs“, in: *diskus* 47 (1998) H. 1+2, S. 30-34, hier S. 31.

7 Vgl. Meinhard von Gerkan: „Renaissance der Bahnhöfe als Nukleus des Städtebaus“, in: Bund Deutscher Architekten BDA/Deutsche Bahn AG/Förderverein Deutsches Architekturzentrum DAZ (Hg.), *Renaissance der Bahnhöfe*, S. 17-63, hier S. 41.

8 Ebd.

9 Ebd.

sich die Drogenszene mit dem Rauschgifthandel: der schnelle Schuss auf der Bahnhofstoilette und die damit verbundene Kriminalität.“¹⁰

Wenige Seiten zuvor deutet von Gerkan bereits die vermeintliche Notwendigkeit an, die für dieses Image Verantwortlichen aus den Bahnhöfen und deren Umfeld zu vertreiben:

„Das Milieu der Bahnhöfe, ihre urbane Integration und ihre räumlich-ästhetische Anmutung prägen das Image des Schienenverkehrs möglicherweise nachhaltiger als die Fortschritte der Technik in den Triebwerken der Züge. Aber leider ist in den Bahnhöfen das Defizit zwischen dem gesellschaftlichen Anspruch des Schienenverkehrs und seiner sozialen Realität am größten. Solange Bahnhöfe Zentren der Rotlichtviertel, Brennpunkte der Drogenszene und Treffpunkte sozialer Außenseiter bleiben, solange werden diese Erscheinungen eine hohe psychologische Barriere gegenüber dem Bahnverkehr darstellen und dessen soziale Akzeptanz schwer belasten.

Da das Ziel verfolgt wird, dem Bahnverkehr wieder eine hohe gesellschaftliche Wertschätzung zuzumessen, ist es unerlässlich, das Milieu der Bahnhöfe grundsätzlich zu ändern und ihnen einen guten Teil dessen zurückzugeben, was sie in ihrer Bedeutung als öffentliche Räume vor 100 Jahren innehatten. Dies begründet zum einen die anstehende Renaissance der Bahnhöfe.“¹¹

In der Praxis wirkt sich dies vor allem auf Wohnungslose aus, die den Bahnhof als Aufenthaltsort nutzen und Angebote der Bahnhofsmision in Anspruch nehmen.¹² Auf die konkreten Maßnahmen und ihre Aus-

10 Ebd.

11 Ebd., S. 17f.

12 In einer Presseerklärung, mit der die Deutsche Bahn AG auf eine Plakatkampagne der Bundesarbeitslosengemeinschaft Wohnungslosenhilfe („Wer nicht konsumiert muss raus!“) reagierte, heißt es: „Bei der Bahn wird niemand diskriminiert oder vertrieben. Klar ist, dass wir in den Bahnhöfen kein Betteln akzeptieren. Auch können Bahnhöfe keine dauerhaften Aufenthaltsorte und Schlafstätten für Wohnungslose sein. Obdachlosigkeit ist ein gesamtgesellschaftliches Problem, das viele staatliche und nichtstaatliche Einrichtungen betrifft. Die Deutsche Bahn nimmt ihre soziale Verantwortung für Reisende wahr, indem sie in vielfältiger Weise auch weiterhin die Arbeit der Bahnhofsmissionen unterstützt und zum Beispiel Räume mietfrei zur Verfügung stellt. Allerdings wird es in Zukunft keine kostenlose Essensausgabe durch die Bahnhofsmissionen in den Bahnhöfen geben. Dazu Bahnchef Hartmut Mehdorn: ‚Es kann nicht sein, dass unsere Bahnhöfe durch kostenlose Essensausgaben zum Anlaufpunkt für Wohnungslose einer ganzen Stadt gemacht werden. [...]‘ Die Bahn ist ein privatwirtschaftliches Unternehmen und keine öffentliche Einrichtung. Wie jedes andere Unternehmen hat sie das Recht, eine Hausordnung zu erlassen.“ (Erklärung der Deutschen Bahn AG zur Plakataktion der Bundesarbeitsgemeinschaft Wohnungslosenhilfe vom 21.2.2002.)

wirkungen soll an späterer Stelle im Kontext der Klassifizierung der verschiedenen Ausgrenzungspraxen gegenüber Marginalisierten eingegangen werden. Wichtig ist an dieser Stelle zunächst, dass mit der Privatisierung eines staatlichen Unternehmens im Falle der Deutschen Bundesbahn die Privatisierung eines vormals quasi öffentlichen¹³ Raumes einhergeht. Der unternehmerische Maßstab der Gewinnmaximierung hat dabei konkrete Auswirkungen auf die Gestaltung der Bahnhöfe und des Bahnhofsumfeldes einerseits, andererseits auf die Menschen, die dieses Areal auf verschiedene Weise nutzen.

Vertreibung und Ausgrenzung Marginalisierter

Sowohl die Aufwertung der Innenstädte im Zuge der Städtekonkurrenz als auch die Aufwertung der Bahnhöfe im Zuge der Privatisierung der Deutschen Bundesbahn geht einher mit der Entwicklung von Konzepten, die sich gegen die Präsenz verschiedener Personengruppen an den betreffenden Orten richten. Diese Gruppen, obwohl untereinander sehr verschieden, werden im Folgenden unter dem Begriff der Marginalisierten subsumiert, da sie alle in gewisser Hinsicht von der Teilhabe an bestimmten gesellschaftlichen Bereichen ausgegrenzt sind und ihre Nutzungsformen städtischen Raums als unerwünscht gelten und unterbunden werden. Der Terminus Marginalisierte wird dem der Randgruppe vorgezogen, da er impliziert, dass die durch ihn Bezeichneten nicht immer selbst gewählt am Rande der Gesellschaft leben, sondern durch gesellschaftliche Diskurse, vorherrschende Normensysteme etc. an diesen gedrängt werden, d.h. die Ausgrenzung bestimmter Personen ist ein aktiver Vorgang. Die Gruppe der Marginalisierten ist in sich ausgesprochen heterogen, sie umfasst Wohnungslose genauso wie Punks, DrogenkonsumentInnen, bestimmte Gruppen von MigrantInnen oder unter bestimmten Bedingungen HipHop-orientierte Jugendliquen. Gemeinsam ist ihnen, dass sie durch ihre Anwesenheit und ihr reales oder unterstelltes Verhalten das gewünschte Image sowohl der Innenstädte wie auch im speziellen Fall der Bahnhöfe beeinträchtigen. Sie geraten daher Mitte der 90er Jahre ins Fadenkreuz kommunaler Ordnungspolitik und unter-

13 Öffentlich waren die Bahnhöfe in sofern, als dass es sich bei ihnen um staatliches, also öffentliches Eigentum, nicht um Privateigentum handelte. Dennoch waren die Bahnhöfe als Architektur ungleich weniger öffentlich zugänglich als beispielsweise öffentliche Plätze. Mit der Privatisierung der Deutschen Bahn AG wird jedoch das Hausrecht in den Bahnhöfen nicht länger von einer staatlichen Institution, sondern von einem privatwirtschaftlichen Unternehmen ausgeübt.

nehmerischer Maßnahmen, die dafür sorgen sollen, dass sich die als störend empfundenen Personengruppen nicht länger in den jeweiligen Arealen aufhalten.

Marginalisierte im Fokus repressiver Maßnahmen

Die Argumentation der hierfür zuständigen Behörden stützt sich auf einen sich seit Mitte der 90er Jahre verschärfenden Sicherheitsdiskurs, d.h. einer öffentlichen Auseinandersetzung darum, wie sicher das Leben in den Städten sei, der den Marginalisierten ein Gefahrenpotenzial unterstellt. Eine große Rolle spielt hierbei die Rezeption der ‚Broken Windows-Theorie‘. Den Verlauf dieser Debatte und die daraus resultierenden Maßnahmen sollen im Folgenden skizziert werden. Zunächst geht es jedoch darum, zwischen den verschiedenen Gruppen, die unter dem Begriff der Marginalisierten zusammengefasst werden, zu differenzieren. Denn wenn die Maßnahmen, von denen die Marginalisierten betroffen sind, auch ähnlich sind, so sind die Gründe, warum gegen sie vorgegangen wird, doch zum Teil verschieden:

Wohnungslose, BettlerInnen und DrogenkonsumentInnen werden aus den genannten Räumen verweisen, da der Anblick von Armut und Verwahrlosung als störend empfunden wird. Der Anblick ihres Elends behindert den ungestörten Konsum und wird daher sowohl aus Sicht der Kommunen in Hinblick auf potenzielle InvestorInnen und KonsumentInnen als auch von diesen selbst als Beeinträchtigung wahrgenommen:

„Viele Menschen suchen die Kernstadt nur noch als Verbraucher oder Urlauber auf. Unter dem ‚touristischen Blick‘ und einer auf Erlebnis und Entspannung ausgerichteten Konsumpraxis verwandeln sich die Orte zu Kulissenlandschaften und Freizeitanlagen, in denen soziale Heterogenität eher als irritierend und störend empfunden wird. Denn der Erlebnisraum ist vor allem ein Raum der sicheren Distanz vor unerwarteten Ereignissen und Situationen, die die gewünschte Atmosphäre in Frage stellen könnten [...]“¹⁴

Das wesentliche Merkmal dieser Gruppe ist ihr offensichtliches Herausfallen aus dem ökonomischen Verwertungsprozess und damit einhergehend ihre mangelnde Möglichkeit zur Teilhabe am Konsum. Gerade Wohnungslose und DrogenkonsumentInnen sind jedoch auf stark publikumsfrequentierte Bereiche angewiesen, da sie ihren Lebensunterhalt beziehungsweise ihren Drogenkonsum zum Teil durch Betteln oder den Verkauf von Obdachlosenzeitungen bestreiten. Darüber hinaus sind in

14 K. Ronneberger/S. Lanz/W. Jahn: Die Stadt als Beute, S. 72.

den meisten größeren Städten nach wie vor viele Hilfseinrichtungen im Bahnhofsumfeld oder im Innenstadtbereich und nicht in den Randgebieten angesiedelt.

Punk- oder HipHop-orientierte Jugendliche werden aufgrund ihres dissidenten Aussehens und/oder Verhaltens Ziel ordnungspolitischer Maßnahmen, allerdings in unterschiedlicher Hinsicht. Während Punk-orientierte Jugendliche sich offensiv dem bürgerlichen Lebensentwurf und vor allem der daran gekoppelten Vorstellung eines geordneten Lebens in Lohnarbeit verweigern, das Scheitern zur Lebensphilosophie erheben und dies durch ihre Kleidung und offensives Betteln auch nach außen tragen, stellt bei HipHop-orientierten Jugendlichen aus ordnungspolitischer Sicht vor allem ihre Form der Raumanneignung ein Problem dar.¹⁵ Die mit HipHop eng verknüpfte Ausdrucksform des Graffiti, die als Angriff auf die städtische Architektur stets eine politische Dimension besitzt¹⁶, wird als Beschmutzung des öffentlichen Raums empfunden und erfüllt juristisch gesehen den Straftatbestand einer Sachbeschädigung.

Kulturelle Differenz und dissidentes Verhalten als gemeinsamer Nenner dieser beiden Formen von Jugendkultur werden vor dem Hintergrund der erwünschten städtischen Images ebenfalls als Störfaktor wahrgenommen, der die Interessen von InvestorInnen und KonsumentInnen beeinträchtigt.

MigrantInnen oder Menschen mit migrantischem Hintergrund lassen sich ebenfalls in mancherlei Hinsicht als Marginalisierte definieren. Grundsätzlich sind Menschen ohne deutschen Pass juristisch gesehen gegenüber Deutschen benachteiligt, wobei so genannte EU-AusländerInnen gegenüber so genannten Nicht-EU-AusländerInnen juristisch besser gestellt sind. Im Hinblick auf ordnungspolitische Maßnahmen im städtischen Raum spielt jedoch weniger die juristische Stellung der Betroffenen eine Rolle, als vielmehr äußere Merkmale, die dazu führen,

15 Vgl. Nicole Grothe: „Taggen ist Provokation“, in: *rebel:art. connecting art & activism* 1 (2004) H. 1, S. 114-117.

16 „Jede Graffiti-Intervention vollzieht sich – bewusst oder unbewusst – vor dem Hintergrund der Tatsache, dass dieser Raum durch Architektur und andere Elemente in einer Art und Weise strukturiert ist, die Macht- und Herrschaftsbeziehungen in physisch fassbarer Form zum Ausdruck bringt. [...] Graffiti unterlaufen ein Öffentlichkeitsverständnis, das die Gestaltung des öffentlichen Raumes an privates Eigentum und bürokratische Legitimation bindet.“ (autonome a.f.r.i.k.a. gruppe/Luther Blisset/Sonja Brünzels: *Handbuch der Kommunikationsguerilla*, Hamburg, Berlin: Verlag Libertäre Assoziation, Verlag der Buchläden Schwarze Risse/Rote Straße o. J., S. 98.). Vgl. auch Jean Beaudrillard: *Kool Killer oder Der Aufstand der Zeichen*, Berlin: Merve Verlag 1978, S. 19-38.

dass Menschen als AusländerIn kategorisiert werden, beispielsweise Hautfarbe, Kleidung, Mehrsprachigkeit beziehungsweise das Sprechen mit Akzent etc. Als Beispiel kann das Vorgehen der Polizei gegenüber Menschen mit schwarzer Hautfarbe am Breitscheidplatz in Berlin dienen, welches Volker Eick im Rahmen einer Studie wie folgt beobachtet:

„Im Zuge unserer Untersuchungen konnten wir an einer Einsatzbesprechung zur Vorbereitung einer ganztägigen Großrazzia teilnehmen. Da waren dann sämtliche Sondereinheiten der Polizei: die Lehrbereitschaft der Polizei Rudow mit zwei Hundertschaften, die Sondereinheit gegen Graffiti, die Drogensondereinheit, die Sondereinheit gegen Jugendgewalt und eben die Operative Gruppe City-West, eine aus Schutz- und Kriminalpolizei zusammengesetzte Spezialeinheit. Der zuständige Einsatzleiter hat eingeleitet mit den Worten: ‚Der Einsatz richtet sich heute gegen unsere ausländischen Mitbürgerinnen und Mitbürger, nee, Mitbürger kann man ja eigentlich nicht sagen, also er richtet sich gegen Negroide.‘ Dann hat er diese so genannten Negroiden in drei Zielgruppen aufgeteilt. Erstens die Zopfflechter, zweitens eine Gruppe von Leuten, denen er unterstellte, daß sie Cannabis verkaufen würden, und drittens eine Gruppe von Jugendlichen, von denen er noch gar nicht wußte, was sie da eigentlich machen. [...]

Die Einsatzbesprechung hat eine halbe Stunde gedauert; in Zivilfahrzeugen konnten wir dann mitfahren. Der gesamte Breitscheidplatz wurde dann von den zwei Hundertschaften umstellt, und alle farbige Leute wurden herausgegriffen, durchsucht, auf Personalien kontrolliert und zum Teil mit auf die Wache genommen, wenn sie keine vollständigen Papiere dabei hatten. [...]

Die Antirassistische Initiative in Berlin spricht von ‚Apartheidspolitik‘. Und das gibt ja auch der Sprachgebrauch wieder. Die Polizei meint, sie kämpfe an der Front des Verbrechens und sei dafür zuständig, diesen Platz sauber zu halten. [...] In dem Einsatzzimmer der Polizei hing eine große Bleistiftzeichnung. Auf der ist der Einsatzleiter mit einem Besen in der Hand zu sehen, wie er den Breitscheidplatz sauber fegt. Und was mit diesem Besen weggefeht wird, sind als Obdachlose stilisierte Leute mit einer Flasche Bier in der Hand und farbige Leute.“¹⁷

Auch das Antirassismusbüro Bremen berichtet über selektive Kontrollen von Menschen mit migrantischem Aussehen, deren Ursache in der Zuschreibung von kriminellen Eigenschaften zu suchen sei.¹⁸

17 Dirk Eckert: „Einsatz ‚gegen Negroide‘“. (Interview mit Volker Eick), in: philtrat. Zeitung der StudentInnenschaft der Philosophischen Fakultät der Universität Köln (1998) H. 23, S. 14-15.

18 Vgl. Antirassismusbüro Bremen/FFM Forschungsgesellschaft Flucht und Migration (Hg.): Sie behandeln uns wie Tiere. Rassismus bei Polizei und Justiz in Deutschland, Berlin: Schwarze Risse 1997.

Die unter dem Begriff der Marginalisierten zusammengefassten Personengruppen sehen sich zu Beginn der 90er Jahre mit einer Verschärfung gegen sie gerichteter repressiver Maßnahmen konfrontiert, deren Ziel es ist, sie aus bestimmten innerstädtischen Bereichen fernzuhalten. Offensichtliche Armut und deviantes Verhalten werden als störend empfunden und die betreffenden Personengruppen zunehmend weniger geduldet. Von zentraler Bedeutung ist die sich hierbei vollziehende Verschiebung in der Bewertung devianten Verhaltens von störend zu gefährlich. In den 90er Jahren entsteht ein Sicherheitsdiskurs, der bestimmte Verhaltensformen Marginalisierter als Bedrohung der öffentlichen Ordnung definiert, gegen welche mit Repression vorgegangen werden muss. Durch verschiedene Maßnahmen wird ein Normenkodex öffentlicher Ordnung etabliert, und es werden jene sanktioniert, die diesem nicht entsprechen können oder wollen. Damit gehen eine verschärfte Hierarchisierung gesellschaftlicher Klassen und sozialer Milieus und ihre Verteilung im öffentlichen (beziehungsweise ehemals öffentlichen Raum) einher:

„Die wachsende Präsenz der Marginalisierten in den Zentren und bestimmten Wohnvierteln nehmen die Eliten, aber auch die Mehrheit der Quartiersbevölkerung als Kontrollverlust über die Stadt wahr. [...] Aus dieser Sicht geht es um die Wiedereroberung der städtischen Territorien und um die Durchsetzung bestimmter Normalitätsstandards, für die auch Grundrechtseinschränkungen für bestimmte Personengruppen bewusst in Kauf genommen werden. [...] Die repressive Ausgrenzung von Menschen, die als nicht normenkonform definiert werden, lässt sich erfolgreich damit legitimieren, dass es dabei um die Rettung der räumlichen Kontrolle und die sozial-kulturelle Hegemonie der Gemeinschaft der so genannten Wohlanständigen gehe.“¹⁹

Im Folgenden soll dargelegt werden, wie durch die Rezeption der ‚Broken Windows-Theorie‘ und des daraus abgeleiteten US-amerikanischen ‚Zero Tolerance-Konzepts‘ der Innere-Sicherheits-Diskurs in Deutschland beeinflusst wird, und wie sich dieser Einfluss auf stadtpolitische Maßnahmen auswirkt.

‚Broken Windows‘ und ‚Zero Tolerance‘

Das auf der ‚Broken Windows-Theorie‘ basierende Konzept der ‚Zero Tolerance‘ stammt ursprünglich aus New York und wird dort von dem 1994 bis 1996 amtierenden Polizeipräsidenten William Bratton etabliert

19 K. Ronneberger/S. Lanz/W. Jahn: Die Stadt als Beute, S. 199f.

(weswegen das Konzept in der Literatur zuweilen auch unter dem Terminus ‚New Yorker Modell‘ geführt wird). Kernthese dieses Konzeptes ist es, dass jeder noch so geringe Regelverstoß augenblicklich und streng geahndet werden muss, da Verstöße gegen gesellschaftliche Normen unweigerlich Verwahrlosung und Kriminalität nach sich ziehen.

Die ‚Broken-Windows-Theorie‘ selbst stammt von den zu der konservativen Kriminologen-Schule New Realists gehörenden Autoren James Q. Wilson und George L. Kelling, und wird erstmals 1982 unter dem Titel „Broken Windows. The police and neighborhood safety“²⁰ veröffentlicht. 1996 erscheint die deutsche Übersetzung.²¹

Wilson und Kelling untersuchen in ihrer Studie die Frage, mit welchen Formen der Polizeiarbeit sich die Sicherheit auf den Straßen verbessern ließe. Sie plädieren dabei für einen erhöhten Einsatz von Fußstreifen, da sie einen Niedergang der öffentlichen Ordnung als zentrales Problem ansehen. Durch die Anwesenheit suspekter Personengruppen (genannt werden Wohnungslose, Jugendcliquen, Prostituierte, BettlerInnen) werde das subjektive Sicherheitsgefühl der BürgerInnen beeinträchtigt, auch wenn von den Genannten keine reale Gefahr ausgehe:

„Many citizens, of course, are primarily frightened by crime, especially crime involving a sudden, violent attack by a stranger. This risk is very real, in Newark as in many large cities. But we tend to overlook another source of fear – the fear of being bothered by disorderly people. Not violent people, nor, necessarily, criminals, but disreputable or obstreperous or unpredictable people: panhandlers, drunks, addicts, rowdy teenagers, prostitutes, loiterers, the mentally disturbed.“²²

Gegen diese müsse streng vorgegangen werden, da die Toleranz ihres jeweiligen Verhaltens zum Verfall der öffentlichen Ordnung führen und die Verwahrlosung ganzer Viertel nach sich ziehen könne:

„We suggest that ‚untended‘ behavior also leads to the breakdown of community controls. A stable neighborhood of families who care for their homes, mind each other's children, and confidently frown on unwanted intruders can change, in a few years or even a few months, to an inhospitable and frightening jungle. A piece of property is abandoned, weeds grow up, a window is

20 Vgl. James Q. Wilson/George L. Kelling: „Broken Windows. The police and neighborhood safety“, in: *The Atlantic Monthly* (1982) H. 3, S. 29-38.

21 Vgl. James Q. Wilson/George L. Kelling: „Polizei und Nachbarschaftsicherheit: Zerbrochene Fenster“, in: *Kriminologisches Journal* 28 (1996) H. 2, S. 121-130.

22 J. Q. Wilson/G. L. Kelling: „Broken Windows“, S. 29.

smashed. Adults stop scolding rowdy children; the children, emboldened, become more rowdy. Families move out, unattached adults move in. Teenagers gather in front of the corner store. The merchant asks them to move; they refuse. Fights occur. Litter accumulates. People start drinking in front of the grocery; in time, an inebriate slumps to the sidewalk and is allowed to sleep it off. Pedestrians are approached by panhandlers.”²³

In einem solchen Klima, so Wilson und Kelling, fühlten sich Kriminelle ermutigt, so dass bei einem Verfall der öffentlichen Ordnung davon ausgegangen werden müsse, dass die Kriminalitätsrate steigen könne:

„The citizen who fears the ill-smelling drunk, the rowdy teenager, or the importuning beggar is not merely expressing his distaste for unseemly behavior; he is also giving voice to a bit of folk wisdom that happens to be a correct generalization – namely, that serious street crime flourishes in areas in which disorderly behavior goes unchecked. The unchecked panhandler is, in effect, the first broken window. Muggers and robbers, whether opportunistic or professional, believe they reduce their chances of being caught or even identified if they operate on streets where potential victims are already intimidated by prevailing conditions. If the neighborhood cannot keep a bothersome panhandler from annoying passersby, the thief may reason, it is even less likely to call the police to identify a potential mugger or to interfere if the mugging actually takes place.”²⁴

Als ‚Broken Windows-Theorie‘ firmiert diese Studie aufgrund eines Experiments des Psychologen Phillip Zimbardo aus dem Jahr 1969, welches Wilson und Kelling als Model heranziehen.²⁵ Das bewusste Einschlagen eines Fensters durch den Psychologen führt binnen kürzester Zeit zur kompletten Verwüstung eines abgemeldeten Autos durch An-

23 Ebd., S. 30.

24 Ebd., S. 32.

25 Zimbardo platzierte jeweils in der Bronx, New York und in Palo Alto, Californien ein offensichtlich nicht angemeldetes Auto auf offener Straße und wartete die Reaktionen der AnwohnerInnen ab. In der Bronx dauerte es nur wenige Minuten, bis PassantInnen begannen, noch brauchbare Teile zu entfernen. Danach fiel das Auto nach und nach dem Vandalismus zum Opfer. In Palo Alto, einer kleinen, überwiegend von Angehörigen der oberen Mittelschicht bewohnten Stadt, passierte zunächst nichts: Das Auto blieb über mehrere Wochen hinweg unangetastet stehen. Nachdem Zimbardo selbst jedoch begann, es mit einem Vorschlaghammer zu bearbeiten, taten es ihm andere nach, so dass das Auto innerhalb weniger Stunden komplett zerstört wurde. (Vgl. Philip G. Zimbardo: „The Human Choice: Individuation, Reason, and Order Versus Deindividuation, Impulse, and Chaos“, in: William J. Arnold/David Levine [Hg.], Nebraska Symposium on Motivation, Lincoln: University of Nebraska Press 1969, S. 237-305.)

wohnerInnen. Wilson und Kelling ziehen aus diesem Experiment ihre eigene Schlussfolgerung: Ist erst einmal ein Anfang gemacht, so ist der Prozess des Verfalls kaum mehr aufzuhalten. Ein zerbrochenes Fenster signalisiert die Missachtung gesellschaftlicher Normen und zieht weiteres unerwünschtes Verhalten nach sich. Das unerwünschte Verhalten Marginalisierter und ihre Anwesenheit im öffentlichen Raum werden in diesem Modell zum Auslöser von Gewalt und Verbrechen, ohne dass sie selbst gegen geltendes Recht verstoßen müssen. Wilson und Kelling betonen ausdrücklich, dass es ungerecht sein mag, gegen diese Leute vorzugehen, zur Rettung bedrohter Viertel sei dies jedoch unabdingbar. Ganz offen wird somit ein Konzept vorgelegt, welches gesellschaftliche Ursachen sowohl für das so genannte unerwünschte Verhalten als auch für Kriminalität ausblendet und stattdessen Repression gegenüber kleinsten Regelverstößen propagiert.

Diese Fokussierung auf kleinste Normabweichungen (lärmende Kinder, eingeschlagene Scheiben) als Auslöser von Verwahrlosung und Kriminalität, bildet die Grundlage für das Polizeikonzept William Brattons Mitte der 90er Jahre.²⁶ Ungeachtet dessen, dass Wilson und Kelling ihre Theorie später revidieren, dient diese Bratton als Begründung für sein repressives Vorgehen gegenüber Marginalisierten. Bratton wird 1990 zum Leiter der New York Transit Police ernannt, nachdem im vorhergehenden Jahr die Themen Kriminalität und Sicherheit im Wahlkampf zur Bürgermeisterwahl eine wichtige Rolle gespielt haben. Bratton beginnt damit, die New Yorker U-Bahn, die zu diesem Zeitpunkt Zufluchtsort sozial deklassierter Personengruppen wie beispielsweise Wohnungslose und DrogenkonsumentInnen ist, zu säubern. Durch massive Polizeipräsenz, häufige Personalienkontrollen oder Festnahmen bei Kleinstdelikten wie Schwarzfahren, werden Marginalisierte eingeschüchtert und auf diese Weise aus den U-Bahnschächten vertrieben.

1993 wird Rudolph Giuliani (Republikaner) Bürgermeister von New York, dessen Wahlprogramm unter anderem die Einschränkung der wohlfahrtsstaatlichen Leistungen, Abbau der Bürokratie, bessere Bedingungen für Investitionen privater Wirtschaftsunternehmen und Maßnahmen zu Verbesserung der Inneren Sicherheit beinhaltet.²⁷ 1994 ernannt er Bratton zum Polizeipräsidenten. Nur aus dem Zusammenwirken beider ist die verspätete Popularität der ‚Broken Windows-Theorie‘ und

26 Vgl. Henner Hess: „New York zieht die Lehren aus den zerbrochenen Fensterscheiben. Eine Polizeistrategie zwischen Enthusiasmus und Kritik“, in: *Kriminologisches Journal* 28 (1996) H. 3, S. 185.

27 Vgl. Henner Hess: „Fixing Broken Windows and Bringing Down Crime. Die New Yorker Polizeistrategie der neunziger Jahre“, in: *Kritische Justiz* 32 (1999) H. 1, S. 37.

die konsequente Umsetzung der daraus abgeleiteten Polizeistrategie zu erklären. Innerhalb von zwei Jahren wird das Personal des New York Police Department (NYPD) um 8000 auf 45000 PolizistInnen erweitert; Ordnungswidrigkeiten und erste sichtbare Anzeichen von Verwahrlosung werden konsequent geahndet. Von nun an wird strikt gegen Vandalismus und Graffiti vorgegangen, und die so genannten „Verbrechen gegen die Lebensqualität“²⁸ werden streng bestraft. Zu letzteren zählen beispielsweise Fahrradfahren auf dem Gehsteig, Alkoholkonsum und Urinieren in der Öffentlichkeit (hierzu wurde eigens eine „Beer-and-Piss-Patrol“²⁹ eingesetzt), oder das unnötige Beanspruchen von zwei Sitzen in der U-Bahn. Auch Betteln, das Wegwerfen von Müll oder das laute Abspielen von Musik wird geahndet. Parallel wird mit flächendeckenden Polizeikontrollen gegen Personengruppen vorgegangen, die, auch ohne konkreten Vorfall, als Urheber solcher Regelverstöße ausgemacht werden: Wohnungslose, Junkies, Prostituierte oder Jugendcliquen, die sich auf der Straße treffen.³⁰

Hinter diesem Konzept steht ein sich veränderndes Verständnis von Polizeiarbeit, das Mitte der 90er Jahre auch in Deutschland – wenn auch mit einer anderen Schwerpunktsetzung – diskutiert wird.³¹ Da Repression stets erst dort einsetzen kann, wo bereits eine Straftat begangen worden ist, soll ein stärkeres Gewicht auf die Prävention gelegt werden. Das Konzept der ‚Zero Tolerance‘ soll dabei in zwei Richtungen wirken: einerseits abschreckend in Richtung potenzieller StraftäterInnen und jener, die dafür gehalten werden, d.h. unerwünschten Personengruppen wird signalisiert, dass sie sich an bestimmten Orten nicht mehr unkontrolliert bewegen können, was längerfristig zu einer Verlagerung dieser Gruppen in andere Gegenden führt. Auf der anderen Seite wird nicht-marginalisierten BürgerInnen signalisiert, dass ihre Interessen ernst genommen werden, denn zur Legitimation verschiedener ordnungspolitischer Maßnahmen werden oftmals die Ängste der BürgerInnen angeführt. Inwiefern diese durch den hier skizzierten Diskurs erst produziert werden, bleibt dabei außen vor.³²

28 Zit. nach K. Ronneberger/S. Lanz/W. Jahn: Die Stadt als Beute, S. 133.

29 Zit. nach Thomas Darnstädt: „Der Ruf nach mehr Obrigkeit“, in: Der Spiegel 51 (1997) H. 28, S. 48-61, hier: S. 48.

30 Vgl. Michael Hahn: „Die Stadt, der Müll und das Verbrechen. In New York City wird weniger gemordet – und mehr gefoltert“, in: Analyse & Kritik 27 (1997) H. 407, S. 22.

31 Vgl. Petra Posiege/Brigitta Steinschulte-Leidig: Bürgernahe Polizeiarbeit in Deutschland. Darstellung von Konzepten und Modellen, Wiesbaden: Bundeskriminalamt 1999.

32 Als Beispiel kann der Diskurs über die Sicherheit von Frauen im städtischen Raum angeführt werden. Dazu schreibt Franziska Roller: „Zudem

Kommunalpolitische Auswirkungen des ‚Zero Tolerance‘-Diskurses in Deutschland

Das Polizeikonzept Brattons findet in Deutschland große Beachtung. Unter KriminologInnen und bei der Polizei werden sowohl das Modell als auch seine Übertragbarkeit auf die Situation in Deutschland diskutiert.³³ PolizistInnen fahren nach New York, um sich über die Methoden des NYPD zu informieren³⁴, und im August 1997 kommt Bratton selbst auf Einladung der Berliner Innensenators Jörg Schönbohm (CDU) nach Deutschland, um vor der Gewerkschaft der Polizei (GdP) zu referieren.³⁵ Zwar wird das New Yorker Modell als nicht als 1:1 übertragbar befunden, Kernstücke desselben spielen jedoch bei der Entwicklung neuer Polizeikonzepte eine tragende Rolle. Im Zusammenhang dieser Untersuchung ist dabei vor allem die Verknüpfung von Sauberkeit und Sicherheit von Belang:

„Das oben genannte Erfolgsrezept der New Yorker Polizei kann und sollte – nur soweit sinnvoll und angemessen – ‚eingedeutscht‘, d.h. auf unsere Verhältnisse adaptiert werden. Einfaches Kopieren ist nicht möglich und nicht notwendig, zumal in New York eine völlig andere Ausgangssituation gegeben war (rechtsfreie Räume, unerträgliche Kriminalitätsbelastung, korrupte Beamte). [...]“

Folgende positive Elemente der New Yorker Polizeireform sind jedoch auch für uns beachtlich und adaptierbar: [...]

3. Statt der Formulierung „Nulltoleranz“ können wir sagen: „Den Anfängen wehret“! „Nulltoleranz“ paßt nicht in unser Rechtssystem und nicht zu unserer Lebensweise. Den Anfängen wehret, das heißt z.B., daß Schmierereien durch

werden Stadträume durch die Präsenz von Uniformierten auch von anderen Frauen überhaupt erst als potentielle Gefahrenräume wahrgenommen. An Orten oder zu Tages- oder Nachtzeiten, in denen kein Wachpersonal patrouilliert, erscheint es dann um so gefährlicher sich in der Stadt aufzuhalten. Auf diese Weise kann eine solche Überwachung die angstbedingten Selbsteinschränkungen von Frauen noch verstärken, anstatt sie zu verringern. Erhöhte Polizeipräsenz schafft demnach erst den Mythos des gefährlichen Raums.“ (Franziska Röll: „Ein Freigehege gegen die Angst in der Stadt?“, in: StadtRat [Hg.], *Umkämpfte Räume*, Hamburg, Berlin, Göttingen: Verlag Libertäre Assoziation, Verlag der Buchläden Schwarze Risse/Rote Straße 1998, S. 23-29, hier S. 27.)

33 Vgl. Gunther Dreher/Thomas Feltes (Hg.): *Das Modell New York: Kriminalprävention durch ‚Zero Tolerance‘? Beiträge zur aktuellen kriminalpolitischen Diskussion*, Holzkirchen, Obb.: Felix Verlag GbR 1998

34 Vgl. T. Darnstädt: „Der Ruf nach mehr Obrigkeit“, S. 48ff.

35 Vgl. Andrea Böhm: „Der ‚US-Cop‘ – dein Freund und Verfolger. New Yorks Polizeikonzept: ‚Null Toleranz‘ und ‚marktorientiertes Denken‘“, in: G. Dreher/T. Feltes (Hg.), *Das Modell New York*, S. 100-101.

eine städtische ‚Brigade‘ sofort entfernt werden sollten, daß die Schnellverfahren der Staatsanwaltschaft bzw. des Amtsgerichts positive Auswirkungen haben können. Generell soll jede Verwahrlosung unterbunden werden, damit sich nicht dort Kriminalität einschleicht, ‚wo niemand sich kümmert‘. Stärker beachtet werden müssen also die Zusammenhänge zwischen Ordnung (Sauberkeit) und Sicherheit.³⁶

Das ‚New Yorker Modell‘ wird jedoch nicht nur in Fachkreisen diskutiert, auch in den Medien schlägt sich die Diskussion über das ‚Zero Tolerance-Konzept‘ nieder. Beispielsweise greift die Wochenzeitung *Der Spiegel* unter dem Titel „Aufräumen wie in New York?“³⁷ die Debatte auf. Zwar wird das New Yorker Konzept in diesem Fall kritisch betrachtet, die Erhöhung der Polizeipräsenz auf den Straßen und das Vorgehen gegen Kleinstdelikte wird jedoch grundsätzlich als sinnvoll erachtet, beispielsweise in Form von ‚Community Policing‘ oder Sicherheitspartnerschaften.³⁸ Insgesamt trägt der öffentliche Diskurs dazu bei, dass Kleinstdelikte und deviante Verhaltensformen Marginalisierter als Gefährdung der öffentlichen Ordnung wahrgenommen werden.

Auch auf kommunalpolitischer Ebene wird diese Debatte aufgegriffen und über mögliche Maßnahmen diskutiert. Eine wichtige Rolle spielen in diesen Diskussionen die Einzelhandelsverbände, wie beispielsweise die Frankfurter Zeil aktiv oder das Forum Stadtmarketing in Düsseldorf, für die die Sicherheit und Sauberkeit der Innenstadtbereiche aus wirtschaftlichem Interesse wichtig ist. Die Auswirkungen der Auseinandersetzungen um das ‚New Yorker Modell‘ zeigen sich vor allem darin, dass Maßnahmen zur Verbrechensbekämpfung mit Maßnahmen zur Beseitigung von Schmutz und Abfall und Maßnahmen zum Vorgehen gegen Marginalisierte verknüpft werden, wie folgende exemplarische Beispiele zeigen:

In Hamburg legt Innensenator Hartmut Wrocklage im Sommer 1996 den später in dieser Form zurückgezogenen vertraulichen Senatsdrucksachenentwurf „Maßnahmen gegen die drohende Unwirtlichkeit der

36 Volker Haas: „Das Erfolgsrezept der New Yorker Polizei – Übertragen auf Stuttgart (Nachdruck des ‚Polinform‘; herausgegeben von der Landespolizeidirektion Stuttgart II, Juli 97, Ausgabe 10, Information für die Bediensteten der LDD S II)“, in: G. Dreher/T. Feltes (Hg.), *Das Modell New York*, S. 161-163, hier S. 161f.

37 Vgl. *Der Spiegel* 51 (1997) H. 28

38 Vgl. T. Darnstädt: „Der Ruf nach mehr Obrigkeit“.

Stadt“³⁹ vor, welcher sich auf Polizeiberichte beruft und Handlungsbedarf bei folgenden zentralen Problemfeldern konstatiert:

- „3. Problemfelder und Lösungsbeiträge [...]
- 3.1. Treffpunkte von Randständigen – insbesondere in Verbindung mit Alkoholkonsum – und Bettelei [...]
- 3.2. Drogenproblematik [...]
- 3.3. Vandalismus
- 3.4. Graffiti [...]
- 3.5. Verschmutzung [...]
- [...]
- 3.5.2. Hundekotproblematik
- 3.6. Unbefugt abgestellte Kraftfahrzeuge“⁴⁰

Hundekot, Graffiti und „Randständige“ werden als Zeichen von „Verwahrlosung“ begriffen und in Bezug auf das „Sicherheitsgefühl der Bürgerinnen und Bürger“ und die „Attraktivität der Stadt“ als Problem angesehen.⁴¹ Da Platzverweise sich als wenig wirksam erwiesen hätten und an Ingewahrsamnahmen strenge rechtliche Anforderungen gestellt würden, sei es erforderlich zu prüfen, ob durch die Einführung neuer Ordnungswidrigkeits- und Straftatbestände Grundlagen für ordnungsrechtliche Maßnahmen geschaffen werden könnten.⁴²

„In Hamburg bestehen keine gesetzlichen Grundlagen für ein Vorgehen gegen andere Formen des Bettelns (z.B. im Gehen) sowie Alkoholkonsum in der Öffentlichkeit und insbesondere ‚Trinkergruppen‘, wenn keine Belästigungen vorliegen, die ein polizeiliches Einschreiten rechtfertigen würden.

Um bestimmte Innenstadtbereiche (‚Visitenkarten‘, ‚repräsentative Räume‘) von Bettelei und Treffpunkten von Randständigen in Verbindung mit Alkoholkonsum freizuhalten, müssen die erforderlichen Rechtsgrundlagen geschaffen werden.

Da in anderen Städten entsprechende Vorschriften auf der Grundlage des Wegerechts erlassen sind, ist eine Prüfung der Einführung einer entsprechenden Rechtsverordnung zur Unterbindung *zweckentfremdeter* [Hervorhebung N.G.] Nutzungen des öffentlichen Raums durch Bettelei oder Alkoholkonsum erforderlich.“⁴³

39 Senator Wrocklage/Staatsrat Prill: Maßnahmen gegen die drohende Unwirtlichkeit der Stadt [vertrauliche Senatsdrucksache], Hamburg: ohne Jahr.

40 Ebd., S. 1f.

41 Vgl. ebd., S. 3.

42 Vgl. ebd., S. 12.

43 Ebd., S. 13.

Bemerkenswert ist die Rhetorik mancher Debatten, mit der explizit Marginalisierte, Müll und Schmutz gleichgesetzt werden. Zweifelhafte Berühmtheit erlangt beispielsweise ein Ausspruch des Berliner Senatsabgeordneten Klaus Rüdiger Landowsky:

„In einer Debatte im Abgeordnetenhaus über den Berliner Haushalt, die Arbeitslosenzahlen und die Sicherheitspolitik rief Landowsky am 27. Februar 1997 aus: ‚Wo Müll ist, sind Ratten, und wo Verwahrlosung herrscht, ist Gesindel. Das muss in der Stadt beseitigt werden.‘ Der Politiker meinte vor allem ‚kriminellen Abschaum aus Russland, Rumänien, Libanon und China‘, der nach Berlin gekommen sei. Und er meinte ‚rechtes Gesindel‘ und ‚linkes Lumpenproletariat‘, dass sich damals erste Straßenschlachten lieferte.“⁴⁴

In Düsseldorf geht der Sprecher des Interessenverbands Forum Stadtmarketing noch weiter:

„Das Forum Stadtmarketing hat die Stadt aufgefordert, die Obdachlosen aus der Innenstadt zu vertreiben. Wie Ralf Esser, einer der Sprecher des Handel-, Hotel- und Bankenzusammenschlusses gestern vor zwei Ratsausschüssen sagte, ‚gehören die Obdachlosen weggeräumt‘.

Esser hatte zuvor erklärt, ‚Sauberkeit, Sicherheit und Ordnung auf den Straßen‘ seien die wichtigsten Ziele, die sich das Forum und die Destination Düsseldorf für dieses Jahr gesetzt hätten. Obdachlose aber seien wie Graffiti und Taubenkot ‚kein Anblick, der zur Steigerung von Attraktivität und Kaufkraft beiträgt‘. [...] Der Forums-Sprecher drängte überdies auf schnelle Lösungen. Esser wörtlich: ‚Wir wollen keine parlamentarische Demokratie, wir wollen etwas umsetzen.‘“⁴⁵

Im Verlauf dieser Debatte, bei der sich kommunalpolitische Interessen mit denen des lokalen Einzelhandels treffen, werden konkrete Maßnahmen ergriffen, um als störend empfundene Marginalisierte aus bestimmten städtischen Bereichen auszugrenzen. Im Zusammenhang mit den InnenStadtAktionen spielen vor allem die folgenden eine Rolle:

- Durch den Erlass von Straßensatzungen oder Gefahrenabwehrverordnungen wird in vielen Städten eine juristische Grundlage

44 „Landowsky Affäre: Müll, Ratten und eiserne Besen. Populistische Kampagnen gegen Randgruppen: Klaus Rüdiger Landowsky (CDU) teilt in der politischen Arena gerne aus“, in: Tagesspiegel vom 12.2.2001, online im Internet: <http://archiv.tagesspiegel.de/archiv/11.02.2001/ak-be-13304.html> vom 20.6.2004.

45 „Weg mit den Bettlern!“ Stadt-Marketing, in: Neue Rhein Zeitung vom 13.3.1997, S. 21.

geschaffen, mit Hilfe derer unerwünschtes Verhalten als Ordnungswidrigkeit deklariert und damit sanktioniert werden kann.

- Die Präsenz von Sicherheitskräften im öffentlichen Raum wird erhöht. Dies geschieht auf mehreren Ebenen: Zum einen werden die Befugnisse des Bundesgrenzschutzes (BGS) erweitert, so dass dieser auch polizeiliche Aufgaben im Landesinneren, hier vor allem an den Bahnhöfen, wahrnehmen kann. Vor allem aber richten die Ordnungsämter der Kommunen spezielle Ordnungsdienste ein, die Präsenz im Stadtbild zeigen und Ordnungswidrigkeiten sanktionieren sollen. Darüber hinaus werden seitens des Einzelhandels verstärkt private Sicherheitsdienste eingesetzt.
- Öffentlicher Raum wird privatisiert und damit unter Hausrecht gestellt. Beispielsweise entstehen in den Innenstädten vermehrt Einkaufspassagen, in denen die Fußgängerzonen quasi nach innen verlagert werden, oder öffentliche Plätze werden an private Investoren verkauft, wie zum Beispiel der Los Angeles Platz in Berlin.
- Es werden Räume geschaffen, an denen geltendes Recht durch Sonderregelungen außer Kraft gesetzt wird, beispielsweise durch die Definition ‚gefährlicher Orte‘ in Berlin.

Für jede dieser Maßnahmen sollen im Folgenden Beispiele angeführt werden, da diese sowohl für die den InnenStadtAktionen zugrunde liegende Analyse als auch für deren konkrete politische Praxis von Bedeutung sind. Wenngleich nicht alle der hier beschriebenen Maßnahmen in allen an den InnenStadtAktionen beteiligten Städten gleichermaßen zum Tragen kommen, verdeutlichen die aufgeführten Beispiele eine Grundtendenz ordnungspolitischer Maßnahmen, wie sie für die 90er Jahre typisch sind.

Konkrete Maßnahmen gegen Marginalisierte

Straßensatzungen und Gefahrenabwehrverordnungen als juristische Handhabe gegen Marginalisierte

Juristisch betrachtet gibt es zweierlei Möglichkeiten, gegen vermeintlich störendes Verhalten und Personengruppen vorzugehen, denen solches zugeschrieben wird: Zum einen Gefahrenabwehrverordnungen, zum anderen Verordnungen auf Grundlage des Straßenrechts, beispielsweise Straßensatzungen. Erstere zielen auf die Regelung so genannter abstrakter Gefahren, letztere auf Verhaltensmaßregeln im öffentlichen Raum. Die genaue juristische Unterscheidung ist in diesem Falle nicht von Be-

lang, zumal die Übergänge zwischen Gefahrenabwehrregelungen und Satzungsregelungen zum Teil fließend sind. Auch kann an dieser Stelle nicht näher darauf eingegangen werden, dass sich viele dieser Verordnungen nach genauerer Prüfung als juristisch nicht haltbar erwiesen haben und dennoch angewendet werden.⁴⁶ Für eine Untersuchung der InnenStadtAktionen ist in diesem Zusammenhang lediglich die aus diesen Verordnungen folgende Praxis, unerwünschtes Verhalten als Ordnungswidrigkeiten zu definieren und zu sanktionieren, relevant.

In Düsseldorf wird im Jahr 1997 beispielsweise eine „Ordnungsbehördliche Verordnung zur Aufrechterhaltung der öffentlichen Sicherheit und Ordnung in der Landeshauptstadt Düsseldorf (Düsseldorfer Straßenordnung – DSTO)“⁴⁷ beschlossen. Unter §6 heißt es dort:

„Störendes Verhalten auf Straßen und in Anlagen.

Auf Straßen und in Anlagen ist jedes Verhalten untersagt, dass geeignet ist, andere mehr als nach den Umständen unvermeidbar zu behindern oder zu belästigen, insbesondere

- aggressives Betteln (unmittelbares Einwirken auf Passanten durch In-den-Weg-Stellen, Einsatz von Hunden als Druckmittel, Verfolgen oder Anfassen),
- Lagern in Personengruppen (wenn sich diese an denselben Orten regelmäßig ansammeln und dabei Passanten bei der Nutzung des öffentlichen Straßenraumes im Rahmen des Gemeingebrauchs behindern),
- Störungen in Verbindung mit Alkoholgenuß (z.B. Grölen, Anpöbeln von Passanten, Gefährdung anderer durch Herumliegenlassen von Flaschen oder Gläsern),
- Verrichtung der Notdurft,
- Nächtigen, insbesondere auf Bänken und Stühlen sowie das Umstellen von Bänken und Stühlen zu diesem Zweck,
- Lärmen.⁴⁸

46 Vgl. Wolfgang Hecker: Die Regelung des Aufenthaltes von Personen im innerstädtischen Raum. Zur Frage der Zulässigkeit von Bettelverboten, Verboten des Alkoholkonsums und des Aufenthalts im öffentlichen Raum, Darmstadt: VSH 1997, und: Michael Terwische: Gutachten über die Rechtmäßigkeit des §6 der Düsseldorfer Straßenordnung, Bochum: Lehrstuhl für Öffentliches Recht, Staats- und Verwaltungsrecht, Ruhr-Universität Bochum 1997.

47 Vgl. „Ordnungsbehördliche Verordnung zur Aufrechterhaltung der öffentlichen Sicherheit und Ordnung in der Landeshauptstadt Düsseldorf (Düsseldorfer Straßenordnung – DSTO) vom 4. Juni 1997 (Ddf. Amtsblatt Nr. 23 vom 7.6.1997)“, online im Internet: http://www.duesseldorf.de/stadt_recht/3/32/32_101.shtml vom 24.6.2004.

48 Ebd., der hier zitierte Wortlaut entspricht der geänderten Verordnung vom 17.3.2000. Die Fassung vom 4.6.1997 unterscheidet sich geringfügig im

In Kassel wird eine Gefahrenabwehrverordnung erlassen, die ebenfalls verbietet, in der Öffentlichkeit „Alkohol oder andere berauschende Mittel zu sich zu nehmen, wenn dort als Folge andere Personen oder die Allgemeinheit durch Anpöbeln, lautes Singen, Johlen, Schreien oder anderes Lärmen, liegen lassen von Flaschen oder anderen Behältnissen, Notdurftverrichtungen oder Erbrechen gefährdet werden können.“⁴⁹ Auch in Frankfurt wird bereits 1996 über eine Gefahrenabwehrverordnung debattiert, die „störendes Verhalten“ als Ordnungswidrigkeit definiert:

„§ 7 Betteln und belästigendes oder störendes Verhalten

Das aggressive Betteln beispielsweise durch nachdrückliches oder hartnäckiges Ansprechen oder Behindern anderer ist verboten.

Das Betteln von, durch oder mit Kindern unter 14 Jahren ist verboten.

Die Behinderung oder Gefährdung anderer Personen durch das Nächtigen und Lagern auf Flächen, auf denen typischerweise starker Fußgängerverkehr stattfindet oder die ihrem Zwecke nach hierfür bestimmt sind, ist verboten.

Die Behinderung oder Belästigung anderer Personen durch den Konsum alkoholischer Getränke, Trunkenheit oder sonstiges rauschbedingtes Verhalten ist verboten.

Das Lagern oder das dauerhafte Verweilen von Personen in einer für Dritte beeinträchtigenden Art zum Zwecke des Konsums von Betäubungsmitteln nach dem Betäubungsmittelgesetz ist verboten.

Auf Kinderspielflächen ist es verboten, alkoholische Getränke zu verzehren oder anderen zum Verzehr zu überlassen.

§ 8 Verunreinigungen

Es ist verboten, Straßen, Grün- und Spielanlagen, unterirdische Anlagen sowie die darin befindlichen Einrichtungen, insbesondere Gebäude und sonstige bauliche Anlagen unbefugt zu bemalen, besprühen, beschriften, beschmieren, mit Plakaten, Anschlägen, Aufklebern, Werbemitteln oder sonstigen Beschriftun-

Wortlaut sowie durch das Fehlen des Abschnitts über „Verrichten der Notdurft“. (Vgl. M. Terwische: Gutachten über die Rechtmäßigkeit des § 6 der Düsseldorfer Straßenordnung.)

- 49 „Gefahrenabwehrverordnung über die Aufrechterhaltung der Sicherheit und Ordnung auf und an den Straßen der Stadt Kassel (Kasseler Straßenordnung – KStO –) in der Fassung vom 27.01.1997, § 9“, online im Internet: <http://www.probuenger.de/kassel/getfile.cfm?id=f45> vom 26.6.2004.

gen zu bekleben oder sonst zu versehen, oder die Vornahme solcher Handlungen durch andere zu veranlassen.“⁵⁰

In allen drei genannten Städten dienen die Verordnungen primär dazu, Gruppen von Wohnungslosen, Punks oder DrogenkonsumentInnen aus den Innenstadtbereichen zu verweisen. Diesen dient das Betteln zum Teil zur Sicherung ihres Lebensunterhalts. Da Betteln in Deutschland seit der Abschaffung des so genannten Landstreicherparagraphen im Jahre 1974 nicht mehr verboten ist, wird durch diese Ordnungen versucht, den Begriff des ‚aggressiven Bettelns‘⁵¹ zu etablieren. Hecker weist in seiner Studie zur Regelung des Aufenthalts von Personen im innerstädtischen Raum nach, dass dieser juristisch nicht haltbar ist: „Die Erfassung des weiten Feldes gezielter körpernaher Ansprache unter dem Begriff ‚aggressiven‘ Bettelns widerspricht sowohl dem Alltagssprachgebrauch wie auch der vor allem im strafrechtlichen Zusammenhang üblichen Verwendung dieses Begriffs.“⁵²

Generell sind die jeweiligen Gefahrenabwehrverordnungen oder Straßensatzungen so formuliert, dass es sich um Auslegungsfragen handelt, ob jeweils ein Verstoß gegen die Vorschriften vorliegt oder nicht. Dies lässt sich unter anderem am Beispiel des Alkoholkonsums belegen. In der Praxis zeigt sich, dass beispielsweise der §6 der Düsseldorfer Straßenordnung nicht grundsätzlich gegen Alkohol konsumierende Personengruppen, die sich an den gleichen Orten regelmäßig sammeln und dabei zuweilen auch PassantInnen belästigen, angewandt wird. Die Gastronomie der Düsseldorfer Altstadt erzielt ihre Umsätze ja gerade dadurch, dass täglich Menschen auch außerhalb der Kneipen an Biertischen Alkohol zu sich nehmen. Sowohl was die Frage des Lärmens als auch die der Behinderung von PassantInnen betrifft, wäre diese Form des Alkoholgenusses juristisch sanktionierbar, es ist jedoch kein Fall bekannt, in dem dies geschehen wäre. Marginalisierte hingegen werden durch den städtischen Ordnungsdienst aufgrund derselben Handlung aus dem Innenstadtbereich verweisen.⁵³

50 Zit. nach „Vorlage Nr. 918 der Frankfurter SPD Ratsfraktion vom 4.11.1996“, online im Internet: <http://www.stvv.frankfurt.de/parlis2000/parlis.htm> vom 25.6.2004.

51 Beispielsweise in der Düsseldorfer Straßenordnung (Vgl. Ordnungsbehördliche Verordnung zur Aufrechterhaltung der öffentlichen Sicherheit und Ordnung in der Landeshauptstadt Düsseldorf).

52 W. Hecker: Die Regelung des Aufenthaltes von Personen im innerstädtischen Raum, S. 20.

53 Vgl. Markus Adloff/thomas molck/Thorsten Nagel/Volker Schulz: *Hau weg den Dreck oder Wie in Düsseldorf die Straßen gesäubert werden*. Ein

Am offensichtlichsten ist die Stoßrichtung der Maßnahmen am Verbot des Nächtigens auf Bänken oder Flächen im öffentlichen Raum zu erkennen. Sie zielen eindeutig auf Menschen, denen kein privater Raum zum Schlafen zur Verfügung steht.

Die explizite Erwähnung des Verbots, Anlagen oder Einrichtung zu bemalen oder zu besprühen ist in sofern bemerkenswert, als dass an anderer Stelle bereits darauf verwiesen wurde, dass Graffiti grundsätzlich als Sachbeschädigung gilt. Der § 8 der Frankfurter Gefahrenabwehrverordnung verdeutlicht, dass der Diskurs um Graffiti als Auslöser im Sinne der ‚Broken Windows-Theorie‘ auch hier seinen Niederschlag gefunden hat. Darüber hinaus ist die explizite Erwähnung von Graffiti in einer städtischen Gefahrenabwehrverordnung in sofern von Belang, als dass die Zuständigkeiten kommunaler Ordnungsdienste juristisch bis heute nicht abschließend geklärt sind.⁵⁴ Als Straftat im eigentlichen Sinne dürfte Graffiti nur von der Polizei verfolgt werden, im Rahmen einer Gefahrenabwehrverordnung fallen SprayerInnen auch in den Verantwortungsbereich der kommunalen Ordnungsdienste.

Erhöhung der Präsenz von Sicherheitskräften im öffentlichen Raum

Im Verlauf der 90er Jahre lässt sich ein vermehrtes Auftreten von Sicherheitskräften im öffentlichen Raum beobachten, für das es mehrere Ursachen gibt. Unter dem Begriff Sicherheitskräfte werden hier ganz allgemein diejenigen gefasst, deren öffentlicher oder privater Auftrag es ist, entweder ganz allgemein für die Sicherheit der Bevölkerung oder bestimmter Gruppen, wie zum Beispiel die Kundschaft eines Einkaufszentrums zu sorgen. Demnach werden trotz ihrer unterschiedlichen juristischen Stellung und Befugnisse unter diesem Kapitel sowohl BeamtenInnen des Bundesgrenzschutzes, wie auch MitarbeiterInnen kommunaler Ord-

Film über den Zustand auf Düsseldorfs Straßen, Düsseldorf: medienflut 1999/2000 [VHS-Videocassette].

- 54 Kommunale Ordnungsdienste agieren auf städtischer Ebene mit einem eigens auf kommunaler Ebene gültigen juristischen Instrumentarium, während die Polizeigesetze in den Aufgabenbereich der Landesverfassungen fallen. Dennoch verstehen sich kommunale Ordnungsdienste oftmals als eine Art Hilfspolizei, die lediglich keine Schusswaffen trägt, jedoch ähnliche Rechte besitzt wie die Polizei. Dies kommt beispielsweise in der Selbstdarstellung des Düsseldorfer Ordnungs- und Servicedienstes zum Ausdruck. Vgl. „Ordnungs- und Servicedienst (OSD): Die Aufgaben und der rechtliche Rahmen“, online im Internet: <http://www.duesseldorf.de/ordnungsamt/osd/osdaufg.shtml> vom 26.6.2004.

nungsdienste, die den jeweiligen Ordnungsämtern unterstellt sind, als auch Angestellte privater Sicherheitsunternehmen subsumiert.

Zeitgleich zur Verabschiedung gesonderter Gefahrenabwehrverordnungen oder Straßenordnungen werden Mitte bis Ende der 90er Jahre in vielen Städten kommunale Ordnungsdienste eingeführt. Kommunale Ordnungsdienste sind Einrichtungen der städtischen Ordnungsämter und haben primär die Funktion, durch Präsenz im städtischen Raum das subjektive Sicherheitsgefühl der BürgerInnen zu erhöhen, gegen Ordnungswidrigkeiten vorzugehen sowie Verstöße gegen beispielsweise das Jugendschutzgesetz, das Gaststättengesetz oder gegen Umweltauflagen zu ahnden.

Ein Beispiel hierfür ist der Düsseldorfer Ordnungs- und Service-dienst (OSD). Der im Februar 1998 gegründete Düsseldorfer OSD umreißt heute seine Aufgaben wie folgt:

„Der OSD hat sich in den vergangenen Jahren neben der Polizei zum wichtigsten Bestandteil des ordnungsbehördlichen Gefüges zur Aufrechterhaltung der öffentlichen Sicherheit oder Ordnung in der Stadt Düsseldorf entwickelt.

Neben vielen gesetzlichen Bestimmungen wie z.B. dem Ordnungsbehördengesetz NW und dem Polizeigesetz NW kommt insbesondere der ‚Ordnungsbehördlichen Verordnung zur Aufrechterhaltung der öffentlichen Sicherheit und Ordnung in der Landeshauptstadt Düsseldorf‘ eine spezielle Bedeutung bei der von den Bürgerinnen und Bürgern öffentlich wahrgenommenen täglichen Aufgabenerledigung des OSD zu. Hinter diesem voluminösen Begriff steckt schlichtweg die kurz und einfach genannte Düsseldorfer Straßenordnung (DstO), die ein verträgliches Zusammenleben der Menschen in unserer Stadt gewährleisten soll.“⁵⁵

Da das deviante Verhalten marginalisierter Gruppen auf Grundlage dieser Straßenordnung teilweise als Verstoß gegen die öffentliche Sicherheit und Ordnung gewertet wird (insbesondere, wenn diese sich in Gruppen im öffentlichen Raum an so genannten Szenetreffpunkten aufhalten), gehen die MitarbeiterInnen des OSD verstärkt mit Platzverweisen gegen Marginalisierte vor, beispielsweise gegen Treffpunkte von Punks oder DrogenkonsumentInnen sowie gegen Wohnungslose. Die erhöhte Präsenz von MitarbeiterInnen des OSD wirkt auf diese einschüchternd, und zwar unabhängig davon, ob im Einzelfall wirklich Verstöße gegen die Straßenordnung nachgewiesen werden können oder nicht. Da Gruppen von Punks in der Düsseldorfer Innenstadt unter permanenter Beobachtung durch den OSD stehen, hat sich die Szene innerhalb der letzten

55 Ebd.

Jahre zu großen Teilen aus dem Bereich der Innenstadt zurückgezogen. Die Drogenszene verlagert sich nach Interventionen des OSD immer wieder in andere Stadtteile. Von Marginalisierten wird oftmals das unverhältnismäßig aggressive Vorgehen der BeamtInnen kritisiert⁵⁶, soziale Einrichtungen beklagen das Messen mit zweierlei Maß: Bestimmte Verhaltensformen nicht-marginalisierter BürgerInnen würden toleriert, während dasselbe Verhalten bei Marginalisierten zu einem Platzverweis führe.

„Zum Bericht über die Straßenordnung schreiben Hubert Ostendorf, fiftyfifty, Marion Gather, Altstadt-Armenküche, Thomas Wagner, aXept, Holger Kirchhöfer, Initiativkreis Armut: Die Einstellung des städtischen Bußgeldverfahrens gegen den obdachlosen Thomas H. wird von Ordnungsamtsvize Michael Zimmermann damit begründet, dass ‚der Mann seit neun Monaten nicht mehr in der Altstadt in Erscheinung getreten‘ sei. Diese Formulierung spricht Bände: Das gewünschte Wohlverhalten besteht darin, dass Obdachlose in der Altstadt nicht mehr in Erscheinung treten. [...] Damit kein falscher Eindruck entsteht: Wir sind absolut dafür, dass unkorrektes Verhalten in der Öffentlichkeit geahndet wird. Wir wehren uns aber gegen eine Ungleichbehandlung von obdachlosen und ‚normalen‘ Bürgern, wofür die derzeitige Straßensatzung die unseres Erachtens rechtlich unzulässige Handhabe liefert.“⁵⁷

Als problematisch zeigt sich in der Praxis die ungenaue Definition der juristischen Befugnisse der Ordnungsdienste. Da die BeamtInnen MitarbeiterInnen einer kommunalen Behörde, der Ordnungsämter, sind, regeln Gefahrenabwehrverordnungen und Straßensatzungen als auf städtischer Ebene gültiges juristisches Instrumentarium die Aufgaben und Befugnisse der Ordnungsdienste, während das Polizeigesetz in den Aufgabenbereich der Landesverfassungen fällt. Dennoch begreift sich zum Beispiel der Düsseldorfer Ordnungs- und Servicedienst als eine Art Hilfspolizei, die über dieselben Rechte verfüge, wie die Polizei, was von dieser jedoch dementiert wird.⁵⁸

Schon vor der Einführung kommunaler Ordnungsdienste werden in den 90er Jahren auch in Deutschland vermehrt private Sicherheitskräfte

56 Vgl. „Kein Pardon für Dreckspatzen und Hundehalter. Ein Obdachloser verklagt den Ordnungs- und Servicedienst der Stadt“, in: Westdeutsche Zeitung vom 21.6.2003, S. 9.

57 Leserbrief, in Neue Rhein Zeitung vom 18.6.2002, online im Internet: <http://www.ik-armut.de/osd.html> vom 26.6.2004.

58 Vgl. „Stadt-Sheriffs dürfen noch längst nicht alles. Irritation bei Stadtteilpolitikern. OSD hat ‚Jedermanns-Recht‘. Bei Straftaten darf nur die Polizei einschreiten“, in: Neue Rhein Zeitung vom 11.6.2002, online im Internet: <http://www.nrz.de/nrz/nrz.archiv.frameset.php> vom 28.6.2004.

beauftragt, die im Einzelhandel oder in Firmengebäuden eingesetzt werden. Auch im Bereich des öffentlichen Personennahverkehrs werden private Sicherheitsfirmen engagiert. Private Sicherheitsdienste besitzen keinerlei besondere juristische Befugnisse. Ihre Aufgabe besteht in der Wahrung des Hausrechts, d.h. sie sorgen dafür, dass in den jeweiligen privaten Räumen (und als solche gelten auch Geschäfte, Shopping Malls oder Straßenbahnen) die jeweilige Hausordnung eingehalten wird. Durch die Privatisierung öffentlicher Einrichtungen ist in den letzten Jahren auch die Nachfrage nach privaten Sicherheitsanbietern gestiegen.⁵⁹

Als herausragendes Beispiel soll hier der Sicherheitsdienst der Deutschen Bahn AG behandelt werden. Die Bahn Schutz und Service GmbH (BSG) ist Teil eines umfassenden Sicherheitskonzepts, das hier aufgrund der Schwerpunktsetzung der zweiten InnenStadtAktionen („Bahn Attack“) kurz vorgestellt werden soll:

Seit der Privatisierung der Bundesbahn gelten die Bahnhöfe offiziell als Privatgelände, deren Benutzung durch eine Hausordnung geregelt ist. Diese verbietet unter anderem das Konsumieren von Alkohol und anderen Drogen, das so genannte Lagern, das Abspielen von Musik, das Verschmutzen des Bahnhofsgeländes oder das Verteilen von Handzetteln ohne vorherige Genehmigung. Ziel dieser Hausordnung ist es, die Bahnhöfe einerseits für Reisende, andererseits für potenzielle Gewerbetreibende attraktiv zu machen und das negative Image der Bahnhöfe zu beseitigen. Ein wichtiger Faktor ist in diesem Zusammenhang das so genannte „3S-Konzept“, welches den KundInnen „Service, Sicherheit und Sauberkeit“⁶⁰ verspricht. Elementare Bestandteile dieses Konzeptes sind ein „Service-Point“, an dem MitarbeiterInnen der Bahn für KundInnen ansprechbar sind, der Einsatz uniformierter Patrouillen der Bahn Schutz und Service GmbH, die das subjektive Sicherheitsgefühl der (erwünschten) BahnhofsnutzerInnen steigern sollen sowie 24stündige Überwachung des gesamten Bahnhofsbereichs durch 360° schwenkbare Kameras, Notrufsäulen auf jedem Bahnsteig etc. Diese Form der Überwachung, für welche die Deutsche Bahn offensiv mit dem Slogan „24 Stunden alles im Blick“⁶¹ wirbt, soll dafür sorgen, dass Verstöße gegen die Hausordnung sofort bemerkt und sanktioniert sowie Verschmutzun-

59 Vgl. P. Posiege/B. Steinschulte-Leidig: Bürgernahe Polizeiarbeit in Deutschland, S. 21.

60 Deutsche Bahn AG (Geschäftsbereich Personenbahnhöfe): „Die Marke Bahnhof“. Frankfurt am Main 1996, zit. nach K. Ronneberger/S. Lanz/W. Jahn: Die Stadt als Beute, S. 144.

61 DB-Broschüre „Der Bahnhof für den Menschen“, zit. nach K. Ronneberger/S. Lanz/W. Jahn: Die Stadt als Beute, S. 145.

gen augenblicklich beseitigt werden können. Da die Hausordnung der Bahnhöfe unter anderem gegen den Aufenthalt von Wohnungslosen und DrogenkonsumentInnen gerichtet ist, stellen diese eine Zielgruppe des ‚3S-Konzepts‘ dar.

Auch in diesem Fall dient das subjektive Sicherheitsgefühl der erwünschten BahnhofsbenutzerInnen zur Legitimation. Vordergründig geht es bei der Umsetzung des ‚3S-Konzepts‘ unter anderem um die Erhöhung der allgemeinen Sicherheit. Forschungen belegen jedoch, dass an den Bahnhöfen keineswegs mehr Straftaten verübt werden als an anderen Orten. Das Beispiel der Deutschen Bahn zeigt somit besonders deutlich, wie unter dem Vorwand einer angeblichen Gefährdung der Sicherheit unerwünschtes, jedoch nicht gefährliches Verhalten sanktioniert und dadurch unterbunden werden soll. Eine kriminalistisch-kriminologische Forschungsgruppe des Bundeskriminalamtes stellt in Bezug auf die Bahnhöfe fest:

„Bahnhöfe bieten aufgrund ihrer zentralen Lage, ihrer Funktion als Verkehrsknotenpunkt und ihres 24-stündigen Publikumverkehrs eine Vielzahl von Bedingungen, die Kriminalität begünstigen. Sie weisen zwar – im Vergleich zu anderen Innenstadtbereichen – keine höheren Kriminalitätszahlen auf, Umfragen unter Reisenden zeigen aber, daß das subjektive Bedrohungsgefühl in hartem Gegensatz zu den Fakten und Zahlen der Statistik steht. Ein neues Konzept soll die Vorstellungen und subjektiven Empfindungen der Reisenden berücksichtigen, unabhängig von der Tatsache, ob diese Vorstellungen die Realität widerspiegeln.

Um die Sicherheit für den Bürger bzw. für die Kunden zu erhöhen, hat die Deutsche Bundesbahn zahlreiche Maßnahmen initiiert, die in dem Programm ‚Service, Sicherheit und Sauberkeit‘ (3-S-Programm) zusammengefaßt sind und in die Sicherheitskonzepte der Innenstädte eingebunden werden können.“⁶²

Anhand dieses Zitats wird deutlich, wie ein irrationales Angstgefühl zur Konstruktion eines Bedrohungsszenarios beiträgt. Während zunächst betont wird, dass das neue Konzept primär die subjektiven Empfindungen der Reisenden berücksichtigen soll, und zwar unabhängig davon, ob diese Empfindungen die Realität widerspiegeln, wird im folgenden Absatz davon ausgegangen, dass das ‚3S-Konzept‘ die Sicherheit der KundInnen erhöht und daher in städtische Sicherheitskonzepte eingebunden werden soll. Dies obwohl im selben Abschnitt festgehalten wird, dass an

62 P. Posiege/B. Steinschulte-Leidig: Bürgernahe Polizeiarbeit in Deutschland, S. 18.

den Bahnhöfen keinerlei erhöhte Kriminalitätszahlen festgestellt werden können.

Obwohl also nachgewiesenermaßen kein Zusammenhang zwischen „polizeilich registrierter Entwicklung der Kriminalität und der Verbrechensfurcht“⁶³ besteht, dient das subjektive Sicherheitsgefühl der Reisenden als Legitimation zur Durchsetzung eines neuen Sicherheitskonzepts. Marginalisierte, im Bahnhofsbereich vorwiegend Wohnungslose, DrogenkonsumentInnen oder Prostituierte, deren Präsenz von vielen als unangenehm empfunden werden mag, geraten so ins Visier der Sicherheitskräfte. Was in kleinem Rahmen beispielsweise durch die Sicherheitsdienste in Einkaufspassagen vollzogen wird, ist im Falle der Deutschen Bahn Teil eines umfassenden Konzepts, in dem die uniformierten Sicherheitskräfte der Bahn Schutz und Service GmbH nur ein Faktor sind.

Eine besondere Rolle spielt in diesem Zusammenhang auch der Bundesgrenzschutz, der im Rahmen von Sicherheitspartnerschaften in vielen Städten eng mit den Sicherheitskräften der Deutschen Bahn zusammenarbeitet. Auf den Bundesgrenzschutz soll an dieser Stelle kurz gesondert eingegangen werden, da dessen Vorgehen und Zusammenarbeit mit MitarbeiterInnen der BSG in manchen Städten ein zentrales Thema der InnenStadtAktionen darstellt.

Mit dem Inkrafttreten des Schengener Abkommens im Mai 1995 verliert der Bundesgrenzschutz größtenteils seine eigentliche Funktion: den Schutz der deutschen Außengrenzen. Die Umstrukturierung des BGS bringt eine weitreichende Erweiterung seiner Aufgaben im Ländersinneren mit sich. Unter anderem übernimmt der Bundesgrenzschutz bereits seit 1992 die Aufgaben der Bahnpolizei, d.h. die Abwehr von Gefahren, die den Anlagen oder den KundInnen der Deutschen Bahn drohen sowie im Falle von Straftaten deren Strafverfolgung (§3 des Bundesgrenzschutzgesetzes BGS-G), was juristisch umstritten ist, da dies eigentlich in den Aufgabenbereich der Landespolizei fällt.⁶⁴ Mit der im Oktober 1997 vom damaligen Innenminister Manfred Kanther initiierten und am 2. Februar 1998 im Rahmen der Innenministerkonferenz als Be-

63 Thomas Feltes: „Alltagskriminalität“, Verbrechensfurcht und Polizei: Von dem Problem, etwas zu bekämpfen, was sich nicht bekämpfen lässt“, in: Gunther Dreher/Thomas Feltes (Hg.), Das Modell New York: Kriminalprävention durch „Zero Tolerance“? Beiträge zur aktuellen kriminalpolitischen Diskussion, Holzkirchen, Obb.: Felix Verlag GbR 1998, S. 122-138, hier S. 122.

64 Vgl. Hans Jürgen Papier: „Polizeiliche Aufgaben zwischen Bund und Ländern – Unter besonderer Berücksichtigung der Aufgaben des Bundesgrenzschutzes“, in: Deutsches Verwaltungsblatt (1992) H. 1, S. 1-9.

schluss festgeschriebenen „Aktion Sicherheitsnetz“ werden weitere Tätigkeitsfelder für den Bundesgrenzschutz eröffnet. In dem unter dem Titel „Verstärkung der Kriminalitätsbekämpfung in Bund und Ländern“ verabschiedeten Beschluss, der unter anderem auch die „Reduzierung der Kriminalitätsfurcht durch Eindämmung belästigenden Verhaltens (aggressives Betteln, Lärmen, Verunreinigung des öffentlichen Verkehrsraumes etc.)“⁶⁵ zum Ziel hat, wird auch eine verstärkte Zusammenarbeit des Bundesgrenzschutzes mit kommunalen Behörden und der Landespolizei vorgesehen. In einer Studie von Posiege und Steinschulte-Leidig heißt es dazu:

„Der damalige Bundesminister des Innern erklärte sich bereit, zur Erreichung einer erhöhten Präsenz an Kriminalitätsbrennpunkten wie Bahnhöfen und Verkehrsmitteln den Personalbestand des Bundesgrenzschutzes auszubauen. Des weiteren wird eine Befugnisenerweiterung des Bundesgrenzschutzes zur Vornahme verdachts- und ereignisunabhängiger Identitätskontrollen über den Grenzbereich hinaus auf Flughäfen, Bahnhöfe, Bahnanlagen und – bei der Zugbegleitung – auf Züge angestrebt, die am 01.09.1998 im Rahmen einer Gesetzesnovellierung umgesetzt wurde.

Der Beitrag des BGS zur ‚Aktion Sicherheitsnetz‘ ist (unter Vorbehalt vorrangiger Einsatzaufgaben) in der Unterstützung der – im Zuständigkeitsbereich von Ländern und Kommunen verankerten – politisch initiierten Sicherheitsoffensiven zu sehen. Konkrete Beteiligungsmöglichkeiten sind insbesondere die Unterstützung der Bemühungen der Polizeien der Länder und kommunalen Behörden zur Vermeidung von Straftaten und Ordnungsstörungen in gefährdeten Bahnhöfen und im Bereich des Öffentlichen Personennahverkehrs (ÖPNV), die Teilnahme an kommunalen Präventionsräten, der Einsatz von Kontaktbeamten und gemeinsame Streifen mit anderen Sicherheits- und Ordnungsbehörden; letzteres beinhaltet die abgestimmte Planung von Einsätzen sowie die Erstellung und Bewertung gemeinsamer Lagebilder.“⁶⁶

Unter anderem wird also im Bereich der Bahnhöfe, die den Schwerpunkt der zweiten InnenStadtAktionen bilden, die Anzahl der BGS-Beamten aufgestockt.

Abschließend ist festzuhalten, dass sich die erhöhte Präsenz von Sicherheitskräften mit verschiedenen Befugnissen auf die Bewegungsfreiheit marginalisierter Personen sowohl im Innenstadtbereich als auch an den Bahnhöfen auswirkt. Da im Rahmen des Sicherheitsdiskurses diesen Personengruppen durch das von ihnen ausgehende Verhalten ein erhöh-

65 P. Posiege/ B. Steinschulte-Leidig: Bürgernahe Polizeiarbeit in Deutschland, S. 26.

66 Ebd., S. 27.

tes Gefahrenpotenzial zugeschrieben wird, geraten diese ins Visier der Ordnungskräfte und sind somit erhöhter Beobachtung, Kontrolle und Repression ausgesetzt. Dies führt dazu, dass sich vielerorts die jeweiligen Szenen in andere Stadtteile verlagern.

Privatisierung öffentlicher Räume

Das Konzept, per Hausordnung gegen unerwünschte Personengruppen vorzugehen, wie es unter anderem von der Deutschen Bahn praktiziert wird, findet auch in den Innenstadtbereichen Anwendung. Die außerhalb der Städte gelegenen Shopping Malls, aber auch kleine Einkaufspassagen in den Stadtkernen verfahren nach demselben Prinzip. Die BetreiberInnen solcher Malls und Einkaufspassagen genießen auf dem Gelände Hausrecht und können daher per hauseigenem Sicherheitsdienst unerwünschte Personen des Gebäudes verweisen. Dadurch, dass die Ladenlokale von den Einkaufsstrassen in ein geschlossenes Gebäude verlegt werden, wird der öffentliche Raum zwischen den Geschäften zum privaten Raum und damit in vielen Fällen für Marginalisierte nur noch begrenzt nutzbar. Das, was Ronneberger, Lanz und Jahn in großem Maßstab auf die Malls und Themenparks in den USA beziehen, lässt sich partiell auch auf die kleinere Einkaufspassagen in deutschen Innenstädten übertragen:

„Die klassischen Orte der Öffentlichkeit – Straße, Platz und Park – werden, zumindest in den USA, durch Malls, Einkaufszentren und Themenparks ersetzt. Es handelt sich um geschützte Orte, gebaut für Menschen vornehmlich aus den suburbanen Mittelklassen, die den ‚Gefahren der Großstadt‘ zu entkommen suchen. Diese Konsum- und Unterhaltungskomplexe produzieren eine Art von Öffentlichkeit, die sich am Mythos der heilen Kleinstadt orientiert: keine Gewalt, keine Obdachlosen, keine Drogen. Zwar sind in vielen Bundesstaaten der USA Malls als öffentliche Orte definiert, [...]. Jedoch berechtigt abweichendes Verhalten von Personen die Betreiber – was immer sie darunter verstehen mögen –, die auffällig Gewordenen auf die Straße zu setzen. [...] Manche der älteren Besucher, die die Einkaufszentren vor allem als Aufenthaltsorte nutzen, haben es sich angewöhnt, stets eine Einkaufstasche zu tragen, um dem Verdacht des hausordnungswidrigen Herumlungerns zu entgehen.“⁶⁷

Die derzeitige Entwicklung in Deutschland geht noch nicht dahin, die „klassischen Orte der Öffentlichkeit“ zu ersetzen. In manchen Städten werden die Innenstadtbereiche aufgewertet, während parallel dazu in den Stadtkernen selbst Einkaufspassagen entstehen. In anderen Städten

67 K. Ronneberger/S. Lanz/W. Jahn: Die Stadt als Beute, S. 110.

wiederum geschieht genau die von Ronneberger, Lanz und Jahn beschriebene Verlagerung, beispielsweise in Oberhausen, wo seit der Einweihung eines großen Einkaufszentrums die Innenstadt verödet. Wichtig ist in diesem Zusammenhang das Prinzip, vormals öffentlichen Raum unter Hausrecht zu stellen und damit für unerwünschte Personengruppen unzugänglich zu machen.

Bemerkenswert ist, dass sich dieses Prinzip perspektivisch auch auf die „klassischen Orte der Öffentlichkeit“ ausdehnen kann. Während in manchen Städten Diskussionen um die mögliche Privatisierung ganzer Fußgängerzonenabschnitte geführt wird, geht man in Berlin soweit, einen öffentlichen Platz zu privatisieren: 1996 verkauft das Land Berlin den in unmittelbarer Nähe des Kurfürsten Damms gelegenen Los Angeles-Platz an die Conti-Park International Parking GmbH. Seitdem regelt eine Platzordnung die Nutzung des Platzes:

„Parkanlage Los-Angeles-Platz

Wir freuen uns über Ihren Besuch.

Um die *Sicherheit* und die *Sauberkeit* zu gewährleisten, bitten wir Sie herzlich, die nachfolgenden Regelungen zu beachten.

- Werfen Sie Abfall nur in die dafür aufgestellten Behälter.
- Betreten Sie nicht die Rasenfläche.
- Füttern Sie nicht die Vögel.
- Der Spielplatz ist ausschließlich für die Kinder da.

Des weiteren können wir

- das Betreten der Anlage mit Hunden
- das Radfahren
- den Genuß von Alkohol

nicht gestatten.

Unser Sicherheitsdienst hat die Anweisung, die vorstehenden Regelungen durchzusetzen.

Wir bitten hierfür um Ihr Verständnis!

ContiPark International

Das Betreten der Parkanlage bei Eis und Schnee erfolgt auf eigene Gefahr.
[Alle Hervorhebungen im Original, N.G.]“

Schilder mit diesen Verhaltensregeln befinden sich gut sichtbar an sämtlichen 14 Zugängen zu dem begrünten Platz. Zusätzlich weisen diverse Schilder daraufhin, dass es sich bei diesem Platz um Privatgelände handelt, auf dem Fußballspielen, Radfahren, das Mitführen von Hunden sowie Essen und Trinken verboten sind. Des Weiteren ist es verboten, in den Eingangsbereichen Fahrräder abzustellen. Mehrere Verbotsschilder

für das Mitführen von Hunden weisen mit einem Zusatz darauf hin, dass Zuwiderhandlungen zur Anzeige gebracht würden.

Zwar ist der Los Angeles Platz grundsätzlich allen zugänglich, jedoch wird die Einhaltung der Platzordnung von einem privaten Sicherheitsdienst kontrolliert. Vor dem Verkauf gilt der Los Angeles Platz als Treffpunkt von Wohnungslosen und Punks, die nun aufgrund der auf sie zugeschnittenen Platzordnung (Verbot von Essen und Trinken, Verbot von Alkoholenuss, Verbot des Mitführens von Hunden) des Platzes verwiesen werden. Der Geschäftsführer der Conti-Park International stellt unmissverständlich fest: „Wir wollen Penner und Drogenabhängige vertreiben. Die Wachleute haben klare Anweisung, andere Bürger unbehelligt zu lassen.“⁶⁸

Definition ‚gefährlicher Orte‘

Ebenfalls in Berlin werden auf Grundlage des Allgemeinen Sicherheits- und Ordnungsgesetzes (ASOG) vom 14. April 1992 an bestimmten Orten im Berliner Stadtgebiet die Befugnisse der Polizei erweitert und damit geltendes Recht partiell außer Kraft gesetzt. Im Oktober 1996 werden nach dem § 21 ASOG mehrere Straßenzüge und öffentliche Plätze zu ‚gefährlichen Orten‘ erklärt, unter anderem der Breitscheidplatz in unmittelbarer Nähe des Bahnhof Zoo, mehrere Parks und Plätze im Bezirk Kreuzberg und der Alexanderplatz.⁶⁹

„Während die Benennung von Problemkiezen dazu dient, Politikern Handlungsempfehlungen zu geben, bietet die Klassifizierung von ‚gefährlichen Orten‘ ein Instrument, das die Arbeit der Polizei erleichtern soll. Damit kann sie schneller handeln und auf aktuelle Kriminalitätsentwicklungen reagieren. Nach dem ASOG sind Polizisten dort verdachtsunabhängige Kontrollen erlaubt. Jeder, der sich an einem ‚gefährlichen Ort‘ aufhält, muss seinen Ausweis zeigen, wenn er dazu aufgefordert wird. Polizisten können nach eigenem Ermessen Platzverweise erteilen oder Taschen durchsuchen. Die Zahl der Straßen und Plätze schwankt je nach Häufigkeit der Straftaten. Sinkt später die Kriminalität, wird die Einstufung wieder zurückgenommen, wie vor kurzem beim Thälmannpark (Prenzlauer Berg), als die Zahl der Körperverletzungen und Raubtaten wieder abnahm.“⁷⁰

68 „Essen und Trinken verboten! Ärger am Los-Angeles-Platz“, in: Berliner Morgenpost vom 26.3.1997, S. 15.

69 Vgl. GRUPPE STATTPLAN: Der gefährliche Stadtplan, Berlin 1997

70 „Gefährliche Orte. Mehr Rechte für Polizei“, in: Berliner Zeitung vom 19.1.2004, S. 20.

Im § 21 Abs. 2 ASOG heißt es hierzu:

„Die Polizei kann ferner die Identität einer Person feststellen,

1. wenn die Person sich an einem Ort aufhält,
 - a) von dem Tatsachen die Annahme rechtfertigen, daß
 - aa) dort Personen Straftaten von erheblicher Bedeutung verabreden, vorbereiten oder verüben,
 - ab) sich dort Personen treffen, die gegen aufenthaltsrechtliche Strafvorschriften verstoßen,
 - ac) sich dort gesuchte Straftäter verbergen,
 - b) an dem Personen der Prostitution nachgehen,
2. wenn das zum Schutz privater Rechte (§ 1 Abs. 4) oder zur Leistung von Vollzugshilfe (§ 1 Abs. 5) erforderlich ist,
3. wenn sie sich in einer Verkehrs- oder Versorgungsanlage oder -einrichtung, einem öffentlichen Verkehrsmittel, Amtsgebäude oder einem anderen besonders gefährdeten Objekt oder in dessen unmittelbarer Nähe aufhält und Tatsachen die Annahme rechtfertigen, daß in oder an einem Objekt dieser Art Straftaten begangen werden sollen, durch die Personen oder dieses Objekt gefährdet sind, und die Identitätsfeststellung auf Grund der Gefährdungslage oder personenbezogener Anhaltspunkte erforderlich ist, [...].“⁷¹

Die Definition eines Ortes als ‚gefährlicher Ort‘ legitimiert somit Personalkontrollen, Platzverweise nach Ermessen der Polizei sowie Durchsuchungen. Es muss keine strafbare Handlung vorliegen, um eine polizeiliche Intervention zu veranlassen. In der Praxis richten sich derlei Kontrollen in erster Linie gegen Marginalisierte beziehungsweise gegen Personen, die nach Einschätzung der Polizei bestimmten Szenen, beispielsweise der Punk- oder Drogenszene zugerechnet werden. Die permanente Möglichkeit Opfer einer solchen Kontrolle zu werden führt zudem dazu, dass sich die betroffenen Personengruppen an andere Orte verlagern.

Zusammenfassung

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass mit der Verbreitung neoliberaler Wirtschaftskonzepte die Debatte um die Konkurrenzfähigkeit der Städte an Bedeutung gewinnt. Die Innenstädte und Bahnhöfe erhalten als Visi-

⁷¹ „Allgemeines Sicherheits- und Ordnungsgesetz §21 Abs.2“, online im Internet: http://www.berlin.de/datenschutz/infomat/asog/asog1.htm#asog_nr_21 vom 20.6.2004.

tenkarten der Städte eine besondere Bedeutung und geraten in den Fokus attraktivitätssteigernder Maßnahmen. Im Zuge dessen werden Marginalisierte als Störfaktor definiert und mit Hilfe ordnungspolitischer Maßnahmen aus den genannten Gebieten ferngehalten. Dies geht einher mit der Verschärfung eines Sicherheitsdiskurses, der bezugnehmend auf das Konzept der ‚Zero Tolerance‘ die Sanktion kleinster Normverstöße sowie ein rigoroses Vorgehen gegen diejenigen fordert, denen pauschal dissidentes Verhalten zugeschrieben wird. Das reale oder unterstellte Verhalten marginalisierter Personengruppen, beispielsweise Betteln, öffentlicher Alkoholkonsum, so genanntes Lagern an öffentlichen Plätzen, Sprühen von Graffiti, etc., wird als Bedrohung wahrgenommen, die betreffenden Personengruppen per Zuschreibung als potenziell kriminell definiert. Durch die Neudefinition von störendem Verhalten als gefährliches Verhalten im Rahmen von Gefahrenabwehrverordnungen und Straßensatzungen wird ein juristisches Instrumentarium etabliert, mit dessen Hilfe kommunale Ordnungsdienste gegen unliebsame Personengruppen vorgehen können. Darüber hinaus wird durch einen generellen Anstieg der Präsenz von Sicherheitskräften sowie die Privatisierung ehemals öffentlicher Räume ein Klima ständiger Kontrolle geschaffen, dem sich marginalisierte Personengruppen durch ständige Verlagerung in andere Stadtteile zu entziehen versuchen.

Unter diesen Voraussetzungen entsteht im Herbst 1996 die Idee für die InnenStadtAktionen, die 1997 unter dem Motto „gegen Privatisierung, Sicherheitswahn und Ausgrenzung“⁷², 1998 unter dem Motto „Bahn Attack“⁷³ initiiert wird. Bevor diese jedoch eingehender beleuchtet werden, widmen sich die nächsten beiden Kapitel zunächst verschiedenen Formen der Kunstpraxis in den 90er Jahren, da diese einen anderen Bezugsrahmen der InnenStadtAktionen darstellen.

72 INNEN STADT AKTION! gegen Privatisierung Sicherheitswahn Ausgrenzung 2-8 Juni 97. Eine Beilage der INNEN!STADT!AKTION in Berner Tagwacht, scheinschlag, taz und WoZ.

73 Wo bitte geht's zum Bahnhof? Innen!Stadt!Aktion! 1998 (Dossier), in: Jungle World vom 3.6.1998.

Zur Rolle von Kunst im öffentlichen Raum in den 90er Jahren – drei Beispiele

Während im ersten Kapitel die gesellschaftlichen und politischen Rahmenbedingungen behandelt wurden, unter denen die InnenStadtAktionen zustande kommen, soll dieses Kapitel ausgewählte Beispiele künstlerischer Interventionen im öffentlichen Raum im selben Zeitraum, d.h. im Jahr der ersten InnenStadtAktionen 1997, beleuchten. Es soll deutlich werden, dass sowohl Kunstprojekte im öffentlichen Raum als auch die Gestaltung des öffentlichen Raums selbst durch Kunstwerke im Rahmen neoliberaler Stadtentwicklung eine bestimmte Funktion besitzen. Auch Projekte oder Werke einzelner KünstlerInnen, die eine kritische Auseinandersetzung mit den Gegebenheiten des öffentlichen Raums suchen, tragen oftmals dazu bei, die eben beschriebenen Prozesse abzufedern. In manchen Fällen tragen sie gar zu ihrer Durchsetzung bei. Folgende Beispiele sollen exemplarisch betrachtet werden:

- Der im September 1997 eröffnete Skulpturenrundgang der Sammlung DaimlerChrysler am Potsdamer Platz in Berlin. Es soll aufgezeigt werden, welche Funktion Kunstwerke bei der Restrukturierung vormals vernachlässigter Stadtteile spielen. Darüber hinaus lässt sich an diesem Beispiel aufzeigen, welche Rolle Kunst für die Imagebildung von Konzernen hat, die als Akteure neoliberaler Stadtentwicklung entscheidenden Einfluss auf die Lebensbedingungen Marginalisierter haben.
- Die Ausstellung „Skulptur. Projekte in Münster 1997“, die bereits 1977 und 1987 stattgefunden hat, spielt eine wichtige Rolle für die Auseinandersetzung mit Kunst im öffentlichen Raum und speziell ortsspezifischer Kunst im Sinne der ‚Site Specificity‘ in

Deutschland. Anhand dieses Beispiels soll aufgezeigt werden, wie sich KünstlerInnen zwar explizit auf den in Münster vorgefundenen urbanen Raum beziehen, die in Kapitel zwei skizzierten Entwicklungen jedoch außer Acht lassen.

- Die „documenta X“ in Kassel 1997. Die „documenta X“ wird als Retrospektive politischer Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts konzipiert und widmet sich der kritischen Auseinandersetzung mit aktuellen gesellschaftlichen und politischen Fragen. Gleichzeitig besitzt die „documenta X“ als Standortfaktor eine wichtige Funktion für die Stadt Kassel und trägt dazu bei, die Ausgrenzung Marginalisierter voranzutreiben.

Der Skulpturenrundgang der Stiftung DaimlerChrysler am Potsdamer Platz in Berlin

Der Skulpturenrundgang der Sammlung DaimlerChrysler befindet sich als Teil der DaimlerChrysler Contemporary am Potsdamer Platz in Berlin. Die Restrukturierung des Potsdamer Platzes gehört aufgrund seiner historischen Bedeutung nach dem Zusammenschluss der Deutschen Demokratischen Republik und der Bundesrepublik Deutschland zu den wichtigsten Maßnahmen der Stadt. Das immense Bauvorhaben wird maßgeblich von drei HauptinvestorInnen getragen: Sony, A+T (ein Zusammenschluss des Elektronikkonzerns ABB und dem Heidelberger Developer Roland Ernst) und die Daimler-Benz AG, heute DaimlerChrysler AG, der bereits im Juli 1990 ein 68.000 qm großes Areal zu günstigen Konditionen überlassen wird.¹ Für die drei HauptinvestorInnen bedeutet die Beteiligung an dem größten innerstädtischen Bauprojekt Europas im Herzen der neuen deutschen Hauptstadt die Chance auf einen erheblichen Imagegewinn, denn von Anfang an zieht die Restrukturierung des Areals großes Interesse auf sich. Mit der Inszenierung kultureller Veranstaltungen wird die Baustelle zur *Schaustelle* gemacht, wodurch der Potsdamer Platz bereits während der Bauphase zu einem kulturellen Standortfaktor für die Stadt wird. Ronneberger, Lanz und Jahn beschreiben dies als „Festivalisierung der Baustelle“:

„Als Bestandteil dieser Imagestrategie, in der öffentliche und private Interessen miteinander verschmelzen, dienen diese ‚Events‘ einem internationalen Prestigegewinn, der auch zur Stärkung des Kultur- und Wissenschaftsstandortes Berlin beitragen soll. Aus der Perspektive der Konzerne wiederum zielt das

1 Vgl. K. Ronneberger/S. Lanz/W. Jahn: Die Stadt als Beute, S. 89.

Marketingkonzept primär auf eine Aufwertung des Quartiers. Durch die Verknüpfung des weltweiten bekannten Namens Daimler-Benz mit dem Projekt am Potsdamer Platz hofft man den neuen Stadtteil als regelrechtes Markenprodukt einzuführen: ‚Daimler-City‘.²

Das im Zusammenhang dieser Untersuchung relevante Areal, das DaimlerChrysler Quartier zwischen Potsdamer Straße und Landwehrkanal, zeichnet sich durch eine Mischung von Büroraum, Gastronomie, Einkaufsmöglichkeiten und Urban Entertainment aus. Damit ist der anvisierte Publikumsverkehr zu einem großen Teil auf Konsum und Unterhaltung ausgerichtet. Herzstücke des Quartiers sind der Marlene-Dietrich-Platz und die Potsdamer Platz Arkaden, eine glasüberdachte Shopping Mall, in der eine seitens des Arkaden Center Managements erlassene Hausordnung die vorgesehenen beziehungsweise unerwünschten Nutzungsformen regelt. Das übrige Areal ist öffentlicher Raum und unterliegt keiner festgelegten Nutzungsordnung. Dennoch wird der Potsdamer Platz von Marginalisierten kaum frequentiert, obwohl der dortige Publikumsverkehr beispielsweise für das Sammeln von Almosen relativ günstige Bedingungen bietet. Der Grund hierfür liegt in der Gestaltung des Viertels: Nicht repressives Vorgehen seitens eines Sicherheitsdienstes, sondern symbolische Systeme regeln, welche Formen der Raumanneignung möglich sind. Zwar patrouilliert hier tagsüber gelegentlich ein Streifenpolizist, und nachts zeigen Angestellte eines Sicherheitsdienstes Präsenz, entscheidender ist jedoch, dass sich das Quartier für bestimmte Nutzungsformen schlicht nicht eignet: Es gibt kaum Verweilmöglichkeiten wie öffentliche Bänke, die nicht an Konsum gekoppelt sind, und die ansässige Gastronomie bewegt sich in den mittleren bis oberen Preisklassen. Bei der Konzeption des Außenbereichs wurde Wert darauf gelegt, keine verborgenen Räume oder uneinsehbare Ecken zu schaffen, in die sich beispielsweise Wohnungslose zurückziehen könnten. Aneignungen dieses städtischen Terrains durch Sprayer werden ausgeschlossen, da einerseits infrage kommende Flächen mit einer Schutzschicht versiegelt sind, andererseits Tags und Graffitis sofort durch einen eigens hierfür zuständigen Reinigungsdienst entfernt werden. Insgesamt zeigt die Gestaltung des Viertels ein hohes ästhetisches Niveau, selbst für Sonnenschirme, Mobiliar und Blumenkübel existieren Vorschriften hinsichtlich des Materials, wodurch eine gewisse Einheitlichkeit erzielt wird: Kunststoffe sind unerwünscht, stattdessen sind Terrakotta, Leinen, Metall und Bambusrohr vorgesehen. Sämtliche den Gesamteindruck schädigenden visuellen Einflüsse werden so auf ein Minimum reduziert. Die

2 Ebd., S. 92.

Kunstwerke des Skulpturenrundgangs der Sammlung DaimlerChrysler, die über das gesamte Quartier verteilt sind, werten den Raum zusätzlich ästhetisch auf und sind Teil eines durchdachten designerischen Konzepts. Somit sind zwar alle Straßen und Plätze des Viertels öffentlich zugänglich, die Gestaltung des Areals sorgt jedoch dafür, dass unerwünschte Personen fernbleiben.

In welchem Zusammenhang die ästhetische Gestaltung städtischen Raums mit der Stellung seiner NutzerInnen innerhalb der sozialen Hierarchie steht, skizziert Monika Wagner in ihrem Aufsatz „Sakrales Design für Fiktionen vom öffentlichen Raum“³, in welchem sie sich mit der religiösen Inszenierung semi-öffentlicher Plätze und Gebäude am Beispiel amerikanischer Architektur befasst. Wagner fasst dabei den städtischen Raum als immer schon hierarchisierten, die Vorstellung öffentlichen Raums als politische Fiktion:

„Der öffentliche Raum steht für Demokratie, Teilhabe am öffentlichen Leben und für die Gleichberechtigung aller. Der öffentliche Raum erweist sich aber nicht erst heute, sondern schon mit seiner Inanspruchnahme im Namen des Bürgertums um 1800 als eine Konstruktion, in welche die soziale wie gesellschaftsspezifische Überwachung und Ausgrenzung eingebaut ist.“⁴

Architektur und Design sind dabei stets auch Werkzeuge, die beabsichtigten Exklusionen durchzusetzen, wie Wagner am Beispiel der Passagen des 19. Jahrhunderts, die sie mit den heutigen Malls vergleicht, aufzeigt. In Bezug auf das Quartier DaimlerChrysler ist vor allem der von ihr dargelegte Zusammenhang zwischen der ästhetischen Gestaltung öffentlicher Räume und dem sozialen Niveau seiner NutzerInnen von Belang. Am Beispiel der Plazas beschreibt sie:

„In den neuen Plazas regeln symbolische Systeme im Verein mit versteckteren Überwachungseinrichtungen in Gestalt ziviler Aufseher sowie elektronische Kameras die Nutzung. [...]“

Portmans erfolgreiches Konzept mit der auch Nicht-Hotelgästen zugänglichen Plaza wurde jüngst treffend als ‚profitable Raumverschwendung‘ bezeichnet. Das trifft auch für die Plazas außerhalb der Hotels zu. Denn in der spektakulären Gestaltung liegt die Imagebildung für die jeweilige Anlage und damit deren Attraktionswert.

3 Monika Wagner: „Sakrales Design für Fiktionen vom öffentlichen Raum“, in: Kulturzentrum Schlachthof, Bremen (Hg.), parks in space. Künstlerische und theoretische Beiträge zum freizeit- und konsumgerechten Umbau der Städte, Bremen: Kellner Verlag 1999.

4 Ebd., S. 66.

Ziel dieser Designarbeiten ist es heute, Räume mit emotionalen Qualitäten herzustellen. Man will, das ist das Anliegen aller postindustriellen Imagepflege, nicht die Zahl anonymer, umbauter Leere steigern, sondern unverwechselbare Atmosphären herstellen. Dafür dienen vielerorts *Kunstwerke* [Hervorhebung N.G.], kostbare Materialien und Pflanzen. *Während kostbare Materialien und Skulpturen schon seit geraumer Zeit zu den Mitteln zählen, welche die soziale Höhenlage eines Ortes anzeigen* [Hervorhebung N.G.], sind Pflanzen erst in jüngster Zeit als Imagefaktoren wiederentdeckt worden.“⁵

Im Quartier DaimlerChrysler wird der Ausschluss unerwünschter Personen nicht durch Privatisierung öffentlichen Raums oder durch Erlassen von Nutzungsordnungen vorgenommen, sondern seine Gestaltung zeigt die „soziale Höhenlage“ des Viertels an und signalisiert auf diese Weise, welche NutzerInnen willkommen sind und welche nicht. In diesem Zusammenhang spielt der Skulpturenrundgang eine wichtige Rolle.

Die Skulpturen, mit denen das DaimlerChrysler Quartier am Potsdamer Platz bestückt ist, gehören zur Sammlung DaimlerChrysler, die am Potsdamer Platz mit der seit 1999 im Haus Huth untergebrachten DaimlerChrysler Contemporary auch ein eigenes Museum unterhält. Es handelt sich hierbei um eine klassische Firmensammlung, die seit ihrer Gründung 1977 beständig um zeitgenössische Kunst erweitert wird. Das Sponsoring von Kunst und das Sammeln von Kunstwerken spielt für viele Unternehmen bei der Bildung eines Firmenimages, der Schaffung einer Corporate Identity und bei der Anhäufung symbolischen Kapitals eine große Rolle. Die meisten größeren Unternehmen sammeln Kunst oder fördern KünstlerInnen oder Ausstellungsprojekte. Bis in die 90er Jahre war das klassische Kultursponsoring eine der häufigsten Verbindungen von freier Wirtschaft und Kunstbetrieb. Sponsoring setzt darauf, Kunstereignisse oder einzelne KünstlerInnen finanziell zu unterstützen und durch die Platzierung des Unternehmenlogos an exponierter Stelle einen Zusammenhang zwischen dem Kulturereignis beziehungsweise den KünstlerInnen und dem Unternehmen herzustellen, was dem diesem im Sinne Bourdieus als symbolisches Kapital⁶ zugute kommt. Inzwi-

5 Ebd., S. 67.

6 „Ich nenne symbolisches Kapital eine beliebige Sorte von Kapital (ökonomisch, kulturell, sozial, Bildung), wenn sie gemäß Wahrnehmungskategorien, Wahrnehmungs- und Gliederungsprinzipien, Klassifikationssystemen, kognitiven Systemen wahrgenommen wird, die zumindest zu einem Teil das Produkt der Inkorporierung der objektiven Strukturen des betreffenden Felds sind, das heißt der Struktur der Kapitaldistribution in dem betreffenden Feld. [...] Das symbolische Kapital ist ein Kapital mit kognitiver Basis, es beruht auf Erkennen und Anerkennen.“ (Pierre Bourdieu:

schen sind die Formen der Kooperation zwischen Kunst und Wirtschaft weitaus vielschichtiger geworden, wie die Ausstellung „Art & Economy“ im Jahr 2002 in den Hamburger Deichtorhallen dokumentiert.⁷ Manche Unternehmen unterhalten eigene Ausstellungsräume oder Museen, wie beispielsweise die DaimlerChrysler AG in Berlin, andere integrieren Kunstwerke in den Arbeitsalltag ihrer MitarbeiterInnen um diese zu motivieren, wie zum Beispiel die Deutsche Bank AG in Frankfurt.⁸ In der im Katalog zu „Art & Economy“ dokumentierten Selbstdarstellung der DaimlerChrysler Contemporary wird das kreative Potenzial der Kunst hervorgehoben, welches bei der Lösung ökonomischer Aufgaben helfen soll:

„Internationalisierung und Globalisierung sind auch eine Herausforderung an unternehmensinterne Prozesse, an denen die Sammlung verstärkt als Ansprechpartner partizipiert.

Im gegenseitigen Austausch von Wissen und Können profitieren beide Seiten: Die Kompetenzen künstlerischen Handelns z.B. in den Feldern Globalisierung, Identität und Wertedefinition können das Spektrum der Problemlösungsmöglichkeiten innerhalb des Unternehmens erweitern und um alternative Lösungswege und verstärkte Einbeziehung ‚weicher‘ Faktoren bereichern.

Die bildgestützte Prozessbegleitung und -kommunikation [...] ist eines der Werkzeuge, in diesen Austauschprozessen neue Qualitäten einzubeziehen und künstlerisches Denken im Unternehmen als Skulptur zu installieren.“⁹

Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1998, S. 150f.)

7 Vgl. Zdenek Felix/Beate Hentschel/Dirk Luckow (Hg.): Art & Economy (Ausstellungskatalog), Ostfildern: Hatje Cantz/KNO 2002.

8 Beate Hentschel konstatiert diesbezüglich einen Bedeutungszuwachs des „kreativitätsfördernde[n] Potenzial[s] der Kunst“, der mit einem grundlegenden wirtschaftlichen Strukturwandel Ende der 80er, Anfang der 90er Jahre einhergeht: „Der Erfolg eines Unternehmens, so die meisten aktuellen Managementlehren, beruhe heute auf Selbstmanagement, Selbstinitiative, Experimentierfreude, Selbstentwicklung und Selbstmotivation des Mitarbeiters – alles personengebundene, lebensweltlich orientierte Faktoren. Von der Auseinandersetzung mit der Kunst erhofft man sich seitdem die Freisetzung von geistigem, kreativem Potenzial. Merkmale der Kunst, wie Kreativität, Mut, Risikobereitschaft oder das Aushalten von Ambivalenzen, werden als Motivations- und Innovationsrecourcen entdeckt. Mit ihrer Hilfe soll es zukunftsorientierten Unternehmen gelingen, das Undenkbare zu denken und neue, innovative Ideen zu entwickeln.“ (Vgl. Beate Hentschel: „Art Stories: Kunst in Unternehmen“, in: Z. Felix/B. Hentschel/D. Luckow [Hg.], Art & Economy, S. 112-124, hier S. 116.)

9 Selbstdarstellung der DaimlerChrysler Contemporary, in: Z. Felix/B. Hentschel/D. Luckow (Hg.), Art & Economy, S. 206.

Bezüglich des Skulpturenrundgangs der DaimlerChrysler Contemporary ist neben seiner Funktion als gestalterisches Element im Quartier DaimlerChrysler auch die Rolle der Kunst im Prozess der Bildung einer Corporate Identity von Bedeutung. Das Image eines Unternehmens wirkt sowohl in Richtung der MitarbeiterInnen als auch in Richtung der KundInnen. Da sich beim gegenwärtigen Stand der ökonomischen Entwicklung die Produkte als solche kaum mehr voneinander unterscheiden, orientieren sich die KundInnen entweder am Preis oder am Image, das durch das Produkt transportiert wird. Hierbei kann Kunst nach Beate Hentschel eine wichtige Rolle einnehmen:

„Kunstförderung kann hier als einer der letzten distinktiven Faktoren unternehmerischer Aktivität zur Identitäts- und Imagebildung beitragen. Damit wird das Ziel verfolgt, die schöpferische Vision einer Unternehmenskultur zu objektivieren und eine eindeutige und vom Wettbewerber abgrenzbare Unternehmensidentität zu etablieren. Umgekehrt wird sorgfältig darauf geachtet, ob die im Firmenbesitz befindliche Kunst dem Bild, das das Unternehmen der Öffentlichkeit vermitteln will, entspricht [...]“.¹⁰

Die DaimlerChrysler Contemporary und der dazugehörige Skulpturenrundgang am Potsdamer Platz erfüllen als Teile einer Firmensammlung vor allem die Funktion der Kommunikation nach innen und außen. Wie Goodrow darlegt, sind Firmensammlungen „integraler Bestandteil innerhalb einer langfristigen Strategie der Imageverbesserung und Produktivitätssteigerung“¹¹, die zu einem klaren Profil des Unternehmens beitragen sowie KundInnen und MitarbeiterInnen motivieren sollen. Wenngleich Goodrow hervorhebt, dass die Sammlung DaimlerChrysler von der für den Bereich des Sponsoring und damit für Public Relations zuständigen Abteilung des Konzerns getrennt ist, muss er einräumen, dass mit dem Ausstellungsraum der DaimlerChrysler Contemporary ein Vehikel geschaffen wurde, mit dem durch die Sammlung das Unternehmen der Öffentlichkeit präsentiert wird.¹²

Dies gilt umso mehr für den Skulpturenrundgang. Fünf der inzwischen acht Arbeiten befinden sich im Außenraum des DaimlerChrysler Quartiers, drei in der Halle beziehungsweise dem Eingangsbereich des DaimlerChrysler Atriums. Während die in der DaimlerChrysler Contemporary gezeigten Werke der Sammlung vom Laufpublikum abge-

10 Beate Hentschel: „Art Stories“, S. 116.

11 Gérard A. Goodrow: „Inspiration und Innovation. Zeitgenössische Kunst als Katalysator der Unternehmenskultur“, in: Z. Felix/B. Hentschel/D. Luckow (Hg.), *Art & Economy*, S. 78-88, hier S. 78.

12 Vgl. ebd., S. 86.

schirmt sind¹³, sind die im Außenraum gezeigten Arbeiten auffällig platziert. Laut DaimlerChrysler wurden Künstler ausgewählt, welche

„sich auf jeweils eigene Weise zum Teil über Jahrzehnte mit dem aktuellen Verhältnis von Kunst und städtischem Raum befasst [haben]. Für alle gilt, dass sie es individuell als Aufgabe empfinden, der ‚Stadt als Erzählraum‘ eine neue, für unsere Zeit gültige Dimension zu geben. Ihre Werke, die in der gesamten Welt öffentlich präsent sind, suchen im Medium mit der Kunst das Gespräch mit den Menschen und belegen den nachgerade utopischen Versuch einer möglichst verlustlosen Umsetzung von Realität in Kunst.“¹⁴

Der auf Grasskamp bezogene Terminus der „Stadt als Erzählraum“ bezeichnet die Abbildung gesellschaftspolitischer Verhältnisse in der baulichen und gestalterischen Struktur einer Stadt.¹⁵ Welches ist nun die für „unsere Zeit gültige Dimension“ der „Stadt als Erzählraum“, die sich in den Werken des Skulpturenrundgangs und seiner Einbettung in das Quartier DaimlerChrysler ausdrückt? Was ist der Inhalt dieser Erzählung?

Wie bereits erwähnt, ist die Restrukturierung des Potsdamer Platzes nach der deutsch-deutschen Wiedervereinigung für die Stadt Berlin von großer Wichtigkeit und die beteiligten InvestorInnen profitieren in hohem Maße von dem symbolischen Wert des Restrukturierungsprozesses. Welche Rolle Kunst in derlei Prozessen spielen kann, skizziert Rosalyn Deutsche in ihrem Aufsatz „Uneven Development: Public Art in New York City“¹⁶, in dem sie sich kritisch mit der Restrukturierung New Yorks und der Funktion staatlich geförderter ‚New Public Art‘-Projekte auseinandersetzt. Auch Deutsches Ausführungen liegt ein Verständnis von öffentlichem Raum als hierarchisiertem und umkämpftem Raum zugrunde. In der baulichen Struktur eines Ortes bildet sich dessen soziale Struktur ab¹⁷; die bauliche Gestaltung eines Ortes zeigt, welche Klienten

13 Die Ausstellungsräume der DaimlerChrysler Contemporary befinden sich in den oberen Stockwerken des Haus Huth, zu denen man sich erst durch Klingeln Einlass verschaffen kann.

14 „Sammlung DaimlerChrysler. Potsdamer Platz. Skulpturenrundgang“, online im Internet: http://www.sammlung.daimlerchrysler.com/potsdamer-platz/skulpt_index_g.htm vom 10.10.2002.

15 Vgl. Walter Grasskamp: „Kunst und Stadt“, in: Klaus Bußmann/Kasper König/Florian Matzner (Hg.), *Zeitenössische Skulptur. Projekte in Münster 1997* (Ausstellungskatalog, 2. aktualisierte Auflage), Ostfildern: Hatje Cantz Verlag 1997, S. 7-41.

16 Rosalyn Deutsche: „Uneven Development: Public Art in New York City“, in: dies., *Evictions. Art and Spatial Politics*, Cambridge/Massachusetts, London/England: MIT Press 1996, S. 49-107.

17 Vgl. ebd., S. 52.

tel als NutzerInnen angestrebt wird. Auch Deutsche verweist in diesem Zusammenhang auf die Problematik des homogenisierenden Begriffs Öffentlichkeit, denn die Restrukturierung der jeweiligen Areale geht oftmals mit einer Fokussierung auf bestimmte NutzerInnengruppen beziehungsweise auf bestimmte Nutzungsformen einher, die andere Gruppen ausschließt.¹⁸ Deutsches Kritik an der ‚New Public Art‘ bezieht sich im Wesentlichen darauf, dass diese vermeintlich nützliche Kunstwerke für „die Allgemeinheit“ schaffen will, dabei jedoch vorhandene Interessensgegensätze und Ausschlüsse ausblendet.¹⁹ Wenn die bauliche Gestaltung restrukturierter Areale manche NutzerInnengruppen bereits ausschließt und sich KünstlerInnen mit ihren Arbeiten lediglich auf die verbliebenen NutzerInnen als die Öffentlichkeit beziehen, tragen sie damit – ungewollt – zur Festschreibung dieser Ausschlüsse bei.

Deutsche bezieht sich in ihrem Aufsatz auf Probleme der Gentrifizierung, d.h. der Verdrängung einkommensschwacher Bevölkerungsgruppen aus ihren Wohnvierteln und der anschließenden Restaurierung der Areale für einkommensstärkere Gruppen. Zwar sind die Voraussetzungen im Falle des Quartiers DaimlerChrysler andere, doch auch hier wird eine Zurichtung des Areals auf Arbeit, Konsum und Entertainment und damit eine Fokussierung auf die entsprechenden NutzerInnengruppen vorgenommen. Die von der DaimlerChrysler Contemporary im Quartier aufgestellten Kunstwerke mögen daher zwar das „Gespräch

18 Vgl. ebd. S. 57. An anderer Stelle verweist sie im Zusammenhang mit der Restrukturierung des New Yorker Union Square auf die Vertreibung von Wohnungslosen aus einem angrenzenden Park sowie die Umsiedlung einkommensschwacher AnwohnerInnen an den Stadtrand, die jeweils unter Verweis auf das öffentliche Interesse vorgenommen wurden. (Vgl. Rosalyn Deutsche: „Krystof Wodiczko’s Homeless Projection and the Site of Urban ‚Revitalization‘“, in: dies., *Evictions*, S. 3–48, hier S. 12 ff.)

19 „Critics agree: [Scott Burton] challenges the art community with neglect of it’s social responsibility [...]. Carefully calculated for use, often in public spaces, Burton’s furniture clearly has a social function.“ [...] All of these purported acts of unification are predicated on prior separations and thus conceal underlying processes of dissociation. Each element of the discourse about the new public art – art, use, society – first isolated from the others, has individually undergone a splitting operation in which it is rationalized and objectified, treated as a nonrelational entity: art possesses an aesthetic essence; utilitarian objects serve universal needs; society is a functional ensemble with an objective foundation. They all sermount specific histories, geographies, values, and relations to subjects and social groups, and all are reconstituted as abstract categories. Individually and as a whole, they are severed from social relations, fetishized as discrete objects. This is the real social function of the new public art: to present as natural the conditions of the late-capitalist city into which it hopes to integrate us.” (R. Deutsche: *Uneven Development*, S. 66.)

mit den Menschen“ suchen, aber eben nur mit jenen, deren Aufenthalt im Quartier erwünscht ist. Ihnen soll der Aufenthalt so angenehm wie möglich gemacht werden. Die ästhetische Gestaltung des Areals, unter anderem durch Kunstwerke, steigert dessen Attraktivität und trägt dazu bei, eine Atmosphäre zu schaffen, in der sozial Unterprivilegierte als Störfaktor wirken.

Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang die Auswahl der Künstler beziehungsweise der Werke, die teils angekauft, teils speziell für den Potsdamer Platz in Auftrag gegeben wurden. Der Skulpturenrundgang umfasst unter anderem Arbeiten von Keith Haring²⁰, Jeff Koons²¹, Nam June Paik²², Jean Tinguely²³, Francois Morellet²⁴ und Robert Rauschenberg²⁵. Mit diesen wurden international bekannte Künstler ausgewählt, deren Werke einen hohen Marktwert sowie einen hohen symbolischen Wert besitzen. Darüber hinaus dürfte die Auswahl einen relativ breiten Publikumsgeschmack treffen. Während Rauschenberg und Paik zu den bekanntesten Vertretern ihres Genres gehören, wurden mit Koons und Haring populäre Künstler ausgewählt, deren Werke enge Bezüge zur Alltagskultur aufweisen: Koons' „Balloonflower“ ist das in Metall gegossene übergroße Abbild einer Blume, wie sie von KleinkünstlerInnen aus schlauchartigen Luftballons geknotet werden, Harings Skulptur „The Boxers“ ist formal an seine piktogrammatischen Zeichnungen angelehnt, die als T-Shirt- und Postkartenmotive weite Verbreitung gefunden haben. Der Skulpturenrundgang ist somit nicht auf ein exklusives Kunstpublikum ausgerichtet, sondern spricht ein vergleichsweise breites Publikum an, das am Potsdamer Platz aus den genannten Gründen dennoch ein relativ exklusives ist. Bemerkenswerterweise ist Keith Haring Graffiti-Künstler, dessen frühe Werke in den U-Bahnhöfen eine ebenso illegale Aneignung städtischen Raums darstellen wie heutige Sprühereien im urbanen Raum. Dass diese Form der Jugendkultur im Quartier DaimlerChrysler nicht geduldet wird, wird durch die Aneignung des Künstler-Images, mit der sich der DaimlerChrysler-Konzern jugendlich und tolerant gibt, überblendet.

20 „Untitled (The Boxers)“, installiert in einem Wasserbecken an der Eichhornstraße.

21 „Balloon Flower“, installiert am Rande des Wasserbeckens am Marlene Dietrich Platz.

22 „Nam Sat“, installiert im Eingangsbereich des DaimlerChrysler Atriums.

23 „Méta-Maxi“, installiert im DaimlerChrysler Atrium.

24 „Light Blue“, ebenfalls im DaimlerChrysler Atrium.

25 „The Riding Bikes“, installiert in einem kleinen Wasserbecken an der Rückseite des die DaimlerChrysler Contemporary beherbergenden Haus Huth.

Ähnlich verhält es sich mit der positiven Bezugnahme des Unternehmens auf das Image Francois Morellets. In der Online-Präsentation des Skulpturenrundgangs heißt es zu Arbeiten Morellets:

„Erste Aufträge für Arbeiten im öffentlichen Raum erlauben ihm, diese Untersuchungen – er bezeichnet sie als ‚architektonische Desintegration‘ – auch für größere Zusammenhänge an und in öffentlichen Gebäuden fruchtbar zu machen. Häufig sind es eigenwillige Geometrien, die in die bauliche Textur eindringen und den sichtbar dominierenden Charakter anarchisch-spielerisch unterwandern.“²⁶

Diese anarchisch-spielerische Unterwanderung findet allerdings in einem festgelegten Rahmen statt und ist seitens der DaimlerChrysler AG autorisiert. Reale „anarchisch-spielerische“ Unterwanderungen baulicher Textur, seien es Graffiti, seien es Aneignungen des Raums zu anderen als den vorgesehenen Zwecken, werden auf dem einheitlich designten Terrain des DaimlerChrysler Quartiers nicht geduldet. Dennoch integriert der Konzern mit der Auftragsvergabe an Morellet Qualitäten wie Mut zur Unkonventionalität und Eigenwilligkeit in das Firmenimage.

Während der positive Bezug auf „anarchische“ Methoden im letzten Fall auf einer formal-ästhetischen Ebene verbleibt, ist die Bezugnahme auf das Werk Jean Tinguelys explizit politisch. In der Online-Präsentation heißt es:

„Tinguely möchte die Menschen in seine Kunst verstricken, sie bezaubern, sie aber zugleich geistig befreien und – hier kommt der lebenslange anarchistische Zug des leidenschaftlichen Kommunisten zum Tragen – die Menschen zu bewusstem politischen Handeln kreativ animieren.“²⁷

Durch den Ankauf dieser Arbeit für die Firmensammlung bezieht sich der DaimlerChrysler-Konzern positiv auf die Intention eines „leidenschaftlichen Kommunisten“, der „die Menschen [...] geistig befreien und [...] zu bewusstem politischen Handeln kreativ animieren will“. Gleichzeitig werden politische Meinungsäußerungen auf dem Terrain

26 „Sammlung DaimlerChrysler. Potsdamer Platz. Skulpturenrundgang. Francois Morellet: Light Blue“, online im Internet: http://www.sammlung.daimlerchrysler.com/potsdamerplatz/skulpt_morellet_g.htm vom 10.10.2002.

27 „Sammlung DaimlerChrysler. Potsdamer Platz. Skulpturenrundgang. Jean Tinguely: Méta-Maxi“, online im Internet: http://www.sammlung.daimlerchrysler.com/potsdamerplatz/skulpt_tinguely_detail_g.htm vom 10.10.2002.

des DaimlerChrysler Quartiers jedoch kontrolliert und im Zweifelsfall unterbunden. Dazu Ronneberger, Jahn und Lanz:

„Gefragt ist nicht mehr der an der Öffentlichkeit partizipierende Bürger, sondern der konsumierende Kunde. Daß auf privaten Flächen Hausrecht gilt, mussten beispielsweise die Gewerkschaften erfahren. So wurde Mitgliedern der HBV das Verteilen von Flugblättern in der Einkaufspassage am Potsdamer Platz vom Management untersagt (taz 21./22.11.1998).“²⁸

Hier stellt sich die Frage, wer gemeint ist, wenn im Zusammenhang mit Kunst im öffentlichen Raum von Öffentlichkeit beziehungsweise in diesem Fall von „den Menschen“ gesprochen wird. Tinguely adressiert mit seiner Kunst „die Menschen“, also unterschiedslos alle, seine Arbeit wird jedoch lediglich von einer spezifischen Teilöffentlichkeit rezipiert: Von jenen, die das Areal aus touristischem Interesse aufsuchen oder über das nötige Kapital verfügen, an den vielfältigen Konsum- und Unterhaltungsangeboten teilzuhaben. Die Menschen, die im Sinne der Sammlung DaimlerChrysler von Tinguely befreit und zu politischem Handeln animiert werden sollen, sind eben nicht Wohnungslose, die Forderungen an die Senatsverwaltung erheben, oder Jugendliche, die sich in Ermangelung eines Jugendzentrums für die Aufstellung einer Skateboardrampe einsetzen, denn diese halten sich am Potsdamer Platz nicht auf. „Die Menschen“ sind in diesem Fall das erwünschte Publikum am Potsdamer Platz. Auf diese Weise trägt Kunst dazu bei, den Ausschluss derer festzuschreiben, die nicht gemeint sind, wenn im Zusammenhang mit Kunst im öffentlichen Raum von Öffentlichkeit die Rede ist.

„Skulptur. Projekte in Münster 1997“

Im Folgenden soll „Skulptur. Projekte in Münster 1997“ als Beispiel für eine Großausstellung behandelt werden, die in der Tradition der ‚Site Specificity‘ steht, dennoch aber als eine der wichtigsten deutschen Ausstellungen im städtischen Raum dessen Veränderungen in den 90er Jahren kaum reflektiert. Obwohl es bei „Skulptur. Projekte in Münster“, die 1997 zum dritten Mal stattfindet, laut ihrem Kurator Kaspar König darum gehen soll, „die Frage des Verhältnisses von Öffentlichkeit, öffentlichem Stadtraum und dem aktuellen Stand der Kunst auf der Grundlage dieser Erfahrungen [der Ausstellungen von 1987 und 1977, N.G.] neu zu

28 K. Ronneberger/S. Lanz/W. Jahn: Die Stadt als Beute, S. 94.

überdenken“²⁹, nimmt lediglich ein Beitrag am Rande auf die in Kapitel II skizzierten Veränderungen des städtischen Raumes und deren Folgen für bestimmte marginalisierte Teilöffentlichkeiten Bezug.

Die Ausstellung „Skulptur. Projekte in Münster 1997“ ist die dritte Veranstaltung dieser Art, die unter der Leitung von Klaus Bußmann und Kaspar König – dieses Mal unterstützt von Florian Matzner – in Münster initiiert wird. Bereits zwanzig Jahre zuvor findet unter dem Titel „Skulptur 1977“ eine Ausstellung moderner Skulptur in Münster statt, die dazu dienen soll, Vorbehalte der Münsteraner Bevölkerung gegenüber moderner Kunst abzubauen. Einen Teil der Ausstellung bildet der Projektbereich im öffentlichen Raum, zu welchem ausgewählte Künstler eingeladen werden, um Arbeiten speziell für einen bestimmten Ort in Münster zu konzipieren und ortsbezogen zu arbeiten. Aufgrund der positiven Resonanz wird das Projekt 1987 fortgesetzt, wobei diesmal ausschließlich Interventionen im Stadtraum vorgenommen werden und auf Ausstellungsräume gänzlich verzichtet wird. Insgesamt 60 KünstlerInnen werden eingeladen, ortsspezifische Arbeiten zu konzipieren. Bußmann und König heben die Besonderheit dieses Ansatzes hervor, wenn sie schreiben:

„Sie [die Stadt Münster, N.G.] ist Gegenstand des Interesses der Künstler, mit ihrer Architektur, ihren Straßen und ihren Plätzen, ihren Grünanlagen, aber auch ihrer Geschichte, ihrer sozialen Struktur, die für deutsche Verhältnisse ganz ungewöhnlich ist, und auch den Klischees, mit denen sie in der öffentlichen Meinung behaftet ist. Die genaue Kenntnis des Ortes ist freilich auch für den Besucher der Ausstellung wichtige Voraussetzung zum Verständnis der Projekte (für Auswärtige sicherlich ein umständliches Unterfangen). Die Genauigkeit, mit der die Künstler sich auf eine gegebene Situation beziehen, unterscheidet diese Veranstaltung von anderen Skulpturenausstellungen.“³⁰

Explizit wird von Bußmann an anderer Stelle darauf verwiesen, dass es bei „Skulptur. Projekte in Münster 1987“ nicht allein um formale Bezüge auf den städtischen Raum gehen soll:

29 „Kasper König: Skulptur. Projekte in Münster 1997. 22. Juni - 28. September 1997“, online im Internet: <http://www.502.org/friese/muenster/koenig.html> vom 17.7.2002.

30 Klaus Bußmann/Kasper König: „Vorwort“, in: dies. (Hg.), Skulptur Projekte in Münster. Katalog zur Ausstellung des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte in der Stadt Münster, Köln: DuMont 1987, S. 13-15, hier S. 14.

„Künstlerische Eingriffe als Mittel zur Bewusstmachung sozialer oder historischer Zusammenhänge, aber auch ästhetischer Möglichkeiten anzusehen, gehörte zu den Grundprämissen der Konzeption der Ausstellung und der Auswahlkriterien für die Einladungen an die Künstler.“³¹

Auch 1997 werden erneut Arbeiten speziell für den städtischen Raum Münsters konzipiert, allerdings wird mit dem Westfälischen Landesmuseum wieder eine Kunstinstitution integriert, und einige KünstlerInnen beziehen sich wieder stärker auf den musealen Raum.³² Dennoch steht „Skulptur. Projekte in Münster“ auch 1997 in der Tradition der ‚Site Specific Sculpture‘.

Das Konzept der ‚Site Specificity‘, welches zunächst die formale Ortsgebundenheit des Kunstwerks einfordert³³, und auf die Untrennbarkeit von Kunstwerk und seiner Umgebung besteht³⁴, gerät in dieser Form in den 90er Jahren in eine Krise. Ursprünglich in Abgrenzung zur autonomen Skulptur sowie als Kritik an der Exklusivität der Kunstinstitutionen und dem Kunstwerk als Ware entstanden³⁵, wird die Kategorie ortsspezifische Kunst in den 90er Jahren institutionalisiert und zu einem Label, das wahllos auf Kunstwerke, Ausstellungen im nicht-institutionellen Raum, Kunstfestivals und architektonische Installationen angewandt wird.³⁶ Darüber hinaus konstatiert Miwon Kwon Bemühungen,

31 Klaus Bußmann: „Zwei Skulpturenausstellungen in Münster. Eine Bilanz“, in: Walter Grasskamp (Hg.), *Unerwünschte Monumente. Moderne Kunst im Stadtraum* (3. erweiterte Auflage), München: Verlag Silke Schreiber 2000, S. 129-139, hier S. 137.

32 Vgl. Walter Grasskamp: „Kunst und Stadt“, S. 35.

33 „In ihren frühesten Ausprägungen drängten ortsgebundene Arbeiten darauf, eine unauflösbare, unteilbare Beziehung zwischen Werk und Ort einzugehen, und forderten zur [Streichung im Original, N.G.] ihrer Betrachtung die physische Präsenz der BetrachterInnen.“ (Miwon Kwon: „Ein Ort nach dem anderen: Bemerkungen zur Site Specificity“, in: Hedwig Saxenhuber/Georg Schöllhamer [Hg.], *OK*, Wien: edition selene 1998, S. 17-39, hier S. 18.)

34 Als bekanntes Beispiel gilt Richard Serras Skulptur „Tilted Arc“ auf der Federal Plaza in New York. Die 37 Meter lange Stahlskulptur sollte umgesetzt werden, da sie den Angestellten der umliegenden Bürohäuser das Überqueren des Platzes erschwerte. Serra argumentierte daraufhin, da es sich um eine ortsspezifische Arbeit handle, käme eine Versetzung ihrer Zerstörung gleich. (Vgl. Benjamin H.D. Buchloh: „Vandalismus von oben. Richard Serras Tilted Arc in New York“, in: W. Grasskamp [Hg.], *Unerwünschte Monumente*, S. 103-119.

35 Vgl. Miwon Kwon: „Ein Ort nach dem anderen“, S. 18f.

36 Vgl. Miwon Kwon: „Ortungen und Entortungen der Community“, in: Christian Meyer/Mathias Poledna (Hg.), *Sharawadgi*, Köln: Verlag Walter König 1999, S. 199-220, hier S. 199.

das Verhältnis Kunst/Ort neu zu definieren, die von der Erkenntnis geprägt seien, dass bestehende Modelle ortsspezifischer Kunst auch konzeptionell beschränkt seien.³⁷ Es entstehen daraufhin Kategorien, die verschiedene Methoden ortsspezifischen Arbeitens genauer zu fassen versuchen:

„[...] kontextspezifisch, diskussionsspezifisch, publikumsspezifisch, themenspezifisch, auf einer Gruppe basierend, projektorientiert usw. Es sind dies Versuche, komplexere, nuanciertere und beweglichere Möglichkeiten des Verhältnisses Kunst/Ort auszuloten und zugleich das Ausmaß zu erfassen, in dem gerade das Konzept des Ortes in den vergangenen drei Jahrzehnten destabilisiert wurde.“³⁸

Eine dieser Formen ist die Community-Based Art, die als interventionistische Kunstpraxis im öffentlichen Raum die Kollaboration zwischen KünstlerInnen und ihrem Publikum sucht:

„I would define public art as accessible work of any kind that cares about, challenges, involves, and consults the audience for or with whom it is made, respecting community and environment. The other stuff is still private art, no matter how big or exposed or intrusive or hyped it might be.“³⁹

In den USA wird ‚Community Based Art‘ auch unter dem Label ‚New Genre Public Art‘ geführt, um sie von herkömmlichen „sculpture and installations sited in public places“⁴⁰ abzugrenzen. Manche KünstlerInnen arbeiten mit Marginalisierten zusammen, um ihnen als benachteiligter Öffentlichkeit zu ermöglichen, ihrer spezifischen Situation Ausdruck zu verleihen.⁴¹ Kunst wird in diesen Fällen als Mittel des Empowerments begriffen. Wenngleich diese Form künstlerischen Arbeitens in vielfacher

37 Vgl. ebd., S. 200.

38 Ebd.

39 Lucy L. Lippard: „Looking Around. Where We Are And Where We Could Be“, in: Suzanne Lacy (Hg.), Mapping the Terrain. New Genre Public Art, Seattle/Washington: Bay Press 1995, S. 114-130, hier S. 121.

40 Suzanne Lacy: „Cultural Pilgrimages And Metaphoric Journeys“, in: dies. (Hg.), Mapping the Terrain, S. 19-49, hier S. 19.

41 „Of greatest interest to me is the invention of systems of ‚voice giving‘ for those left without public venues in which to speak. Socially responsible artists from marginalized communities have a particular responsibility to articulate the conditions of their people and to provide catalysts for change, since perceptions of us as individuals are tied to the conditions of our communities in a racially unsophisticated society.“ (Judith F. Baca: „Whose Monument Where? Public Art In A Many-Cultured Society“, in: S. Lacy [Hg.], Mapping the Terrain, S. 131-138, hier S. 137f.)

Hinsicht zu kritisieren ist⁴², zeigt das Beispiel der ‚Community Based Art‘, dass zum Zeitpunkt der „Skulptur. Projekte in Münster“ bereits vielfach mit Formen ortsspezifischen Arbeitens, auch im öffentlichen Raum, experimentiert worden ist, welche die Interessen Marginalisierter berücksichtigen oder sogar darauf angelegt sind, gegen deren Benachteiligung anzugehen. Zwar werden diese Formen der ‚Community Based Art‘ zu Beginn der 90er Jahre primär in den USA entwickelt, jedoch zeigen die Beispiele der Gruppe WochenKlausur, auf die in einem späteren Kapitel eingegangen werden wird, dass ähnliche Praxen auch in Deutschland bereits Verbreitung gefunden haben.

Wenngleich es zur Ausstellungskonzeption von „Skulptur. Projekte in Münster“ gehört, Fragen des Verhältnisses von Öffentlichkeit, öffentlichem Stadtraum und Kunst neu zu überdenken, spielen die in Kapitel II skizzierten Zurichtungen des städtischen Raumes nach standortpolitischen Interessen und deren Folgen für marginalisierte Teilöffentlichkeiten in den Beiträgen beinahe keine Rolle. Zwar vollziehen sich die eingangs dargelegten Prozesse in Münster erst später (erst im Jahr 2002 gründet sich das Forum Zukunft als „Arbeitsbündnis aus privaten und öffentlichen Akteuren“⁴³, das unter anderem ein Stadtmarketingkonzept für den City-Bereich erarbeitet⁴⁴, und auch der kommunale Ordnungsdienst des Münsteraner Ordnungsamtes⁴⁵ ist erst seit 2002 im Einsatz), Fragen des Stadtmarketings und -images spielen jedoch auch zum Zeitpunkt der Ausstellung 1997 bereits eine Rolle. Die „Skulptur. Projekte“ selbst sind in dem Zusammenhang ein wichtiger Faktor. Bußmann, König und Matzner selbst betonen:

„[...] ‚Skulptur. Projekte‘ [haben] – parallel zur Biennale d’Arte di Venezia und zur documenta X in Kassel – mehr als 500.000 auswärtige Besucher hier-

42 Vgl. Miwon Kwon: „Ortungen und Entortungen der Community“, S. 199-220.

43 „Stadt Münster: Was ist das Forum Zukunft?“ online im Internet: <http://www.stadt-muenster.de/forum-zukunft/forum.html> vom 7.7.2004.

44 Vgl. „Bürgerforum ‚City‘ vom 16.05.2002. Dokumentation: Sigrid-Ursula Witte. Der Themenbereich ‚City‘ als Baustein des Integrierte [Fehler im Original, N.G.] Stadtentwicklungs- und Stadtmarketingkonzepts Münster“, online im Internet: <http://www.stadt-muenster.de/forum-zukunft/DokuF-City.pdf> vom 7.7.2004.

45 Vgl. „Stadt Münster: Ämter von A-Z. Ordnungsamt: Service- und Ordnungsdienste“, online im Internet: <http://www.stadt-muenster.de> vom 7.7.2004.

her gelockt und damit für die Laufzeit von drei Monaten zur ‚kleinsten Weltstadt der Welt‘ gemacht [...]“.⁴⁶

Wenngleich das Landesmuseum für Kunst- und Kulturgeschichte die Skulpturenausstellungen nicht aus marketing-orientierten Gründen veranstaltet habe, sondern um Kunst von Weltrang in Münster zu zeigen, wird hervorgehoben, dass 80% der Münsteraner Bevölkerung glaubten, dass die Skulpturenausstellung für das Image Münsters förderlich gewesen sei.⁴⁷ In der Podiumsdiskussion „Skulptur im Stadtraum – wozu?“⁴⁸ wird dieser Aspekt ebenfalls aufgegriffen. In der Zusammenfassung heißt es:

„Auch für die Kulturpolitik ist die Forderung nach einer Rechtfertigung der Inbesitznahme der Stadt durch die Kunst unverzichtbar. Das Argument der Umwegrentabilität und der Einbindung von Kunst ins Stadtmarketing ist, wie Heribert Klas ausführte, dabei zwar nicht ohne Belang. Vorrangig ist jedoch, insbesondere unter sozialen Gesichtspunkten [Nassehi], die Bedeutung der Kunst für die Lebensqualität der Menschen, die in der Stadt leben und arbeiten.“⁴⁹

Dass die „Menschen, die in der Stadt leben und arbeiten“ nicht alle gleich sind, sondern dass es Hierarchien, zum Beispiel in der Verfügungsgewalt über den öffentlichen Stadtraum, welcher zentrales Thema von „Skulptur. Projekte in Münster“ ist, gibt, wird lediglich in einem einzigen Beitrag thematisiert:

Mit Ihrem Projekt „Erwerb des Grundstücks Ecke Tibusstraße/Breul, Gemarkung Münster, Flur 5“⁵⁰ wirft Maria Eichhorn eine zentrale Frage auf: Wem gehört die Stadt? Ihr Beitrag zu „Skulptur. Projekte in Münster 1997“ besteht in der Dokumentation eines Grundstückserwerbs, das von der Künstlerin gekauft und im Grundbuchamt auf ihren Namen eingetragen wird. Für 126.000 DM erwirbt Maria Eichhorn ein ca. 105 qm großes Grundstück, welches die Stadt Münster laut Kaufvertrag nach

46 Klaus Bußmann/Kasper König/Florian Matzner: „Skulptur 1977 – 1987 – 1997“, in: Ernst Helmstädter/Ruth-Elisabeth Mohrmann (Hg.), *Lebensraum Stadt. Eine Vortragsreihe der Universität Münster zur Ausstellung Skulptur. Projekte in Münster 1997*, Münster 1998, S. IX-X, hier S. IX.

47 Vgl. ebd.

48 Ursula Franke: „Vom Preis und Wert der Kunst“, in: E. Helmstädter/R.-E. Mohrmann (Hg.), *Lebensraum Stadt*, S. 11-15, hier S. 14.

49 Ebd.

50 Vgl. Maria Eichhorn: *Erwerb des Grundstücks Ecke Tibusstraße/Breul, Gemarkung Münster, Flur 5*, 1997, in: K. Bußmann/K. König/F. Matzner (Hg.): *Zeitgenössische Skulptur*, S. 131-141, hier S. 131.

dem 28.9.1997 zurück kaufen muss. Die Anzahlung von 30.000 DM, die Eichhorn bei Abschluss des Vertrags zu entrichten hat, müssen jedoch laut Vertrag dem Verein zur Erhaltung preiswerten Wohnraumes e.V., Breul 32 in Münster für Sanierungsmaßnahmen an den Häusern Breul 32 und Tibusstr. 30 A C zur Verfügung gestellt werden.

In ihrem Katalogbeitrag zur Ausstellung beschäftigt sich Eichhorn eingehend mit Fragen des Eigentums und der Zugänglichkeit von öffentlichem Raum. Sie erläutert, wie Städte durch die Aneignung von Boden entstehen, wie durch Vermessung und Datenerfassung Eigentumsverhältnisse etabliert werden, wie privater von öffentlichem Raum geschieden wird. Unter der Überschrift „Wem gehört die Stadt?“⁵¹ skizziert sie den öffentlichen Raum wie folgt:

„Steht öffentlicher Raum allen zur Verfügung? Das Bild der Stadt als Spiegel der Praktiken zur Verteidigung der Norm. Wer oder was ist die Norm und wer verteidigt die Norm? Beispiele: Betreten-verboten-Schilder auf öffentlichen Rasenflächen, Parks und Plätze werden nach bürokratischem Stundenplan geöffnet/geschlossen, Bänke durch Einzelsitze ersetzt, Wasserhähne öffentlicher Brunnen abgedreht, öffentliche Toiletten geschlossen. Verbote und Schilder erlegen bestimmte Verhaltensregeln auf. Parken nur mit Anliegerausweis. Gebäude werden nicht renoviert, um den Abriss vorzubereiten und zu legitimieren.“⁵²

Es folgen weitere Beispiele, die andeuten, dass Eigentums- und damit Machtverhältnisse die Nutzung des städtischen Raumes regeln, was auch für öffentlichen Raum gilt, der Eigentum von Stadt und Land ist: die Vertreibung von Skatern vor dem Regierungspräsidium in Münster, der Kampf des Vereins zur Erhaltung preiswerten Wohnraumes in Münster gegen des Abriss zweier Mietshäuser und die Neubebauung des Areals mit teuren Eigentumswohnungen, die Räumung von Wagenplätzen in Berlin.⁵³

Auch die Rolle der Kunst wird in diesem Zusammenhang angerissen, allerdings lediglich als Frage, ohne dass eine Antwort formuliert wird. Unter der Überschrift „Wie öffentlich ist der öffentliche Raum?“⁵⁴ heißt es: „In welchem Maße beeinflusst Kunst/Kunstvermittlung die Stadtentwicklung? In welchen Aktivitäten oder Arbeiten wird Eigentum/Grundbesitz thematisiert?“⁵⁵ Im Anschluss folgt eine Aufzählung ver-

51 Ebd., S. 133.

52 Ebd.

53 Vgl. ebd.

54 Ebd., S. 134f.

55 Ebd.

schiedener Beispiele, in denen nicht zwischen Kunstaktionen und der Arbeit politischen Initiativen getrennt wird. Als einzige der teilnehmenden KünstlerInnen thematisiert Eichhorn damit in ihrer Arbeit den öffentlichen Raum als hierarchisierten Raum, in dem verschiedene Nutzungsinteressen gegeneinander stehen und reflektiert darüber hinaus die Bedingungen des Arbeitens von KünstlerInnen im öffentlichen Raum.

Bedauerlich ist, dass Eichhorn ihre Arbeit primär an ein begrenztes Publikum adressiert, da das Projekt „Erwerb des Grundstücks Ecke Tibbusstraße/Breul, Gemarkung Münster, Flur 5, 1997“ nur von den kunstinteressierten BesucherInnen der „Skulptur. Projekte“ wahrgenommen werden kann. An den Standorten der Arbeit, an dem erworbenen Grundstück selbst und im Grundbuchamt gibt es keinerlei Verweis auf den Status des Objekts beziehungsweise der Eintragung als Kunstwerk. Die in dem Begleittext aufgeworfenen Reflexionen über den städtischen Raum erreichen lediglich das Kunstpublikum, da sich weder das Grundstück noch seine Eintragung ins Grundbuch äußerlich von anderen unterscheidet. Der politisch-künstlerische Akt wird erst durch die Dokumentation im musealen Raum kenntlich gemacht. So entsteht die paradoxe Situation, dass die Arbeit einerseits den städtischen Raum, seine Nutzungsbedingungen und das Verhältnis von Privatem und Öffentlichem thematisiert, andererseits aber im öffentlichen Raum für eine über die Teilöffentlichkeit Kunstpublikum hinausgehende Öffentlichkeit nicht wahrnehmbar ist. Eine Ausnahme bildet der Verein zur Erhaltung preiswerten Wohnraumes, der von Eichhorns Arbeit profitiert und eine außerhalb des Kunstkontexts stehende Teilöffentlichkeit darstellt.

Insgesamt lässt sich für „Skulptur. Projekte in Münster“ konstatieren, dass wesentliche Fragen zum Thema Öffentlichkeit und öffentlichem städtischen Raum nicht bearbeitet werden. Einige Arbeiten beschränken sich darauf, besondere Orte wieder zugänglich zu machen, wie beispielsweise die des Künstlerduos Peter Fischli und David Weiss, das einen privaten Garten unterhalb der Stadtmauer bepflanzt und für die AusstellungsbesucherInnen öffnet.⁵⁶ Andere Projekte bestehen in der Bereitstellung von Dienstleistungsangeboten, die sich jedoch auf bestimmte Teilöffentlichkeiten beziehen, wie beispielsweise die von Wolfgang Winter und Bertold Hörbelt aus Flaschenkästen errichteten Informationspavillons für AusstellungsbesucherInnen⁵⁷ oder Tobias Rehbergers Erleuchtung eines Universitätsgebäudes, dessen Terrasse abends als

56 Vgl. K. Bußmann/K. König/F. Matzner: *Zeitgenössische Skulptur*, S. 151-157.

57 Vgl. ebd., S. 457-461.

Bar nutzbar ist.⁵⁸ Andere Beiträge bestehen aus skulpturalen Arbeiten, die wenig spezifischen Bezug zu ihrem Aufstellungsort aufweisen⁵⁹ oder folgen den klassischen Kategorien der ‚Site Specificity‘.⁶⁰ Die Auseinandersetzungen mit der Heterogenität von Öffentlichkeit wie sie im Zusammenhang mit der ‚New Genre Public Art‘ geführt wurden, finden in Münster kaum Niederschlag, ebenso wenig wie die von Eichhorn aufgeworfene Frage nach dem Zusammenhang zwischen Kunst und Stadtentwicklung.

„documenta X“ – eine Retrospektive kritischer Kunst als Standortfaktor

Die zeitgleich zu den ersten InnenStadtAktionen stattfindende „documenta X“ soll hier als Beispiel für ein Kunstprojekt angeführt werden, dessen inhaltliche Ausrichtung in diametralem Gegensatz zu seiner realpolitischen Funktion steht. Während die im Rahmen der „dX“ präsentierten KünstlerInnen sich kritisch mit politischen Fragen der Gegenwart befassen, ist die „documenta“ als Großereignis ein wichtiger Standortfaktor für die Stadt Kassel und als solcher mit verantwortlich für die Säuberung der Kasseler Innenstadt von vermeintlich störenden Einflüssen.

Die „documenta X“ wird von der zuständigen Kuratorin Catherine David als Retrospektive politischer Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts konzipiert. In ihrer Eröffnungsrede betont sie die Notwendigkeit, sich auch im Bereich der Kunst kritisch mit politischen Fragen der Gegenwart zu befassen:

„Will man im Rahmen einer Institution, die sich im Laufe der letzten zwanzig Jahre zu einer Hochburg des Kulturtourismus entwickelt hat, eine Veranstaltung durchführen, die sich als kritische Auseinandersetzung mit der Gegenwart versteht, kann das leicht nicht nur als paradox erscheinen, sondern auch wie eine gezielte Provokation wirken, doch angesichts der drängenden Fragen der Zeit wäre es mehr als inkonsequent, auf jeden ethischen und politischen Anspruch zu verzichten.“

58 Vgl. ebd., S. 337-341.

59 Beispielsweise die monumentale Installation mehrerer Autos von Nam June Paik (vgl. ebd., S. 305-311) oder Thomas Kippenbergers fiktiver U-Bahnschacht (vgl. ebd., 247-251).

60 Beispielsweise Dan Grahams begehbare Spiegelskulptur (vgl. ebd., S.183-185.).

In einer Zeit der Globalisierung und der sie begleitenden, manchmal gewaltsamen wirtschaftlichen, gesellschaftlichen und kulturellen Veränderungen repräsentieren die heute wegen ihrer angeblichen Bedeutungslosigkeit oder ‚nullité‘ (Jean Beaudrillard) unterschiedslos verdammten zeitgenössischen Praktiken eine Vielfalt symbolischer und imaginärer Darstellungsweisen, die nicht auf eine (fast) gänzlich der Ökonomie und ihren Bedingungen gehorchende Wirklichkeit reduzierbar sind; sie besitzen damit eine ebenso ästhetische wie politische Potenz. Diese Potenz vermag allerdings nur dann fruchtbar zu werden, wenn sie nicht dazu missbraucht wird, die im Rahmen der Kulturindustrie ständig zunehmende Instrumentalisierung und Vermarktung der ‚zeitgenössischen Kunst‘ und ihre darauf abgestimmte Zurichtung zum Spektakel noch zu verstärken, und auch nicht einer ‚gesellschaftlichen‘ Regulierung oder gar Kontrolle dient (durch die Ästhetisierung von Information oder durch Pseudodebatten, die jegliche Urteilskraft in der Unmittelbarkeit von Verführung oder undifferenzierten Gefühlen ersticken – das, was man den Benetton-Effekt nennen könnte).“⁶¹

Die von David eingeladenen KünstlerInnen bearbeiten eine Vielzahl politischer Themen und Fragestellungen, wobei ein Teil der Arbeiten im städtischen Raum entlang des „documenta“-Parcours zwischen Fridericianum und dem Kasseler Kulturbahnhof gezeigt wird. Ergänzt wird die Ausstellung durch ein Theater- und Filmprogramm sowie die Vortragsreihe „100 Tage – 100 Gäste“, zu der WissenschaftlerInnen verschiedener Fachbereiche, MusikerInnen, FilmemacherInnen, ArchitektInnen, StadtplanerInnen etc., geladen werden. Das zur Ausstellung erscheinende Buch „Politics-Poetics“⁶² versammelt Beiträge aus verschiedensten Bereichen, die dazu dienen sollen „einen politischen Kontext für die Interpretation von künstlerischer Tätigkeit am Ende des zwanzigsten Jahrhunderts abzustecken.“⁶³

Von den zahlreichen künstlerischen Beiträgen beziehen sich viele auf verschiedene Weise inhaltlich auf das Leben in der Stadt. Im Museum Fridericianum werden beispielsweise Dokumentarfotografien gezeigt, die das urbane Leben vergangener Jahrzehnte zeigen.⁶⁴ Charles

61 „Ein Parcours durch Kassel und das mögliche Anderswo. Die Gratwanderung von Kulturtourismus und kritischer Kunst/die Rede von Catherine David zur Eröffnung der ‚documenta X‘“, in: Frankfurter Rundschau vom 26.6.1997, S. 18.

62 Documenta und Museum Fridericianum Veranstaltungs-GmbH (Hg.): Politics-Poetics. Das Buch zur documenta X, Ostfildern-Ruit: Cantz Verlag 1997.

63 Ebd., S. 24.

64 Zu diesen zählen beispielsweise die „Subway portraits“ von Walker Evans (vgl. ebd. S. 148f.), New Yorker Straßenszenen von Helen Levitt (vgl. ebd., S. 356f.) oder die Arbeiten Garry Winogrand (vgl. ebd., S. 180f.).

Burnetts Beitrag für das begleitende Filmprogramm spielt in der Wohnungslosenszene Los Angeles' und erzählt die Geschichte eines Angestellten, der wegen einer Steuernachzahlung aus der Bahn gerät und alles verliert, und entlang des „documenta“-Parcours zwischen Kulturbahnhof und Friedrichsplatz suchen KünstlerInnen die Auseinandersetzung mit dem städtischen Raum und den sich dort bewegenden Menschen. Beispielsweise wird in der Unterführung am Kulturbahnhof, wo sich zuvor oft Wohnungslose aufgehalten haben, Peter Friedls Film „Dummy“ gezeigt, in dem ein Mann versucht in eben dieser Unterführung an einem Automaten Zigaretten zu ziehen. Der Automat behält das Geld, gibt jedoch keine Zigaretten dafür her, woraufhin der Mann wütend weg geht und dabei einen bettelnden Punker zur Seite schiebt, der ihn wiederum aus Rache tritt. In der selben Unterführung installiert Christine Hill, wie zuvor schon in Berlin, ihre „Volksboutique“, eine Art Second Hand-Laden, in dem aus Containern gesammelte Kleidung und gefundene Gebrauchsgüter zu geringen Preisen verkauft werden, und der gleichzeitig als sozialer Ort dienen soll.⁶⁵

Auch in der ergänzenden Vortragsreihe „100 Tage – 100 Gäste“ widmen sich einige Beiträge den Veränderungen der Städte. Laut David dient die Reihe dazu, die gezeigten künstlerischen Arbeiten zu kontextualisieren und weiterführende Diskussionen zu ermöglichen. Fachleute aus verschiedensten Bereichen wurden eingeladen, um

„entsprechend ihrer Tätigkeitsfelder, die brennenden ethischen und ästhetischen Fragen am Ende des Jahrhunderts [zu] debattieren [...], zu Themen wie Urbanismus, Territorium, Identität, Bürgerrechte, ‚sozialer Nationalstaat‘ und was danach kommt, Staat und Rassismus, Globalisierung der Märkte, und nationale Politik, Universalismus und Kulturalismus, Kunst und Politik.“⁶⁶

Neben zahlreichen anderen referiert in diesem Rahmen auch Mike Davis, dessen stadtsoziologische Untersuchungen Mitte der 90er Jahre im deutschsprachigen Raum eine wichtige Rolle spielen. In seinem Buch „City of Quartz“⁶⁷ beschreibt Davis am Beispiel Los Angeles die sich verschärfende soziale Segmentierung in der ersten Hälfte der 90er Jahre und das damit verbundene repressive Vorgehen gegenüber Marginali-

65 Vgl. Barbara Steiner/Galerie für zeitgenössische Kunst, Leipzig (Hg.): Inventory. The Work of Christine Hill and Volksboutique, Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz Verlag 2003, S. 81f.

66 „Ein Parcours durch Kassel und das mögliche Anderswo“.

67 Mike Davis: City of Quartz. Ausgrabungen in der Zukunft von Los Angeles und neuere Aufsätze, Berlin, Göttingen: Verlag der Buchläden Schwarze Risse/Rote Straße 1994.

sierten: hermetische Abriegelung und technische Überwachung wohlhabender Viertel, die Ausgrenzung Marginalisierter, die vermehrte Entstehung von Shopping Malls bei gleichzeitiger Säuberung der Innenstädte sowie die Aufrüstung des Polizei- und Sicherheits-Apparats:

„Wir befinden uns im postliberalen Los Angeles, wo die Verteidigung eines luxuriösen Lebensstils sich in immer neue Repressionen in Raum und Bewegung übersetzt, unterfüttert von der allgegenwärtigen ‚bewaffneten Antwort‘. Die Besessenheit, mit der physische Sicherheitssysteme errichtet und gleichzeitig durch die Architektur soziale Trennungslinien durchgesetzt werden, ist zum Zeitgeist in der Umstrukturierung der Stadt geworden – zum zentralen Diskurs in der gesamten entstehenden gebauten Umwelt der 90er Jahre. [...] Die schrecklichen Prophezeiungen der von Nixon eingesetzten National Commission on the Causes and Prevention of Violence von 1969 haben sich auf tragische Weise erfüllt: Wir leben in ‚Festungsstädten‘, die brutal gespalten sind in ‚befestigte Zellen‘ der Wohlstandsgesellschaft und ‚Orte des Schreckens‘, wo die Polizei die kriminalisierten Armen bekämpft. Der in langen, heißen Sommern der 60er Jahre ausgebrochene ‚zweite amerikanische Bürgerkrieg‘ hat sich so sehr institutionalisiert, dass es schon in die Struktur des städtischen Raumes selbst eingegangen ist. Das alte liberale Paradigma der sozialen Kontrolle, das eine Balance zwischen Repression und Reform zu halten versucht, ist schon lange einer Rhetorik des sozialen Krieges gewichen, in der die Interessen der städtischen Armen und die der Mittelschichten als Nullsummenspiel gegeneinander aufgerechnet werden. In Städten wie Los Angeles zeigt sich das hässliche Gesicht der Postmoderne und verschmelzen Stadtplanung, Architektur und Polizeiapparat wie noch nie zuvor tendenziell zu einer einzigen umfassenden Sicherheitsmobilisierung.“⁶⁸

Seine Analyse der Entwicklungen in Los Angeles wird in vielerlei Hinsicht als paradigmatisch für die bevorstehende Veränderung der Metropolen im Postfordismus begriffen.⁶⁹ Im Rahmen des „Hybrid Workspace“ wird Davis während der „documenta“ von Geert Lovink zu Ein- und Ausschlusspraxen in Los Angeles und Las Vegas interviewt. In diesem Zusammenhang äußert sich Davis erschrocken darüber, dass die deutsche Sozialdemokratie, die lange Zeit für Meinungs- und Versammlungsfreiheit gekämpft habe, derzeit von Law-and-Order-Ideen so gefesselt sei.⁷⁰

68 Ebd., S. 259f.

69 Vgl. Frank Sträter (Hg.): Los Angeles Berlin. Stadt der Zukunft – Zukunft der Stadt, Stuttgart: context Verlag 1995.

70 Vgl. „Gated Communities, Themeparks, Youth Revolts. An interview with Mike Davis. By Geert Lovink. Hybrid WorkSpace, Documenta X,

In der begleitenden Publikation wird diese Auseinandersetzung fortgesetzt. Hier kommen unter anderem Peter Noller und Klaus Ronneberger zu Wort, welche die Entwicklung der Metropolen am Beispiel Frankfurts und der Rhein-Main-Region skizzieren. Bezüglich der sozial-räumlichen Heterogenisierung in den Metropolen schreiben sie:

„Zugleich verstärkt die Expansion der Headquarter Economy die Hierarchisierung des städtischen Raums. [...] die Kernstädte werden zu Konsum und Erlebnisräumen geformt, die Einkaufsmöglichkeiten, Restaurants und Museen ebenso wie öffentliche Kunstaussstellungen, Theateraufführungen und Straßenfeste umfassen. [...] Die klassischen Orte der Öffentlichkeit – Straßen, Plätze und Parks – werden, zumindest in den USA, durch Malls und Themenparks ersetzt. [...] Dieses Urbanisierungsmodell zielt nicht nur auf eine Exklusion, die unter anderem über das Medium Geld vermittelt ist, die gesicherten Archipele des Konsums fungieren auch zunehmend als Vorbild für die gesamte Stadtentwicklung. So nimmt die Bereitschaft der städtischen Behörden zu, Bereiche des öffentlichen Raums in einer Weise zu organisieren, wie sie für Themenparks und Malls typisch ist. Da die neue städtische Armut der Vorstellung einer ‚relaxten‘ Konsumatmosphäre entgegensteht, sollen deshalb die verschiedenen Submilieus aus diesen Räumen vertrieben werden.“⁷¹

Spätestens hier wird offensichtlich, dass die Auseinandersetzung mit dem urbanen Raum im Rahmen der „documenta X“ durchaus die konkurrierenden Interessen verschiedener NutzerInnengruppen berücksichtigt. Im Gegensatz zu der zeitgleich stattfindenden Ausstellung „Skulptur. Projekte in Münster“ wird damit zumindest partiell der in Kapitel II skizzierten Entwicklung des Lebens in den Städten Rechnung getragen.

Paradoxerweise ist jedoch gerade die „documenta“ als wichtiger Standortfaktor der Stadt Kassel vor Ort mit für Prozesse verantwortlich, die von den Beteiligten in ihren Beiträgen kritisiert werden. Die „manchmal gewaltsamen wirtschaftlichen, gesellschaftlichen und kulturellen Veränderungen“⁷², haben auch in Kassel eine konkrete Ausprägung, wenn die im städtischen Raum lebenden Marginalisierten aus dem Blickfeld der „documenta“-BesucherInnen beseitigt werden, damit diese ungestört die Ausstellung genießen können.

Kassel: August 24, 1997“, online im Internet: <http://www.thing.desk.nl/bilwet/Geert/Workspace/DAVIS.INT> vom 20.11.2004.

71 Peter Noller/Klaus Ronneberger: „Metropole und Hinterland. Zur Formierung der Rhein-Main-Region in den 90er Jahren“, in: Documenta und Museum Fridericianum Veranstaltungs-GmbH (Hg.), *Politics-Poetics*, S. 708-714, hier S. 711.

72 „Ein Parcours durch Kassel und das mögliche Anderswo.“

Die alle fünf Jahre stattfindende „documenta“ spielt für Kassel und die gesamte Region in ökonomischer Hinsicht eine große Rolle. Prof. Dr. Michael Hellstern, Mitglied des Fachgebiets Verwaltungsökonomie und –management am Fachbereich Wirtschaftswissenschaften der Universität GH Kassel und Leiter einer Forschungsgruppe zur Evaluation der „documenta 9“, skizziert in einem Interview unter anderem den ökonomischen Nutzen der „documenta“ für Kassel und die Region. Die hier vorgetragenen Ergebnisse stammen aus einer Analyse der „documenta 9“ im Jahre 1993 und wurden im Vorfeld der „dX“ veröffentlicht.

„WN [Wirtschaft Nordhessen, N.G.]: Und die indirekten Wirkungen durch die Ausgaben der Besucher?

Hellstern: Hierzu mussten wir zunächstmal eine Analyse der Besucherstruktur vornehmen. Nach unserer Erhebung kamen beinahe 90 Prozent von außerhalb Kassels. Von den auswärtigen Besuchern übernachtete etwa die Hälfte im Umland. Für die Stadt Kassel heißt das ca. 98.000 zusätzliche Übernachtungen mit einem Umsatzvolumen – bei konservativer Schätzung – von 5,2 Mio. D-Mark. Bei den Nebenausgaben – vom Eis über die Wurst bis zum Shopping – sieht es so aus, daß wir 18,8 Mio. D-Mark für Verpflegung sowie 8,6 Mio. D-Mark als sonstige Ausgaben für die 615.000 Besucher errechnet haben. Fasst man die Nebenausgaben zusammen, so ergeben sich ca. 326 Mio. D-Mark indirekter Wirkungen der documenta für Kassel. Dazu muß man dann die 8,4 Mio. D-Mark direkter Wirkungen noch addieren, so daß vorsichtig geschätzt rund 41 Mio. D-Mark zusammenkommen, [...].

WN: Läßt sich belegen, wer die Gewinner der d9 waren?

Hellstern: Ja. Unsere Ergebnisse zeigen ziemlich eindeutig, daß etwa 70 % aller Erträge aus der Wertschöpfung der documenta in den Dienstleistungssektor, das Hotel- und Gaststättengewerbe sowie Handel geflossen sind. Allerdings verteilen sich die Gewinne räumlich nicht gleichmäßig. Befragungen haben gezeigt, daß es eine Umlenkung gegeben und der Innenstadtbereich überproportional profitiert hat.⁷³

Abgesehen von dem direkten wirtschaftlichen Nutzen durch die BesucherInnen, hat die „documenta“ auch als Imagefaktor eine bedeutende ökonomische Funktion, zum einen für die beteiligten Sponsoren, deren Ansehen von der Förderung (in diesem Fall kritischer) Kultur profitiert, zum anderen für ansässige Unternehmen, die den Rahmen des kulturellen Events nutzen, um geschäftliche Kontakte zu knüpfen. So wird in der Zeitschrift Wirtschaft Nordhessen im Januar 1997 mit folgender Anzeige geworben:

73 „Prof. Hellstern. „Handel und Gastronomie gewinnen““ [Interview], in: Wirtschaft Nordhessen (1997) H. 4, S. 44.

„dx Wirtschafts-Service – jetzt planen!

Anlässlich der documenta X wird den nordhessischen Unternehmen und ihren Gästen aus aller Welt der besondere dX Wirtschafts-Service angeboten (WN berichtete). Mit einem Bündel von Maßnahmen bietet der Service maßgeschneiderte Führungs- und Rahmenprogramme, Kontakte und Gespräche mit Vertretern der nordhessischen Wirtschaft, aber auch mit anderen Besuchergruppen aus aller Welt. Der „Unternehmer-Treff“ im Foyer der IHK Kassel soll während der documenta-Zeit Informations- und Servicestelle und internationaler „Meeting point“ sein.

Nutzen Sie den Service jetzt für ihre Planung, bieten Sie ihren Gästen während der 100 Tage documenta X einen außergewöhnlichen Rahmen – eine Chance auch, das Renommée Ihres Unternehmens zu steigern. Im Dezember 1996 wurde bereits in zwei Veranstaltungen für das neue Service-Angebot geworben; erste konkrete Planungen werden schon bearbeitet.

Mit anderen Worten: Planen Sie jetzt!⁷⁴

Hier wird deutlich, dass die „documenta“ auch auf der Ebene des Image-transfers eine bedeutende Rolle spielt. Das kulturelle Ereignis bietet den Rahmen für Treffen von Wirtschaftsunternehmen; die Industrie- und Handelskammer wirbt mit dem guten Ruf der „documenta“, der auf die jeweiligen Unternehmen abfärben und deren Renommee steigern könnte.

Besonders hervorzuheben ist die Tatsache, dass die Deutsche Bahn AG neben der Sony Deutschland GmbH und Unternehmen der Sparkassen Finanzgruppe zu den Hauptsponsoren der „documenta X“ zählt.⁷⁵ Auch die Deutsche Bahn AG geht, wie an anderer Stelle bereits dargelegt, im Rahmen der Umstrukturierung der Bahnhöfe gegen Marginalisierte vor, deren Aufenthalt in den Bahnhöfen als störend empfunden wird. Gleichzeitig sponsert das Unternehmen eine Kunstaussstellung, die unter anderem die Auswirkungen der Globalisierung zum Thema hat und in einigen Beiträgen kritisch auf die Entwicklung des urbanen öffentlichen Raums sowie auf die Situation Marginalisierter eingeht. Die finanzielle und infrastrukturelle Unterstützung der „documenta“ verschafft dabei der Deutsche Bahn AG einen nicht unerheblichen Imagegewinn. Insbesondere profitiert die Deutsche Bahn AG durch die Bereitstellung von Ausstellungsflächen im Kasseler Kulturbahnhof, der mit einer Investition vom 10 Mio. DM saniert und 1995 eröffnet worden

74 „dx Wirtschafts-Service – jetzt planen!“ [Anzeige], in: Wirtschaft Nordhessen (1997) H. 1, S. 47.

75 Vgl. Documenta und Museum Fridericianum Veranstaltungs-GmbH (Hg.): Politics-Poetics, S. 808.

ist.⁷⁶ Als Immobilie hat das Gebäude, welches durch den Bau der ICE Station Wilhelmshöhe an Bedeutung verloren hat, hierdurch wieder an Wert gewonnen. Während der „documenta“ ist der Bahnhof die erste Station des durch die Stadt verlaufenden „documenta“-Parcours. Finanziell profitiert die Deutsche Bahn durch die Anreise vieler „documenta“-BesucherInnen mit dem Zug, wofür mit dem „dX“-Logo auf allen ICE-Hochgeschwindigkeitszügen und den Nahverkehrszügen in Hessen geworben wird.⁷⁷

Die Zusammenarbeit mit der Deutschen Bahn wird von David ausgesprochen positiv bewertet. So schreibt die Frankfurter Rundschau:

„David spricht von einer ‚dynamischen Synergie‘ zwischen Bahn und dX: Einer der wichtigsten Ausstellungsstandorte sei der ehemalige Hauptbahnhof und heutige Kulturbahnhof: ‚Der Moment des Übergangs ist für Künstler sehr attraktiv‘ sagt David. Im Kulturbahnhof werde auch das Eröffnungsfest der documenta stattfinden.“⁷⁸

SponsorInnen der „documenta“ sowie die Stadt Kassel erzielen im Rahmen der Ausstellung somit erhebliche finanzielle und symbolische Profite. Damit diese realisiert werden können, werden seitens der Stadt Kassel Maßnahmen ergriffen, die ein möglichst störungsfreies Erleben des Kunstereignisses ermöglichen sollen. Hierzu gehört die Vertreibung Marginalisierter, insbesondere der Punk- und Wohnungslosenszene aus dem Blickfeld der BesucherInnen auf Grundlage der Kasseler Gefahrenabwehrverordnung (KGAV). Thomas Brunst, seit 1996 Mitgliedschaft in der Bundesarbeitsgemeinschaft Kritischer Polizisten (Hamburger Signal) e.V., später deren Vorsitzender⁷⁹, schreibt hierzu auf der von ihm ins Leben gerufenen Internetseite „SAFERCITY.DE (Informationen über die deutsche Sicherheits- und Ordnungspolitik)“:

„Die Kasseler Gefahrenabwehrverordnung (KGVA) ist, schon wegen der ‚Gesocks‘-Äußerung ihres Taufpaten, (Ex)bürgermeister Gebh, hinlänglich bekannt. Sie wird uns, trotz Regierungwechsel in Kassel, leider noch erhalten bleiben. Denn die Documenta X steht vor der Tür und dem internationalen [Fehler im Original, N.G.] Publikum will Kassel sich ‚clean‘ präsentieren. Ge-

76 Vgl. Lothar Julitz: Bestandsaufnahme Deutsche Bahn. Das Abenteuer einer Privatisierung, Frankfurt am Main: Eichborn 1998, S. 156.

77 Vgl. ebd., S. 157.

78 „Bahn hat an die documenta angekoppelt“, in: Frankfurter Rundschau vom 31.1.1997, S. 26.

79 Vgl. „Bundeszentrale für politische Bildung. Außen- und Sicherheitspolitik. Thomas Brunst“, online im Internet: http://www.bpb.de/themen/47/ZVBK,0,0,Thomas_Brunst.html vom 7.7.2004.

stützt auf die KGAV als rechtliche Grundlage [Fehler im Original, N.G.], lässt sich z.B. die ‚Szene Friedrichsplatz‘ (wo der Kartenverkauf der Documenta stattfinden soll) vertreiben, ohne dass die Betroffenen gegen geltendes Recht verstoßen müssen.“⁸⁰

Die Vorbereitungen zur „documenta 9“ fünf Jahre zuvor werden von auf der Straße lebenden DrogenkonsumentInnen und Wohnungslosen als repressiv erlebt. Kube Ventura zitiert aus den „Gedanken zur documenta von einem ehemaligen Drogenabhängigen“ in einem Kasseler Straßenmagazin:

„Ich frage mich, was mit all den Leuten dieser Randgruppen passiert, wenn die so tolle documenta losgeht. Wird es wieder eine Vertreibung mit großem Polizeiaufgebot geben, wie im Vorfeld der letzten documenta? Wird es wieder eine Jagd auf sozial schwächste Menschen geben? Soll die Stadt wieder gesäubert werden?“⁸¹

Auf diese Weise werden in Kassel im Rahmen der „documenta“ die Auswirkungen von Globalisierung und Städtekonkurrenz konkret spürbar. Das Paradox, selbst Motor von Entwicklungen zu sein, die auf inhaltlicher Ebene kritisiert werden, kann nicht aufgehoben werden und wird seitens der Ausstellungsleitung möglicherweise nicht einmal erkannt. Dazu Kube Ventura:

„In vielfacher Hinsicht galt in diesem Sommer von 1997: Was nahe liegt, ist doch so fern. Lokale und konkrete Kontexte waren in Kassel nicht gemeint, wenn es der d10 um eine politische Kunst ging, die nach Darstellungsweisen einer globalisierten Welt und ihren Effekten suchte. [...] Catherine David hatte in weiten Teilen ihres Parcours genau jenes Bilderbuch hergestellt, vor dem Saskia Sassen am 11. Juli im Rahmen von ‚100 Tage – 100 Gäste‘ eindringlich gewarnt hatte. In ihrem Vortrag ‚Whose City Is It? Globalization and the Formation of New Claims‘ betonte die amerikanische Urbanistin damals, dass ein den Mythos vom Zusammenschmelzen der Welt bloß reproduzierender Gestus erstens das Funktionieren und die konkrete Existenz jener Minderheiten vergessen macht, die diese global operierenden Machtapparate eben steuern, und zweitens deren Möglichkeitsbedingung ist. So gesehen kehrte sich

80 „Thomas Brunst: Die deutsche Sicherheits- und Ordnungspolitik (6.Mai 1997)“, online im Internet: <http://www.is-kassel.de/~safercity/s-o-pol.html> vom 5.9.2002.

81 Bono (Pseudonym): „Gedanken zur documenta von einem ehemaligen Drogenabhängigen. Ein Extra-Tip von mir“, in: TagesSatz – Das Straßenmagazin (Kassel) 3 (1997), S. 16, zit. nach Holger Kube Ventura: Politische Kunst Begriffe in den 1990er Jahren im deutschsprachigen Raum, Wien: edition selene 2002, S. 80.

das wohlmeinend kritische der dX tatsächlich in eine kulturelle Unterstützung des Kritisierten um.“⁸²

Was den Inhalt der gezeigten Arbeiten sowie der mit einbezogenen Vorträge betrifft, wird Catherine David ihrem selbstgesetzten Anspruch gerecht, jedoch findet eine Selbstreflexion der eigenen Rolle beziehungsweise der Rolle der „documenta“ als Marketingfaktor für die Stadt Kassel und somit des eigenen Verstricktseins in die kritisierten Prozesse nicht statt. Selbst nach Interventionen der InnenStadtAktionsgruppe Kassel im Rahmen von „documenta“-Veranstaltungen⁸³ kommt keine Auseinandersetzung über diesen inneren Widerspruch zustande.

Für politische und künstlerische Zusammenhänge, auch solche, die Kritik an den sich vollziehenden Prozessen im öffentlichen Raum üben, ist die „documenta X“ dennoch nicht unbedeutend, denn am Rande der Großausstellung finden sich Gruppen zusammen, die im Anschluss eine politische Praxis entwickeln:

„Allein der von David nicht verantwortete, weitgehend selbst organisierte ‚Hybrid Workspace‘, der bei publicity-Erfolgen (wie etwa der Verhaftung von Christoph Schlingensief durch die Kasseler Polizei[...]) gerne als offizieller Bestandteil der dX promoted, ansonsten aber ignoriert wurde, formulierte einen Gegenpol. Am Ende des Parcours in der Kasseler Orangerie gelegen und für *documenta*-BesucherInnen nur selten zugänglich, hatten dort jeweils für eine Woche unterschiedlichste politisch-künstlerische Gruppierungen ihr Domizil. Es kam dort zur Gründung von Initiativen wie z.B. *Kein Mensch ist illegal*, *Reclaim the Streets*, *Sydicat*, *Old Boys Network*, die in den folgenden Jahren in diversen Kontexten in Erscheinung traten – zuweilen auch in Kunstausstellungen. [Alle Hervorhebungen im Original, N.G.]“⁸⁴

Mit *Reclaim the Streets* hat sich am Rande der „documenta“ eine Gruppe zusammengefunden, die auf eine in Großbritannien entstandene Bewegung rekurriert. *Reclaim the Streets* hat dort die spontane Aneignung öffentlichen Raums zum Ziel, und blockiert durch unangemeldete Partys ganze Straßenzüge, um gegen die Auswirkungen der Globalisierung auf

82 H. Kube Ventura: Politische Kunst Begriffe, S. 80f.

83 Im Rahmen von Vorträgen wurden seitens der InnenStadtAktionsgruppe Faltblätter im „dX“-Layout verteilt, die auf die Vertreibung Marginalisierter aus dem Innenstadtbereich, insbesondere im Bereich des „documenta“-Parcours, verweisen. (Gespräch mit Marlene am 5.3.2002.)

84 H. Kube Ventura: Politische Kunst Begriffe, S. 175.

die Innenstädte zu protestieren.⁸⁵ Dies stellt jedoch im Rahmen der „documenta“ als Ganze eine Ausnahmeerscheinung dar.

Schlussbemerkung zu den genannten Beispielen

Die hier angeführten Beispiele zur Rolle von Kunst im öffentlichen Raum in den 90er Jahren verdeutlichen die Problematik als KünstlerIn auf einem umkämpften Terrain zu intervenieren. Der städtische Raum ist in den 90er Jahren in Deutschland tief greifenden Veränderungen unterworfen. Seine Nutzbarmachung zu standortpolitischen Zwecken hat unter anderem Auswirkungen auf die dort lebenden Marginalisierten und schränkt deren Bewegungsfreiheit ein. Die verschärfte Zurichtung des städtischen Raums auf Konsum und Entertainment verdeutlicht den Einfluss ökonomischer Interessen auf das Leben in den Städten. Künstlerische Interventionen im öffentlichen Raum haben in diesem Kontext stets auch eine politische Dimension:

- Der Skulpturenrundgang der DaimlerChrysler Contemporary dient unter anderem dazu, ein hierarchisches städtisches Terrain, welches primär auf Konsum und Entertainment ausgerichtet ist, zu ästhetisieren und gleichzeitig das Image des DaimlerChrysler-Konzerns positiv zu beeinflussen.
- Der Großteil der an „Skulptur. Projekte in Münster“ beteiligten KünstlerInnen greift trotz konzeptioneller Schwerpunktsetzung auf Fragen der Öffentlichkeit, des öffentlichen Stadtraums und der Rolle der Kunst darin wesentliche Fragen nicht auf und trägt somit dazu bei, diese auszublenden. Ein Ausstellungsprojekt, das sich ausführlich mit dem städtischen Raum befassen will, politische und ökonomische Verfügungsgewalt über diesen jedoch nicht thematisiert und marginalisierte Personengruppen als Teil-öffentlichkeit nicht benennt, impliziert, dass diese nicht existieren oder aber keine nennenswerte Rolle spielen. Dadurch werden Hierarchien in der Verfügungsgewalt über den städtischen Raum festgeschrieben.
- Die im Rahmen der „documenta X“ vorgestellten Arbeiten wiederum greifen zwar wichtige politische und ökonomische Fragen auf, das Projekt als Ganzes befindet sich jedoch in der paradoxen

85 Vgl. Sonja Brünzels: „Reclaim the Streets. Karneval und Konfrontation“, in: Jochen Becker (Hg.), *Bignes? Size does matter. Image/Politik. Städtisches Handeln Kritik der unternehmerischen Stadt*, Berlin: b_books 2001, S. 167-178.

Situation, die kritisierten Entwicklungen zum Teil selbst mit zu forcieren. Eine Großausstellung mit kritischem Inhalt ist trotz allem ein wichtiger Imagefaktor für die Stadt und Auslöser dafür, dass als störend empfundene Personen aus dem Innenstadtbereich verwiesen werden.

Kunst im städtischen Raum steht somit stets im Kontext politischer Prozesse und positioniert sich zu diesen, unabhängig davon, ob dieser Kontext benannt oder ausgeblendet wird.

Das folgende Kapitel soll politische Kunstpraxen der 90er Jahre skizzieren, die sich kritisch mit den Veränderungen im öffentlichen Raum befassen und selbst in dieser Entwicklung intervenieren. Die im folgenden Kapitel vorgestellten Beispiele verfügen jeweils noch über eine institutionelle Anbindung, sie unterscheiden sich von den bisher genannten jedoch dadurch, dass sie zum Teil die politische Rolle künstlerischer Interventionen im öffentlichen Raum kritisch reflektieren, dass sie auf verschiedene Weisen versuchen, konkrete Veränderungen für die im öffentlichen Raum lebenden Marginalisierten beziehungsweise für die von Gentrifizierung betroffenen Marginalisierten zu bewirken, und dass sie durch künstlerische Praxen, die ich nach Kube Ventura mit den Begriffen ‚Informations-‘, ‚Interventions-‘ und ‚Impulskunst‘ fassen möchte, eine Reflexion über den vorherrschenden Kunstbegriff anstoßen wollen.

Is it Art? Politische Kunstpraxen der späten 80er und 90er Jahre – drei Beispiele

Während im vorhergegangenen Kapitel einige zentrale Zusammenhänge zwischen Kunst im öffentlichen Raum, Stadtentwicklung und Standortpolitik skizziert wurden, widmet sich dieses Kapitel politischen Kunstpraxen, die das Leben Marginalisierter in den Städten in den Mittelpunkt stellen. Zwar stellt nur eines der folgenden Beispiele einen direkten Bezug zu den in Kapitel II skizzierten Entwicklungen her, dadurch jedoch, dass alle drei Projekte mit Marginalisierten arbeiten und im städtischen Raum intervenieren, rücken sie diejenigen in den Mittelpunkt, die bei den zuletzt genannten Beispielen entweder ausgegrenzt, ignoriert oder im Kontext des Kunstprojekts zwar benannt, gleichzeitig jedoch zugunsten des ungestörten Kunstgenusses aus dem städtischen Raum verbannt werden.

Die hier vorgestellten Beispiele haben keinen direkten historischen oder formalen Bezug zu den InnenStadtAktionen, sie sollen jedoch als Beispiele für politisch-künstlerische Interventionen vorgestellt werden, die über einen kritischen künstlerischen Kommentar zu gesellschaftlichen Problemen hinausgehen. Die jeweiligen InitiatorInnen agieren einerseits als KünstlerInnen, indem sie ihre Arbeit jeweils an eine Kunstinstitution koppeln und sich an der Auseinandersetzung um die Definition des Kunstbegriffs beteiligen, andererseits agieren sie als politische Subjekte, indem sie direkt in gesellschaftlichen Konfliktfeldern intervenieren. Es soll deutlich werden, dass politische Interventionen von KünstlerInnen, wie sie im Rahmen der InnenStadtAktionen vorgenommen werden, in den 90er Jahren keine Seltenheit sind und aus einer kritischen Auseinandersetzung von KünstlerInnen mit politischen und ge-

sellschaftlichen Entwicklungen resultieren. Ergänzend zum politischen Kontext der InnenStadtAktionen sollen damit beispielhaft Eckpunkte aus dem Kunstkontext umrissen werden.

Politische/aktivistische Kunst in den 90er Jahren – ein Überblick

Politische Kunstpraxen erfahren Ende der 80er und Anfang bis Mitte der 90er Jahre zunächst in den USA, später auch in Deutschland erhöhte Aufmerksamkeit seitens der Kunstinstitutionen und der Kunstkritik. Die Bearbeitung politischer Fragen, die mit der Entwicklung ungewohnter künstlerischer Arbeitsweisen einhergeht, wird im Vergleich zur Kunst der 80er Jahre als Paradigmenwechsel wahrgenommen.¹

Die von Nina Felshin herausgegebene Aufsatzsammlung „But is it Art? The Spirit of Art as Activism“² stellt eine Auswahl US-amerikanischer EinzelkünstlerInnen und Gruppenzusammenhänge vor, die zum Teil bereits seit den 70er Jahren, schwerpunktmäßig jedoch in den 80er und 90er Jahren an der Schnittstelle zwischen Kunstprojekt und politischem Aktivismus arbeiten. Diese Praxen aktivistischer Kunst sind nach Felshin gekennzeichnet durch „the innovative use of public space to address issues of sociopolitical and cultural significance, and to encourage community or public participation as a means of effecting social change [...]“.³ Sie sind oft außerhalb der (Kunst-)Institutionen angesiedelt und sollen auch außerhalb derselben durch ein unspezifisches, breiteres Publikum rezipiert werden. Methodisch sind sie „process- rather than object- or product-oriented“, nehmen die Form von „temporal interventions, such as performances or performance-based activities, media-events, exhibitions, and installations“ an und bedienen sich darüber hinaus Mainstream-Medien wie Werbeträgern oder Plakaten.⁴ Ein weiteres wichtiges Element ist die vorherige Erforschung sozialer oder politischer Zusammenhänge, die Partizipation von Betroffenen sowie das Arbeiten in Gruppenzusammenhängen, hinter deren Label der Name der beteilig-

1 Vgl. Stella Röllig: „Das wahre Leben. Projektorientierte Kunst in den neunziger Jahren“, in: Marius Babias (Hg.), thüringer rostbratwurst – kunst party club – kunst und das politische feld – ich war dabei, als..., Frankfurt am Main: Städelschule 1996, S. 4-12, hier S. 4.

2 Nina Felshin (Hg.): But is it Art? The Spirit of Art as Activism, Seattle/Washington: Bay Press 1995.

3 Nina Felshin: „Introduction“, in: dies. (Hg.), But is it Art?, S. 9-30, hier S. 9.

4 Vgl. ebd., S. 10ff.

ten EinzelkünstlerInnen verschwindet, d.h. die Frage der AutorInnen-schaft spielt oftmals keine Rolle mehr.⁵ Viele KünstlerInnen gründen außerdem selbstverwaltete Ausstellungsräume, um Themen behandeln zu können, die von etablierten Kunstinstitutionen ausgeschlossen werden.⁶ Die Auseinandersetzung mit politischen AktivistInnen führt zu einer Form von kulturellem Aktivismus, der mit einer scharfen Kritik des Kunstmarktes und seiner Institutionen einhergeht.

Einige Aspekte dieser Entwicklung finden wenig später auch in Deutschland Niederschlag. Während die 80er Jahre als Dekade einer neuen Innerlichkeit, der Neuen Wilden, des Neoexpressionismus, kurz: der werk- und autororientierten Kunst beschrieben werden, gelten die 90er Jahre als Jahrzehnt einer (re-)politisierten Kunst, welche die Auseinandersetzung mit dem politischen und sozialen Kontext sucht, die Rolle des Künstlers beziehungsweise der Künstlerin innerhalb des Kunstsystems kritisch hinterfragt, Gruppenarbeit forciert und in selbstorganisierten Clubs und Galerien Institutionskritik übt. Als Gründe hierfür werden neben dem Einfluss US-amerikanischer Kunstpraxen die politischen Umbrüche in Deutschland und Europa 1989/90 und deren Folgen, wie beispielsweise ein erstarkender Neofaschismus genannt⁷ sowie der

5 Vgl. ebd.

6 Als Beispiel kann die von Group Material schon 1980 gegründete Galerie in einem Ladenlokal an der Lower Eastside in Manhattan gelten: „We are desperately tired and critical of the drawn out traditions of formalism, conservatism, and pseudo avant-gardism that dominate the official art world. As artists and writers we want to maintain control over our work, directing our energies to the demands of social conditions as opposed to the demands of the art market. While most art institutions separate art from the world, neutralizing any abrasive forms and contents, Group Material accentuates the cutting edge of art. We want our work and the work of others to take a broader cultural activism. [...] We will show art that tends to be under-represented or excluded from the official art world due to the art's sexual, political, ethnic, colloquial, or unmarketable nature. Our exhibitions will not feature artists as individual personalities. Instead, every show has a distinct social theme, a context that militates art works in order to explore and illuminate a variety of controversial cultural problems and issues. [...] Group Material investigates problematic social issues through artistic means. The multiplicity of meanings surrounding a subject are presented so that a broad audience can be introduced to the theme, engaging in evaluations and further examinations on their own. Our work is accessible and informal without scarifying complexity and rigor.... We invite everyone to question the entire culture we take for granted.“ (Group Material Calendar of Events, 1980-1981, zit. nach Jan Avgikos: „Group Material Timeline: Activism as a Work of Art“, in: N. Felshin [Hg.], *But is it Art?*, S. 85-116, hier S. 89f.)

7 Vgl. H. Kube Ventura, Holger: *Politische Kunst Begriffe*, S. 146-151.

Einbruch des Kunstmarktes, der eine finanzielle Absicherung durch die eigene Kunstproduktion immer unwahrscheinlicher erscheinen lässt.⁸ Kube Ventura verweist darüber hinaus auf den zeitgleich stattfindenden Boom der Techno-Bewegung, die zu Beginn als neue, enthierarchisierte Subkultur gilt⁹, oder die fortschreitende Entwicklung des Internet, die Möglichkeiten zur Schaffung von Gegenöffentlichkeiten und demokratische(re)n Formen von Kommunikation eröffnet.¹⁰

Die Entwicklung politischer Kunstpraxen geht einher mit einer Abwendung vom werkorientierten Kunstbegriff. Die künstlerische Produktion nimmt andere Formen an und besteht nun beispielsweise aus Recherche, Sammlung und Bereitstellung von Materialien zu verschiedenen Themen, die sowohl eine Auseinandersetzung mit dem Kunstbetrieb selbst als auch mit weiterführenden gesellschaftspolitischen Fragen forcieren soll. Der enge Rahmen des Kunstkontexts wird zugunsten interdisziplinärer Forschung verlassen, die Auseinandersetzung mit Soziologie, Geschichtsforschung, Biotechnologie oder Genderstudies gesucht.¹¹

Gleichzeitig ändert sich das Rollenverständnis der KünstlerInnen. In den selbstorganisierten Kunsträumen, in denen solche Arbeiten gezeigt werden, den ‚Art Clubs‘ und ‚Home Galleries‘, übernehmen sie gleichzeitig auch andere Aufgaben, so dass die Grenzen zwischen künstlerischer Produktion, Organisation und Kunstvermittlung verwischen. Hier wie auch bei größeren politischen Kunstprojekten sind die anfallenden Aufgaben oftmals nicht allein zu bewältigen, so dass die Bildung von Gruppenzusammenhängen und Vernetzung von KünstlerInnen eine große Rolle spielt. Ohnehin gerät das Bild des autonomen KünstlerInnen-genies durch Einflüsse des Poststrukturalismus ins Wanken:

„In Zusammenhang mit dem schwindenden Glauben an schöpferische Individualität schien die Konjunktur von Gruppen, Kollektiven, Aktionsgemeinschaften nur folgerichtig. Diese Entwicklung ist nicht nur mit Polit-Strategien erklärt worden, sondern auch mit der poststrukturalistischen These vom Verschwinden des individuellen Autors aus der Kollektivpsychologie und dem Bruchigwerden und Changieren festgefügtter Identitäten. Dazu kamen ganz praktische Gründe, wie der organisatorische Aufwand der Projektarbeit und das Erfordernis einer Vernetzung des Parallel- oder Ersatzsystems zum kommerziellen Mainstream. Mit der Abwertung des persönlichen Ausdrucks und dem Vermeiden einer künstlerischen Handschrift setzte sich eine Ästhetik des coolen Understatement, des Anonymen und Funktionellen durch, die sich in

8 Vgl. ebd., S. 88-93.

9 Vgl. ebd., S. 128-137.

10 Vgl. ebd., S. 138-145.

11 Vgl. Stella Rollog: „Das wahre Leben“, S. 10.

möglichst lapidaren Installationen mit dem Charakter von Büros, Archiven, Info-Läden oder Clubatmosphäre abbildete.

Wie die KünstlerInnen erprobten auch andere Beteiligte des Kunstbetriebs ein neues Rollenbild. Wo KünstlerInnen nicht nur Objekte kreieren, sondern ebenso Texte, Recherchen und Interventionen, wo sie Kommunikationssettings schaffen und Dienstleistungen anbieten, politische Analysen liefern und Materialkompendien herausgeben, da ist die Abgrenzung zur Tätigkeit von KritikerInnen, AutorInnen und KuratorInnen oft nicht mehr klar bzw. einleuchtend. Als Reaktion auf diese Annäherung der Berufsbilder im kulturellen Feld wurde versuchsweise die Bezeichnung ‚Cultural Worker‘ aus dem Amerikanischen übernommen.¹²

Als Konsequenz aus der verstärkten Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Phänomenen und der eigenen Rolle innerhalb des Kunstbetriebs und der Gesellschaft entsteht erneut das Bemühen, als KünstlerIn auf gesellschaftliche Entwicklungen Einfluss zu nehmen und konkret im außerinstitutionellen Rahmen zu intervenieren. Da die eigenen Clubs und Galerien trotz gegenteiliger Bemühungen primär von den InitiatorInnen und ihrem politisch-künstlerischen Umfeld frequentiert werden, darüber hinaus jedoch meist wenig Wirkung entfalten, intervenieren viele KünstlerInnen im öffentlichen Raum und versuchen andere (Teil-)Öffentlichkeiten zu erreichen oder mit diesen zusammenzuarbeiten.

Obwohl politische Kunstzusammenhänge sich oftmals in Abgrenzung zu den bestehenden (etablierten) Kunstinstitutionen formieren, wird dennoch partiell die Zusammenarbeit mit diesen gesucht, teils, um die eigene politische Arbeit auch dem Kunstpublikum zugänglich zu machen, teils, um die jeweilige Infrastruktur, wie Geld, Public Relations etc., für die eigenen Zwecke zu nutzen. Die Museen und Galerien wiederum erkennen in den ungewohnten künstlerischen Praxen einen neuen Trend, der im institutionellen Kontext aufgegriffen werden muss.¹³ Kube Ventura kritisiert die Institutionalisierung solcher politischer Kunstpraxen als deren Entkräftung, denn es

„wurden gerade durch die Proklamation einer Re-Politisierung unter der Parole des ‚Kontextualismus‘ konkrete Kontexte nachhaltig ausgeblendet. Denn indem Themen, AkteurInnen, Funktionen und Bedingungen politischer Fragestellungen als (wiederkehrende) künstlerische Programmpunkte einer damali-

12 Ebd.

13 Eine wichtige Rolle spielt in diesem Zusammenhang die von Peter Weibel 1994 initiierte Ausstellung „Kontextkunst“, die verschiedene Formen politischer Kunstpraxis zu kategorisieren versucht. (Vgl. Peter Weibel [Hg.]: Kontext Kunst: The Art of the 90's [Ausstellungskatalog], Köln: Du Mont Verlag 1994.)

gen Ausstellungslandschaft ins Blickfeld gerückt wurden, kanalisierte sich ihr kritisches und widerständiges Potential als autorgebundene Kreativität. Durch das identifizieren und wiedererkennen von AutorInnen werden diese im Kunstkontext immer zu ‚kritischen KünstlerInnen‘: RezipientInnen tendieren sodann dazu, die politischen Dimensionen den ästhetischen unterzuordnen und ihrem Bedürfnis nach auktorialen Bildern und nach fetischisierbarer Objekthaftigkeit zu folgen. Als ‚politische Kunst‘ – und zwar nur noch Kunst – tragen solche Arbeiten daher zur Konsolidierung des Status quo der thematisierten gesellschaftlichen Verhältnisse bei. Sind sie einmal als ‚neue Avantgarde‘ exponiert, verpackt und beschriftet, wird es überflüssig, sich mit den künstlerischen Kritiken zu beschäftigen und ihre Übertragbarkeit zu überprüfen.¹⁴

Die hier rückblickend grob skizzierten Eckpunkte politischer Kunstpraxis der 90er Jahre bilden den Rahmen für die im Folgenden vorzustellenden Projekte, ebenso wie für die InnenStadtAktionen selbst. Als Referenzpunkte für die InnenStadtAktionen werden im Folgenden Beispiele vorgestellt, die auf verschiedenen Ebenen der politisierten Kunstpraxis der 90er Jahre anzusiedeln sind. Gemeinsam ist ihnen die Bezugnahme auf den städtischen Raum und die Auseinandersetzung mit Marginalisierten. Die dabei angewandten Strategien und Methoden sind unterschiedlich, ebenso wie die selbstdefinierte Verortung im Kunstkontext. Als eine mögliche Form der Kategorisierung soll die von Kube Ventura entwickelte Unterscheidung in ‚Informationskunst (als taktisches Medium)‘, ‚Interventionskunst (als Realpolitik)‘ und ‚Impulskunst (als trigger)‘¹⁵ herangezogen werden. Als Beispiele sollen skizziert werden:

- Das Projekt „If you lived here...“ von Martha Rosler in der Dia Art Foundation, New York, als Beispiel für ‚Informationskunst (als taktisches Medium)‘. Dieses stellt einen wichtigen Referenzpunkt für politische Kunstpraxen dar, deren Schwerpunkt auf der Distribution schwer zugänglicher Informationen liegt. Rosler untersucht mit ihrem Projekt die Restrukturierung Sohos, seine Entwicklung zum Art District und deren Folgen für die dort lebende einkommensschwache Bevölkerung und arbeitet dabei mit verschiedenen Gruppen und Initiativen zusammen.
- „Passion Impossible – 7 Tage Notruf für Deutschland (eine Bahnhofsmision)“ von Christoph Schlingensiefel als Beispiel für ‚Impulskunst (als trigger)‘. Anders als Rosler arbeitet Schlingensiefel nicht im Bereich der bildenden Kunst, sondern ist Theater- und

14 H. Kube Ventura: Politische Kunst Begriffe, S. 73.

15 Vgl. ebd., S. 177-207.

Filmregisseur. Viele seiner Aktionen lassen sich jedoch dem Bereich der Aktionskunst zuordnen. Während Rosler eine Kunstinstitution nutzt, um politische Kritik zu transportieren, verlässt Schlingensiefel mit seinem Projekt die Institution Theater, um auf der Straße mit dort lebenden Marginalisierten zu arbeiten. Er betreibt eine Art Empowerment, das schließlich dazu führt, dass das Projekt nach Beendigung der Aktion von Beteiligten weitergeführt wird, ohne dass dies vorher intendiert gewesen wäre.

- Zwei Projekte der Gruppe WochenKlausur als Beispiel für ‚Interventionskunst (als Realpolitik)‘. Von den genannten Beispielen ragen die Projekte von WochenKlausur am weitesten in den Bereich der Sozialarbeit hinein. WochenKlausur arbeitet mit Kunstinstitutionen zusammen und nutzt diese als Infrastruktur, um konkrete politische beziehungsweise soziale Interventionen zu planen und auszuführen. Gleichzeitig geht es den InitiatorInnen jedoch explizit darum, sich an der Auseinandersetzung um die Definition des Kunstbegriffs zu beteiligen.

„If you lived here...“ (Informationskunst [als taktisches Medium])

Martha Roslers Projekt „If you lived here...“, 1987 bis 1989 in der Dia Art Foundation im New Yorker Kunst-District Soho realisiert, soll als Beispiel herangezogen werden, weil es ein wichtiges Referenzmodell für politische Kunstpraxen der 90er Jahre in Deutschland darstellt¹⁶ und auch von einigen aus dem Kunstkontext stammenden AktivistInnen der InnenStadtAktionen explizit als Bezugspunkt ihrer Arbeit genannt wird.¹⁷ Das Projekt umfasst drei Ausstellungen, die sich mit der Umstrukturierung Sohos, den sich dort vollziehenden Gentrifizierungsprozessen¹⁸ und deren Folgen für einkommensschwache Bevölkerungs-

16 Vgl. ebd., S. 154.

17 Gespräch mit Katja Reichert am 4.3.2002.

18 Möntmann definiert in ihrer Analyse des Projekts den Begriff der Gentrification unter Bezugnahme auf Dangschat/Friedrichs und Neil Smiths wie folgt: „Der Prozeß der Gentrification als eine spezifische Form des Wandels städtischer Wohngebiete bedeutet das ‚Eindringen einer statushöheren Bevölkerung in ein Wohngebiet einer statusniedrigeren Bevölkerung und die damit verbundene Aufwertung der Wohnbausubstanz und Infrastruktur. Es handelt sich hierbei zumeist um innenstadtnahe Wohngebiete.‘ [...] Neil Smith beschreibt die Gentrification als einen ‚Prozeß, in dessen Verlauf zuvor verwahrloste und verfallene innerstädtische Arbeiterviertel für Wohn- und Freizeitnutzungen der Mittelklasse systematisch saniert und

gruppen befassen. Insgesamt werden über 200 Beiträge von KünstlerInnen, TheoretikerInnen, Community-AktivistInnen und Wohnungslosen gezeigt und mehrere öffentliche Diskussionsrunden initiiert. Ergänzend dazu erscheint die Publikation „If you lived here. The City in Art, Theory, and Social Activism. A Project by Martha Rosler“¹⁹, die von Rosler als eigenständiger Projektteil begriffen wird.

Möglich wird ein solches Projekt in einer anerkannten Kunstinstitution zu diesem Zeitpunkt unter anderem deshalb, weil in den USA vor allem im Zusammenhang mit der AIDS-Krise und den Reaktionen der Reagan-Regierung auf diese, KünstlerInnen in den 80er Jahren wieder verstärkt politisches Engagement zeigen, das sich auch auf die Kunstinstitutionen auswirkt.²⁰ Martha Rosler selbst beschreibt den Einfluss der AIDS-Krise auf den Kunstbetrieb wie folgt:

„Culture itself – ‚society‘ – continues to be a problem, as it has for artist for centuries. The problem tends to manifest as a series of questions. With whom to identify, for whom to make work and how to seek patronage. The immediacy of AIDS activism and its evident relevance to all levels of the art world, including museum staff, brought politicized art far more deeply into the art

renoviert werden‘ [...]. Dieser Prozeß hat eine Segregation zur Folge: Bestimmte Menschengruppen werden in einem legalen Prozeß von den als privilegiert geltenden Lebensumständen ausgeschlossen. Ansteigende Mietpreise der alten Wohnungen, extrem hohe Mietpreise der luxussanierten Wohnungen und umgewandelten Lofts enteignen die alten Mieter und lassen sie unter erheblich schlechteren Lebensbedingungen in billigere Stadtviertel ziehen.“ (Nina Möntmann: Kunst als sozialer Raum. Andrea Fraser, Martha Rosler, Rirkrit Tiravanija, Renée Green, Köln: Verlag Walther König 2002, S. 85.)

- 19 Brian Wallis (Hg.): If You Lived Here. The City in Art, Theory, and Social Activism. A Project by Martha Rosler, Seattle/Washington: Bay Press 1991.
- 20 Eine wichtige Rolle spielt in diesem Zusammenhang unter anderem die im März 1987 in New York entstandene Gruppe ACT UP (AIDS Coalition to Unleash Power) in deren Umfeld viele KünstlerInnen arbeiten, von denen sich einige 1988 offiziell zu dem Kollektiv Gran Fury zusammenschließen. Ein bekannter Slogan, mit dem versucht wird, den Kunstbetrieb zu mobilisieren, lautet: WITH 42,000 DEAD, ART IS NOT ENOUGH. TAKE COLLECTIVE DIRECT ACTION TO END THE AIDS CRISIS. Viele KünstlerInnen designen Plakate, die auf Demonstrationen getragen werden, T-Shirts oder Anstecker, deren Verkauf der Finanzierung der politischen Arbeit dient. (Vgl. Douglas Crimp/Adam Rolston: AIDS DEMO GRAPHICS, Seattle/Washington: Bay Press 1990, und: Richard Meyer: „This Is To Enrage You: Gran Fury and the Graphics of AIDS Activism“, in: N. Felshin [Hg.], But is it Art?, S. 51-84.)

world than, for example, earlier feminist activism had. It led to the inclusion of directly agitational works, including graphics and posters.”²¹

Die im Zusammenhang mit der AIDS-Krise erneut aufkommenden politischen Kunstpraxen stehen in der Tradition aktivistischer Kunst der 60er/70er Jahre, beispielsweise der Art Workers Coalition (AWC), die sich Ende der 60er Jahre in New York formiert und sowohl konkrete Kritik am hierarchisierten etablierten Kunstbetrieb formuliert als auch Aktivitäten zu allgemeinpolitischen Fragen, wie zum Beispiel zur Bürgerrechtsbewegung und zum Vietnamkrieg initiiert.²² Auch Rosler selbst befasst sich in ihrer künstlerischen Arbeit seit den 60er/70er Jahren mit politischen Themen, wie zum Beispiel dem Vietnamkrieg und engagiert sich in der Frauenbewegung.

Für das Projekt „If you lived here...“ arbeitet Rosler mit der Dia Art Foundation zusammen, die in New York zwei Ausstellungsräume betreibt, einen davon im Art District Soho. Roslers Arbeit folgt dem ähnlich konzipierten Projekt „Democracy“ des KünstlerInnen-Kollektivs Group Material²³ und steht in direktem Zusammenhang mit diesem. „Democracy“ – behandelt „the conflict between official utterance and nonofficial representation of everyday life, between the exalted bromides of Western democracy and their thinly disguised ‚freedom‘: to die of AIDS, to live on the streets in a cardboard box, to not learn to read, to speak without being heard, to make art that will never be seen.“²⁴

Auch dieses Projekt besteht aus Ausstellungen, Roundtable-Gesprächen und einer Publikation und legt einen wichtigen Schwerpunkt auf die Partizipation politischer AktivistInnen. „If you lived here...“ knüpft direkt an dieses Projekt an und fokussiert die Fragestellung auf das Thema Gentrifizierung und Verdrängung, wobei es vor allem darum geht, Informationen zu sammeln und diese zugänglich zu machen. Darüber hinaus soll die Möglichkeit geschaffen werden politische Initiativen, TheoretikerInnen, Betroffene und Interessierte zusammen zu bringen und zu vernetzen. Die in der Ausstellung gezeigten Arbeiten lassen

21 Martha Rosler: „Place, Position, Power, Politics“, in: Carol Becker (Hg.), *The Subversive Imagination. Artists, Society, and Social Responsibility*, New York/London: Routledge 1994, S. 55-76, hier S. 64.

22 Vgl. Heike Munder: „Art Workers Coalition“, in: Rita Baukrowitz/Karin Günther (Hg.), *Team Compendium: Selfmade Matches. Selbstorganisation im Bereich Kunst*, Hamburg: Kellner 1996, S. 61-67.

23 Vgl. Brian Wallis (Hg.): *Democracy. A Project by Group Material*, Seattle/Washington: Bay Press 1990.

24 Yvonne Rainer: „Preface: The Work of Art in the (Imagined) Age of Unalienated Exhibition“, in: B. Wallis (Hg.), *Democracy*, S. xvii-xix, hier S. xvii.

sich am treffendsten mit dem Begriff der ‚Informationskunst‘ fassen, die Jochen Becker wie folgt definiert:

„Unter diesem Begriff fasse ich Arbeiten zusammen, die sich mit der Recherche, Dokumentation und Distribution von im Alltag oft kompliziert zugänglichen Informationen beschäftigen. [...] Unabhängiger als der Journalismus in der Wahl von Themen und Darstellungsformen, übernimmt diese Kunst die Funktion der Ermittlung und Distribution von politisch, sozial oder kulturell relevanten Inhalten. Häufig vermittelt sie zwischen fremder und eigener Forschung und ihrer Anwendung auf den Alltag. Darstellungsformen lehnen sich oft an Formen der Alltags-Kommunikation oder an die Dokumentation in den Massenmedien an. Ästhetisches wird eher kommentiert und dokumentiert als neu produziert.“²⁵

So umfassen die in den drei Ausstellungen zum Projekt gezeigten Exponate einerseits Kunstwerke, wie zum Beispiel Fotografien oder Installationen bekannter KünstlerInnen oder Bilder von Wohnungslosen, andererseits aber auch Flugblätter und Broschüren, Fachliteratur zum Thema, Zeitungsausschnitte, Manifeste, Plakate oder Arbeitsmaterialien politischer Initiativen. Die Ausstellungsräume werden primär nach pragmatischen, nicht nach ästhetischen Gesichtspunkten gestaltet: Die Wandflächen werden bis zur Decke ausgenutzt, es werden Arbeitstische aufgestellt, Sofas zu Leseecken gruppiert und Videofilme gezeigt.²⁶ Rosler hebt die besondere Wichtigkeit dokumentarischer Arbeiten hervor, die einzelne Phänomene nicht isoliert von den gesellschaftlichen Rahmenbedingungen abbilden, wie dies oftmals im Kunstkontext üblich sei (beispielsweise mit Portraitfotografien von Wohnungslosen), sondern diese kontextualisieren. Da das postmoderne Leben durch das Verschwinden eines historischen Bewusstseins und eines kollektiven Gedächtnisses gekennzeichnet sei, sei es die Aufgabe von KünstlerInnen, gesellschaftliche Entwicklungen zu dokumentieren und Zusammenhänge herzustellen.

„Social activists, certainly, continue to recognize the importance of documentary evidence in arguing for social change. It is the necessity to acknowledge the place – and time – from which one speaks that is an absolute requirement for meaningful social documentary. This requirement allows for an unspecified range of inventive forms but doesn’t dispose of the historically derived

25 Jochen Becker in: N. Bätzner/C. Tannert (Hg.), *Fontanelle Journal*, Berlin: Reison 1993, S. 69 ff., zit. nach H. Kube Ventura: *Politische Kunst Begriffe*, S. 178.

26 Vgl. Martha Rosler: „Fragments of a Metropolitan Viewpoint“, in: B. Wallis (Hg.), *If You Lived Here*, S. 15-43, S. 36.

ones. Naturally, this shifts the terrain of argument from the art object – the photograph, the film, the videotape, the picture book or magazine – to the context, to the processes of signification, and to social process. An underlying strategy of the project „If You Lived Here...“ (of which this book is a part) has therefore been to use and extend documentary strategies.”²⁷

Die drei Teile von „If you lived here...“ werden jeweils mit einer Diskussionsveranstaltung eingeleitet; der erste, unter dem Thema „Home Front“ mit einer Diskussion zum Thema Gentrification, Entmietung und Widerstand²⁸, der zweite unter dem Titel „Homeless: The Street and Other Venues“ mit einer Debatte zum Thema Obdachlosigkeit²⁹, der dritte unter dem Titel „City: Visions and Revisions“ mit einer Gesprächsrunde zum Thema Stadtplanung und Einflussmöglichkeiten³⁰. Die Diskussionen werden jeweils von Fachleuten verschiedenster Gebiete eingeleitet: StadtplanerInnen, KünstlerInnen, aber vor allem AktivistInnen verschiedener politischer Organisationen und Selbsthilfegruppen. Die Ankündigungen dieser Diskussionen fordern alle Interessierten dazu auf, sich an der Debatte zu beteiligen und eigene Standpunkte einzubringen: „These speakers will begin the forum, and then the floor will be open to all – please come and speak out on the issues!“³¹

Die Bezugnahme Roslers auf die kooperierende Kunstinstitution Dia Art Foundation ist in diesem Zusammenhang einerseits taktisch, d.h. sie

27 Ebd., S. 33.

28 Open Forum Housing: Gentrification, Dislocation, and Fighting Back mit folgenden TeilnehmerInnen: Oda Friedheim (Housing Justice Campaign), Jim Haughton (Legislative Chair, National Tenants Organization; Director, Fight Back), Bienvenida Matias (Filmmaker), Irma Rodriguez (Task Force on Housing Court), Neil Smith (Ritgers Professor of Geography; Co-Editor, Gentrification of the City). (Vgl. B. Wallis [Hg.], *If You Lived Here*, S. 92.)

29 Open Forum Homelessness: Conditions, Causes, Cures mit folgenden TeilnehmerInnen: Anne Troy (Executive Director, Emmaus House), Cenén (African Aartist and Poet), Douglas Lasdon (Director, Legal Action Center for the Homeless), Larry Locke (Homeward Bound Community Services), Jean Chappel (Parents on the Move). (Vgl. ebd., S. 182.)

30 Open Forum Planning: Power, Politics, and People mit folgenden TeilnehmerInnen: Robert Friedman (Special Projects Editor, New York News-day), Jamelie Hassan (Artist, Member of the Embassy Hotel and Cultural House, London, Ontario, Canada), Peter Marcuse (Professor of Urban Planning, Columbia University), Mary Ellen Phifer (Board Member, Association of Community Organizations for Reform Now [ACORN]), Frances Fox Piven (Distinguished Professor of Political Science, Graduate Center, CUNY), Peter Wood (Executive Director, Mutual Housing Association of New York [MHANY]). (Vgl. ebd., S. 236.)

31 B. Wallis (Hg.), *If You Lived Here*, S. 92.

nutzt deren Räumlichkeiten und Infrastruktur, um Information, Aufklärung und Recherche zu betreiben und Selbsthilfegruppen und politischen Initiativen ein Forum zu bieten. Andererseits ist ihr Projekt eine ortsspezifische Arbeit, da die Dia Art Foundation und die Kunstszene Sohos insgesamt von der Gentrifizierung des Viertels profitiert beziehungsweise für diese mit verantwortlich ist.³² Die Aufwertung des Viertels, die es einkommensschwachen Bevölkerungsgruppen unmöglich macht, weiterhin hier zu leben – was in der Ausstellung plakativ durch das Mayor Koch-Zitat „If you can’t afford to live here, mo-o-ove!!“ aufgegriffen wird³³ – ist unter anderem darauf zurückzuführen, dass die New Yorker KünstlerInnen-Szene sich diesen Stadtteil nach und nach angeeignet hat, wie Rosalyn Deutsche in ihrem Beitrag zu dem Projekt skizziert.³⁴

Deutsche beschreibt zunächst allgemein den Zusammenhang zwischen Globalisierung und Gentrifizierung am Beispiel New Yorks³⁵, um anschließend die Erschließung Sohos für gehobene Einkommensklassen darzulegen: In den 70er Jahren ziehen zahlreiche KünstlerInnen dorthin, da die ‚Zoning Resolution‘ von 1971 erlaubt, die in großer Zahl vorhandenen preiswerten Lofts anstelle von Produktions- zu Wohnzwecken zu nutzen, so dass diese gleichzeitig als Wohnung und Atelier dienen können. So verlagert sich ein Teil der jungen Kunstszene schrittweise nach Soho. In den 80er Jahren, als das Viertel auch für GaleristInnen und andere Kunstinteressierte interessant geworden ist, weil hier die Nachwuchs-KünstlerInnen leben und arbeiten, wird aufgrund des steigenden Bedarfs an Galerien und gehobeneren Wohnmöglichkeiten mit der Luxussanierung des Districts begonnen. Der ehemals preiswerte Wohnraum wird teurer, die einkommensschwachen BewohnerInnen – junge

32 Vgl. N. Möntmann: Kunst als sozialer Raum, S. 78f.

33 Vgl. Abbildung: Installation view of „Home Front“, in: B. Wallis (Hg.), *If You Lived Here*, S. 44.

34 Vgl. Rosalyn Deutsche: „Alternative Space“, in: B. Wallis (Hg.), *If You Lived Here*, S. 44-66, hier S. 62-65.

35 Die Verlagerung von Produktionsstätten internationaler Konzerne in Billiglohnländer bringt einen Anstieg der Arbeitslosenzahlen im Produktionsbereich mit sich, während gleichzeitig der Bereich der Administration ausgebaut wird. In New York, wie auch in anderen Metropolen, in denen sich Planung und Verwaltung der Konzerne konzentrieren, steigt der Bedarf an gehobenerem Wohnraum, so dass die ehemaligen ArbeiterInnenviertel abgerissen und neubebaut oder saniert werden. Die ehemals dort ansässigen ArbeiterInnen sind gezwungen weg zu ziehen und werden im schlimmsten Fall wohnungslos: „Evicted residents are the most acute symptom of an urban restructuring that also creates a built environment that is hierarchically differentiated, dominated by the demands of profit, ghettoised and exclusionary, and composed of pseudo-public spaces, pseudo-communities, pseudo-historic districts.“ (Ebd., S. 62-63.)

KünstlerInnen wie ArbeiterInnen – sind gezwungen, das Viertel zu verlassen, und viele von ihnen werden wohnungslos. Dazu schreibt Deutsche:

„Displacements of residents, whether they are gentryfying artists priced out of Soho or the poor and unemployed excluded from New York altogether, is no random by-product of gentrification but its structural condition. Decay, disinvestments, abandonment – displacing processes by which land and buildings are devalorized – prepare the way for profitable reinvestment.“³⁶

Roslers Projekttitel „If you lived here...“ stellt eine ironische Bezugnahme auf diesen Prozess dar: Angelehnt an die in Immobilienanzeigen klassischerweise verwendeten Slogans, mit denen potenziellen MieterInnen hochwertiger Wohnraum in sanierten Wohngebieten angepriesen wird, verdeutlicht er im Kontext der Ausstellung die Unerreichbarkeit der neuen, sanierten Immobilien für die bisherigen BewohnerInnen. Durch die Zusammenarbeit mit politischen AktivistInnen, Selbsthilfegruppen, kritischen StadtplanerInnen und anderen versucht Rosler die mit der Gentrifizierung des Viertels verbundenen Probleme öffentlich zu machen und die Arbeit derjenigen vorzustellen, die dagegen angehen. Deren Vernetzung kann möglicherweise dazu führen, dass sich Aktivitäten bündeln lassen und damit größere Öffentlichkeit erreichen können.

In wieweit ein solches Projekt darüber hinaus Wirksamkeit entfalten kann, bleibt jedoch fraglich. Es stellt sich vor allem die Frage nach den AdressatInnen der gesammelten Informationen: Soll durch die Wahl einer Kunstinstitution als Diskussions- und Präsentationsort das Kunstpublikum als eine erweiterte (Teil-)Öffentlichkeit angesprochen werden, so ist zu bezweifeln, dass dessen Partizipation an dem Projekt über einen – wenn auch kritischen – passiven Kunstgenuß hinaus geht, und abgesehen von den direkt beteiligten AktivistInnen und Betroffenen wird es schwierig sein, die Leidtragenden der von Rosler kritisierten Entwicklungen durch ein solches Projekt zum Handeln zu bewegen – und sei es nur, weil die Schwelle zu einer Kunstinstitution für Wohnungslose und Arme, die dort normalerweise nicht verkehren, nur schwierig zu überschreiten ist.³⁷ Die Kluft zwischen jenen, die von den skizzierten Prozes-

36 Ebd., S. 64.

37 So schreibt Eleanor Heartney in ihrer Rezension der Ausstellung: „The gallery setting, with its preselected audience and social isolation, provides a constant reminder of the continuing gap between art and life. The real problems and the real solutions remained, and remain, out there – geographically only a few steps beyond the gallery door, but in practical

sen profitieren (in diesem Fall die ImmobilienbesitzerInnen, Kunstinstitutionen, Galerien und KünstlerInnen, denen es gelungen ist, sich zu etablieren), und jenen, die durch diese Prozesse ihr Zuhause verlieren, ist nicht leicht zu überbrücken, wird jedoch von den Leitern der Dia Art Foundation schlicht negiert, wenn sie schreiben:

„[...] art-specific criteria were secondary (in the formulation of the public discussions as much as in organizing the installations of visual art), and were of value only to augment the focused arguments being made concerning aspects of the way we define and organize ourselves as members of communities.“³⁸

Das hier konstruierte Wir, welches die Mitglieder einer Gemeinschaft auszeichnet, ist in der Realität nicht existent. Vielmehr zeigt das Projekt den offensichtlichen Interessengegensatz zwischen den ursprünglich im Viertel lebenden BewohnerInnen und den nachrückenden Kunstinstitutionen.

Rosler sieht die Qualität des Projekts primär darin dass es gelungen sei, „art world“ und „non-art world artists“³⁹ mit AktivistInnen, Wohnungslosen, FotografInnen, FilmemacherInnen, StadtplanerInnen und LehrerInnen zusammenzubringen, was auf anderem Wege nur schwer möglich ist. Was die Kooperation mit der Dia Art Foundation und das Interesse des Kunstpublikums anbelangt, äußert sie sich eher kritisch:

„If You Lived Here..., [...] centered on homelessness and urban issues, at a high-art venue in Soho. In that case, I had been invited to do a project, for which I chose the theme of homelessness. My topic was acceptable – though only marginally – primarily, I think, because it invoked (trendy) issues of ‘the city’ and because it smacked of charitable representations of social victims of color, despite the fair degree of ambivalence that occasioned. The art world virtually ignored it, and in a sense so did the sponsoring institution – refusing, for example, to share their mailing list with me. But the project’s reputation, nationally and internationally, has steadily grown, proving my rule of thumb about what the art world likes about political issues: long ago or far away.“⁴⁰

Im Zusammenhang dieser Untersuchung sind in Bezug auf Martha Roslers Projekt vor allem folgende Aspekte von Belang:

terms, on another planet.“ (Eleanor Heartney: „Martha Rosler at Dia“, in: *Art in America* 77 11 [1989], S. 186, zit. nach ebd., S. 49.)

38 Charles Wright/Gary Garrels: „A note on the series“, in: B. Wallis (Hg.), *If You Lived Here*, S. 9-10, hier S. 10.

39 M. Rosler: *Place, Position, Power, Politics*, S. 69.

40 Ebd.

Während im vorhergehenden Kapitel dargelegt wurde, wie Kunstprojekte oder einzelne KünstlerInnen mit ihren Arbeiten zur Ausgrenzung marginalisierter Personengruppen beitragen können, zeigt Roslers Projekt eine Möglichkeit, Gentrifizierungsprozesse und deren Folgen für einkommensschwache Bevölkerungsgruppen mit Mitteln der Kunst kritisch zu bearbeiten und darüber hinaus die Rolle der Kunstszene in eben diesem Prozess kritisch zu reflektieren. Sie nutzt dabei die Infrastruktur einer Kunstinstitution, um KünstlerInnen, AktivistInnen, Selbsthilfegruppen, WissenschaftlerInnen zu vernetzen und deren Arbeit in dem begrenzten Maße, wie dies in einer Kunstinstitution möglich ist, der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Sie betreibt auf diese Weise ‚Informationskunst‘ im Sinne Jochen Beckers und übernimmt darüber hinaus eine Art DienstleisterInnen-Funktion für die beteiligten Gruppen und Einzelpersonen. Im Hinblick auf die InnenStadtAktionen ist vor allem von Bedeutung, dass Rosler es als ihre Aufgabe ansieht, als Künstlerin auch praktisch in gesellschaftlichen Problemfeldern zu intervenieren und diese nicht nur innerhalb des Kunstkontextes kritisch zu kommentieren. Durch die Zusammenarbeit mit anderen KünstlerInnen, vor allem aber auch mit TheoretikerInnen, AktivistInnen und Betroffenen, die direkt in die mit dem Projekt bearbeiteten Prozesse involviert sind, soll eine Voraussetzung für diese geschaffen werden, sich zu vernetzen, ihre Arbeit zu koordinieren und auf diese Weise größere Wirksamkeit zu entfalten. Dass die politische Kritik, die mit solchen Projekten formuliert wird, innerhalb des Kunstkontextes oftmals entschärft wird, ist Rosler aufgrund des Umgangs des Galerie- und Museumsbetriebs mit ihren eigenen frühen Arbeiten durchaus bewusst.⁴¹

„Passion Impossible – 7 Tage Notruf für Deutschland (eine Bahnhofsmision)“ (,Impulskunst [als trigger]‘)

Als weiterer Referenzpunkt politischer Kunstpraxis der 90er Jahre soll das Projekt „Passion Impossible – 7 Tage Notruf für Deutschland (eine Bahnhofsmision)“ von Christoph Schlingensiefel behandelt werden. Es soll als Beispiel für die von Kube Ventura definierte Kategorie der ‚Impulskunst (als trigger)‘ angeführt werden. Unter diesen Begriff fasst Kube Ventura eine „antreibende, ermunternde Kunstpraxis [...], die etwas auslösen will, wie zum Beispiel eine kollektive Bewegung.“⁴² Zwar

41 Vgl. ebd., S. 60.

42 H. Kube Ventura: Politische Kunst Begriffe, S. 199.

führt er selbst Schlingensiefs „Bahnhofsmission“ in der Kategorie ‚Interventionskunst (als Realpolitik)‘⁴³, da das Projekt nach Ablauf der 7 Tage als dauerhafte Maßnahme weitergeführt wird, räumt jedoch ein, dass die meisten Schlingensief-Projekte eher mit dem Begriff der ‚Impulskunst‘ zu fassen wären. Das konkrete soziale Projekt, das aus der Kunstaktion entsteht, ist von Schlingensief weder direkt intendiert, noch wird es von ihm mitgetragen. Ihm geht es primär darum, eine offene Situation zu schaffen, in der Marginalisierte, sein Ensemble und andere BesucherInnen gemeinsam etwas entwickeln können, dessen Ausgang aber unklar ist. Unter diesem Aspekt erscheint die Zuordnung des Projekts zum Bereich der ‚Impulskunst‘ sinnvoller.⁴⁴

Eine Bezugnahme auf die Arbeit Schlingensiefs im Rahmen der vorliegenden Untersuchung ist durchaus nicht unproblematisch, da lediglich eine seiner Aktionen vorgestellt werden soll. Sein Ansatz, mit Marginalisierten zusammenzuarbeiten, bedürfte einer detaillierteren Untersuchung, da die Kategorie der gesellschaftlich Ausgegrenzten in seinen Projekten gleichermaßen Arbeitslose⁴⁵, Behinderte⁴⁶, von Abschiebung bedrohte AsylbewerberInnen⁴⁷, aber auch Neonazis⁴⁸ umfasst. Dies ist in

43 Vgl. ebd., S. 195 ff.

44 Die Weiterführung der „Mission“ als „Maßnahme gegen die Kälte“, die unabhängig von Schlingensief von Beteiligten des Projekts getragen wird, wäre jedoch möglicherweise dem Bereich der ‚Interventionskunst (als Realpolitik)‘ (vgl. ebd., S. 192 ff.) zuzuordnen, wie sich in einem Gespräch zwischen Jelka Plate und Malte Wilms über ihre Motivation, in der „Mission“ mitzuarbeiten zeigt: „Ich war am Anfang durchaus eine derjenigen, die durch Schlingensief hysterisiert waren. Das war mein Einstiegspunkt. Dazu kam aber zum Beispiel die Beschäftigung mit ‚WochenKlausur‘ oder ‚Park Fiktion‘, was mich dazu gebracht hat, darüber nachzudenken, ob die Mission nicht zu einem Projekt werden könnte, das in sich steht und nicht nur ein inszenierter Raum mit hysterisierender Außenwirkung bleibt.“ (Jelka Plate/Malte Willms: „Man kann nicht 1 Jahr Hysterie leben. Ausschnitte aus Gesprächen, die wir nach 2 Jahren Mission [Oktober 1999] mit MitarbeiterInnen und BesucherInnen der Mission geführt haben“, in: J. Becker [Hg.], *bignes? Size does matter. Image/Politik. Städtisches Handeln. Kritik der unternehmerischen Stadt*, Berlin: b_books 2001, S. 184-197, hier S. 193.)

45 Zum Beispiel anlässlich der Gründung der „Partei der letzten Chance“. (Vgl. Christoph Schlingensief/Carl Hegemann: *Chance 2000. Wähle Dich selbst*, Köln: Verlag Kiepenheuer & Witsch 1998.)

46 Zu Schlingensiefs Ensemble gehören unter anderem mehrere Menschen mit körperlichen oder geistigen Behinderungen, die bei verschiedenen seiner Projekte mitwirken.

47 „Bitte liebt Österreich – Erste österreichische Koalitionswoche“. (Vgl. Matthias Lilienthal/Claus Philipp [Hg.]: *Schlingensiefs AUSLÄNDER RAUS*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2000.)

sofern erwähnenswert, als dass die Mechanismen, die zur Ausgrenzung der jeweiligen Personengruppen führen, nicht vergleichbar sind: Während Arbeitslose, Behinderte oder AsylbewerberInnen ihre AußenseiterInnenpositionen (im Sinne des von-der-Norm-abweichen) nicht selbst gewählt haben, sind die vermeintlich aussteigewilligen Neonazis, mit denen Schlingensief zusammenarbeitet, durch eine politische Entscheidung zu solchen geworden. Eine umfassende Analyse dieses Sachverhalts und seiner Konsequenzen für die Arbeit Schlingensiefs kann an dieser Stelle nicht geleistet werden und muss Thema einer eigenständigen Untersuchung sein. Als eines seiner Projekte, das in zeitlicher Nähe zu den InnenStadtAktionen stattfindet und eine ähnliche Thematik aufgreift, soll „Passion Impossible“ hier dennoch als Beispiel vorgestellt werden.

„Passion Impossible – 7 Tage Notruf für Deutschland (eine Bahnhofsmision)“ findet im Oktober 1997 auf Einladung des Deutschen Schauspielhauses Hamburg statt. Eine Woche lang initiieren Schlingensief und sein Ensemble in einer ehemaligen Polizeiwache am Hamburger Hauptbahnhof ein Spektakel, bei dem die im Bahnhofsbereich lebenden Obdachlosen, DrogenkonsumentInnen und Prostituierten ermutigt werden sollen, sich Gehör zu verschaffen und die Konfrontation mit anderen Menschen und verschiedenen Institutionen zu suchen. Grundsätzlich gehört es zum Konzept Schlingensiefs, diejenigen in den Mittelpunkt zurückzuholen, die an den Rand der Gesellschaft gedrängt sind und bestenfalls als Problem, nicht aber als handelnde Subjekte wahrgenommen werden.⁴⁹ Schlingensief steht mit seinen Aktionen in der Tradition Joseph Beuys', auf den er sich auch explizit bezieht⁵⁰, beispielsweise mit

-
- 48 „Naziline.com“, eine Inszenierung des Shakespeare'schen Hamlet unter Mitwirkung angeblich aussteigewilliger Neonazis. (Vgl. Thekla Heineke: Christoph Schlingensiefs ‚Nazis rein‘, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.)
- 49 Vgl. zum Beispiel Schlingensiefs im Zusammenhang mit „Chance 2000“ vorgenommene Unterteilung der Gesellschaft in System 1 (Politik, Medien etc.) und System 2 (= Wir, d.h. in diesem Fall unter anderem die Arbeitslosen), das im allgemeinen nicht wahrgenommen wird, weil es keine Möglichkeit hat, sich Gehör zu verschaffen. Schlingensief will das Potenzial der Arbeitslosen für die Gesellschaft nutzbar machen und diese ins öffentliche Bewusstsein zurückholen. (Vgl. C. Schlingensief/C. Hegemann: Chance 2000, S. 19.)
- 50 Vgl. Christoph Schlingensief: „Wir sind zwar nicht gut, aber wir sind da. Aufgezeichnet nach einem Gespräch mit Christoph Schlingensief von Julia Lichte und Wilfried Schulz“, in: Julia Lichte/W. Schulz (Hg.), Schlingensief! Notruf für Deutschland. Über die Mission, das Theater und die Welt des Christoph Schlingensief, Hamburg: Rotbuch Verlag 1998, S. 12-39, hier S. 30.

seinem im Rahmen des „Hybrid Workspace“ während der „documenta X“ realisierten Projekt „Mein Fett, mein Filz, mein Hase – 48 Stunden Überleben für Deutschland“.⁵¹ Die Integration Marginalisierter und das Anliegen, diese zum Handeln zu motivieren und ihre schöpferischen Potenziale freizusetzen⁵², weist Bezüge zum Beuys'schen Diktum, dass jeder Mensch ein Künstler sei, auf, welches auf der Annahme basiert, dass jeder Mensch über ein kreatives Potenzial verfügt, das er zu einer grundsätzlichen Umwälzung der gesellschaftlichen Verhältnisse, zur Schaffung einer ‚Sozialen Skulptur‘ einsetzen solle.⁵³

Schlingensiefel verlässt für das Projekt die Institution Theater, um außerhalb desselben direkt im Bahnhofsviertel mit den dort lebenden Menschen zu arbeiten. Innerhalb des Theaters ließen sich laut Schlingensiefel kritische Inhalte nur schwer vermitteln, da diese durch den festgesteckten kulturellen Rahmen entschärft würden. Das Publikum nähme das Geschehen lediglich aus der Distanz wahr, werde aber trotzdem in dem Glauben zurückgelassen, an einem politischen, gesellschaftsverändernden Ereignis partizipiert zu haben. Gleichzeitig trage die Artikulation von Kritik nach festgelegten Regeln zur Aufrechterhaltung des Status Quo bei:

„Wenn auf der Bühne provoziert wird, dann sind Gesellschaften verletzt, es ist gegen Regeln verstoßen worden, und am Ende sind sich alle wunderbar einig, daß ein guter und sinnvoller Theaterabend herausgekommen ist. Diese Art von ‚Problembehandlung‘ betrachtet alles aus der Distanz, man sitzt kühl vor dem Problem. Jede derartige kulturelle Äußerung, auf dem Theater oder anderswo, wird selbst zu einem Problem, mit dem man sich garantiert nicht identifizieren will.“⁵⁴

„Passion Impossible“ soll diese dem Theater inhärenten Grenzen überschreiten. Zur Eröffnung des Projekts wird im Deutschen Schauspielhaus eine Wohltätigkeitsgala zugunsten der im Bahnhofsviertel lebenden Wohnungslosen, DrogenkonsumentInnen und Prostituierten veranstaltet, deren Inszenierung diverse massive Störungen beinhaltet und so den rei-

51 C. Schlingensiefel/C. Hegemann: Chance 2000, S. 31.

52 Die „Partei der letzten Chance“ will im Bundestagswahlkampf 1998 die Interessen Marginalisierter, vor allem Behinderter und Arbeitsloser thematisieren. Dazu gründet Schlingensiefel eine Partei und fordert die Menschen auf, sich selbst zu wählen, anstatt politische Verantwortung zu delegieren. (Vgl. ebd., S. 19.)

53 Vgl. Johannes Stüttgen: Freie Internationale Universität (FIU) – Organ des Erweiterten Kunstbegriffs für die Soziale Skulptur. Eine Darstellung der Idee und Entstehungsgeschichte der FIU, Düsseldorf: FIU 1992.

54 C. Schlingensiefel: „Wir sind zwar nicht gut, aber wir sind da“, S. 22.

bungslosen Ablauf der Veranstaltung durchbricht. Immer wieder wird das Publikum beschimpft, das Programm durch Zwischenrufe oder improvisierte Einlagen von Mitgliedern des Ensembles gestört und schließlich ein lebendiges Huhn auf die Bühne geholt, welches getötet werden soll, falls nicht augenblicklich ein bestimmter Betrag an Spendengeldern zusammenkommt. Durch diese Unterbrechungen, welche gezielt zur Verunsicherung des Publikums eingesetzt werden, wird dessen Distanz zum Geschehen durchbrochen: Einerseits sind die abrupten Unterbrechungen oftmals peinlich und schwer aushaltbar, andererseits wird das Publikum zum Eingreifen genötigt. Dazu Briegleb:

„[...] die Gesamtkonstruktion dieses Galaabends richtete sich gegen Verstellung und Falschheit. Die heile Welt einer perfekten Show, in der nichts außerhalb der Regel geschehen darf und alles ausgeblendet werden muß, was Verstörung, Ängste, Unsicherheiten und Konflikte zeigen könnte, kann nicht dem Zweck der Bewußtwerdung dienen. Vielmehr befördert eine solche Show, gerade wenn sie einem so genannten ‚guten Zweck‘ dient, das Delegierungs- und Distanzgefühl zu einer nie gezeigten Wirklichkeit. Alles, was der Mensch, den das schlechte Gewissen über Unrecht, Armut und Leid in der Welt plagt, sehen will, ist: Da tut wer was.“⁵⁵

Die zum Teil aggressiven Unterbrechungen heben somit die passive Rolle des Publikums auf, wirken aber gleichzeitig auch auf das Ensemble: Schlingensief produziert Situationen, die für alle Beteiligten schwer zu handhaben sind; oft weiß niemand, wie es weitergehen soll. Schlingensief geht es darum, „Scheitern als Chance“⁵⁶ zu begreifen, die in den offenen Situationen entstehende Hilflosigkeit auszuhalten und produktiv zu nutzen.⁵⁷

Vom zweiten Tag an nutzen Schlingensief und sein Ensemble die Räumlichkeiten der ehemaligen Polizeiwache 11 am Bahnhofsvorplatz, um dort gemeinsam mit den im Bahnhofsareal lebenden Marginalisierten Veranstaltungen zu organisieren und diverse Ausflüge in die Stadt zu unternehmen. „Passion Impossible“ folgt keinem festgelegten Konzept. Schlingensief sucht den Kontakt zu den Marginalisierten im Areal, bringt diese mit seinem Ensemble und interessierten TheaterbesucherInnen zusammen und lässt Raum für die entstehende Eigendynamik. Es geht vor allem darum, die beteiligten Marginalisierten zu motivieren,

55 Till Briegleb: „7 Tage Notruf für Deutschland. Eine Bahnmissionsmission“, in: J. Lochte/W. Schulz (Hg.), Schlingensief!, S. 97-138, hier S. 107.

56 Slogan der Initiative „Chance 2000“, später „Partei der letzten Chance“.

57 Vgl. C. Schlingensief!: „Wir sind zwar nicht gut, aber wir sind da“, S. 15 und S. 23.

sich zu artikulieren und selbst aktiv zu werden. So findet in der improvisierten „Bahnhofsmision“ unter anderem ein „Tanztee für ältere Junkies“⁵⁸ statt, bei dem Marginalisierte selbst das Mikrofon ergreifen, aus ihrem Leben erzählen und von Misshandlungen und Schikanen berichten, die sie selbst in der Polizeiwache erlitten haben. Ähnlich verlaufen unangekündigte Besuche in der christlichen Gemeinde St. Marien, bei denen die Projektbeteiligten auf die Kanzel steigen und von ihrem Leben im Bahnhofsviertel erzählen⁵⁹ oder im Büro der Scientology Church, bei dem Marginalisierte mit dem zuständigen Pressesprecher über das auf DrogenkonsumentInnen ausgerichtete Programm ‚Narcolon‘ streiten⁶⁰. Tritt der Fall ein, dass die Situation sich verselbstständigt und die Marginalisierten das Geschehen in die Hand nehmen, halten sich Schlingensief und das Ensemble zurück:

„Insbesondere in der Abendveranstaltung des zweiten Tages, dem ‚Tanztee für ältere Junkies‘ in der alten Wache, und am dritten, dem Gottes-Tag mit Hochamt auf dem Bahnhofsvorplatz und der abendlichen Transformation eines katholischen Gottesdienstes in eine verbale Meuterei der Aussätzigen, machte sich der Druck des individuellen Elends so massiv Luft, das [Fehler im Original] jede Form selbst von anarchischer kultureller Ergänzung den unpassenden Dekorwert von mondäner Selbstdarstellung erhielt.“⁶¹

Dennoch machen die „anarchische[n] kulturelle[n] Ergänzung[en]“ einen großen Teil des Projekts aus. Viele der im Rahmen von „Passion Impossible“ veranstalteten Aktionen besitzen weniger rational-aufklärerische Züge, als vielmehr den Charakter eines chaotischen Spektakels. Da das Projekt keinem fest gefügten Konzept folgt und über keinen vorgeschriebenen Ablauf verfügt, improvisieren alle Beteiligten, was oftmals zu unüberschaubaren Situationen führt. Viele der vorgenommenen Handlungen vermitteln keine explizite Botschaft, sondern dienen dazu, vorgefasste Muster zu unterlaufen und gewohnte Kommunikations- und Handlungsabläufe zu durchbrechen. Als Schlingensief mit seinem Ensemble und den anderen Projektbeteiligten beispielsweise am zweiten Tag die „Mission“ verlässt und mit einer Art Demonstrationsszug zum Rathaus spaziert, haben sich einige als Polizisten verkleidet und richten sich mit einem Megaphon an die PassantInnen:

58 T. Briegleb: „7 Tage Notruf für Deutschland“, S. 117.

59 Vgl. ebd., S. 120.

60 Vgl. ebd., S. 128.

61 Ebd., S. 118.

„Liebe Mitbürgerinnen und Mitbürger. Die Polizei in Hamburg ist nicht mehr in der Lage, Sie zu beschützen. Jeder von Ihnen hier ist ein potenzieller Erschossener oder Ermordeter. Wenn Sie nicht endlich aufstehen und den Junkies helfen, dann wird es Ihnen das Leben kosten. [Fehler im Original, N.G.] Sie sind in absoluter Lebensgefahr. Wir von der Hamburger Polizei können für nichts mehr garantieren. Es kann hier jeden Moment hochgehen.“⁶²

Durchsagen wie diese vermitteln keine Botschaft, sondern produzieren Verwirrung: Die vermeintlichen Polizisten lehnen es ab, einen Konflikt zwischen verschiedenen Parteien zu schlichten und treten die Verantwortung dafür an die Bürgerinnen und Bürger ab, die es gewohnt sind, Probleme, von denen sie nicht direkt betroffen sind, an die jeweils zuständigen Behörden zu delegieren. Schlingensief spricht im Namen der Polizei, sein Text jedoch passt nicht zu den Erwartungen, die man als BürgerIn an die Polizei stellt. Aktionen wie diese basieren partiell auf Methoden, die in Kapitel IV unter dem Begriff ‚Kommunikationsguerilla‘ genauer beleuchtet werden. Ziel ist es, durch die Durchbrechung gewohnter Handlungs- und Kommunikationsabläufe offene Situationen entstehen zu lassen, die diejenigen, die diesen Situationen ausgesetzt sind, zum Handeln motivieren sollen. Auch hierfür ist es notwendig, den klar umrissenen Rahmen der Kunstinstitution Theater zu verlassen und eine Bezugnahme auf den Kunstkontext so weit als möglich zu vermeiden, denn so lange Aktionen, wie die im Rahmen von „Passion Impossible“ initiierten von deren RezipientInnen als Kunstaktion wahrgenommen werden, ermöglicht dies ebenso eine Distanzierung vom Geschehen, wie sie im Theater vollzogen werden kann. Die unangekündigte Unterbrechung einer Messfeier durch Marginalisierte hingegen produziert für die Gläubigen eine unangenehme Situation, die bewältigt werden muss. Die Messe kann nicht wie gewohnt begangen werden; die Gemeinde muss eine Entscheidung treffen, ob sie die StörerInnen des Hauses verweisen oder sich mit ihnen auseinandersetzen will.

Die Befriedung solch konfliktreicher Situationen durch die kooperierende Kunstinstitution Schauspielhaus, setzt in manchen Fällen deren produktives Moment außer Kraft, beispielsweise als der Chef dramaturg des Deutschen Schauspiels am zweiten Abend im letzten Moment die fehlenden 141 DM Lösegeld begleicht, damit das Huhn, mit dessen Leben von dem anwesenden Publikum Spenden erpresst werden sollen, nicht getötet wird. Andererseits ermöglicht die Bezugnahme auf den Kunstkontext auch eine Erweiterung des Handlungsspielraums. Die bereits erwähnte Demonstration zum Rathaus, bei der Schlingensief und

62 Zit. nach ebd., S. 123f.

andere sich als Polizisten verkleiden, wird zwar von der Polizei aufgehalten, die eine Erklärung für den Aufzug verlangt, darf aber weiterziehen, als der Verwaltungsdirektor des Schauspielhauses interveniert und die Aktion als Kunstaktion kenntlich macht:

„Dann schaltete sich das Schauspielhaus ein. Der Verwaltungsdirektor Radatz, der uns bei der Aktion begleitete, versicherte, daß alles angemeldet sei und man weiter zum Rathaus ziehen wolle. Daraufhin wurde eineinhalb Stunden telefoniert, dann kam die polizeiliche Meldung: Ja, sie dürfen die Bannmeile um das Rathaus betreten, weil es Kunst ist. Die Kunst darf in die Bannmeile. Zur Kunst erklärt zu werden war in diesem Falle keine Niederlage, sondern ein Freibrief. Ab jetzt ist alles Kunst.“⁶³

Schlingensief bezieht sich somit ebenfalls taktisch auf den Kunstkontext: positiv, wenn dies seinen Handlungsspielraum erweitert, negativ, wenn dieser dadurch eingeschränkt wird.

Das zentrale Moment des Projekts, Marginalisierte durch die gemeinsame Aktion zu ermutigen und zum Handeln zu bewegen, ist jedoch erfolgreich: Ohne dass dies von Schlingensief intendiert gewesen ist, wird die „Mission“ nach Beendigung des Projekts weitergeführt.⁶⁴ MitarbeiterInnen des Schauspielhauses und BesucherInnen setzen sich gemeinsam mit verschiedenen kulturellen Institutionen und Zeitungen für deren Fortbestand ein, so dass schließlich ein Trägerverein gegründet und die „Mission“ von Marginalisierten in Selbstverwaltung übernommen wird. Der Charakter der von hier aus ausgehenden Aktionen verändert sich in den kommenden Jahren, beispielsweise werden als Reaktion auf die Forderung des City-Managers Henning Albers, man müsse die Innenstadt von Obdachlosen säubern, Diskussionsveranstaltungen initiiert, und als Reaktion auf die Debatte um niedrigschwellige Arbeitsangebote für Obdachlose (Schuhe putzen, Gepäck tragen,...) gründet sich die „CityKonsumKontrollgesellschaft“, die mit „Konsumkontrollen“ in der Innenstadt auf die Lage der Marginalisierten aufmerksam macht und Platzverweise gegenüber denjenigen ausspricht, die im Verhältnis zu ihrer Verweildauer in der Stadt zu wenig konsumieren, um so die städtische Ausgrenzungspolitik thematisieren. Die meisten dieser Aktionen werden jedoch von politischen (Kunst-)AktivistInnen angestoßen, für

63 C. Schlingensief: „Wir sind zwar nicht gut, aber wir sind da“, S. 25. Die Erweiterung des Aktionsradius durch den Bezug auf den Kunstkontext wird allerdings nicht von allen Beteiligten als Erfolg angesehen. (Vgl. T. Briegleb: „7 Tage Notruf für Deutschland“, S. 124.)

64 Vgl. J. Plate/M. Willms: „Man kann nicht 1 Jahr Hysterie leben“.

die Marginalisierten selbst spielt die „Mission“ vor allem als Suppenküche und sozialer Ort eine wichtige Rolle.

Auch wenn dies von Schlingensief nicht intendiert ist, ist „Passion Impossible“ somit eine Form von ‚Impulskunst‘, da das gemeinsame einwöchige Projekt einige Beteiligte dazu motiviert, selbst aktiv zu werden und eine andere, eigene „Mission“ ins Leben zu rufen. Zu ‚Impulskunst‘ wird das Projekt jedoch vor allem deshalb, weil sich Beteiligte des Projekts für dessen Weiterführung in modifizierter Form verantwortlich fühlen. Der von Briegleb gegen das kritische Theater in Anschlag gebrachte Vorwurf der Gewissensberuhigung ließe sich partiell auch auf das Schlingensief-Projekt übertragen: Ein einwöchiges Spektakel, das in Zusammenarbeit mit Marginalisierten realisiert wird, rückt diese zwar für einen begrenzten Zeitraum in den Mittelpunkt des Geschehens, längerfristig ändert sich jedoch auf diese Weise konkret wenig an deren Lebenssituation. Schlingensief selbst ist sich dieser Problematik im Nachhinein bewusst:

„Wenn ich mit einem Prototyp wie der ‚Bahnhofsmision‘ ein Modell durchspiele und eine Verantwortung übernehme, kann ich dann nach sieben Tagen sagen: ‚Tschuß, macht’s gut?‘ Oder bleibt ein Trauma zurück? Wie egozentrisch darf ich entscheiden? Ich war am Ende fertig, ich konnte nicht mehr und habe mich verabschiedet. Damals wußte ich noch nicht, daß ich etwas zurückließ, was dann – anders und ohne mich – weiterbestand und ein heftiges Eigenleben entwickelte. In einer Verteidigungsrede hätte ich gesagt, ich habe es wenigstens versucht, und das ist besser, als nichts zu tun und mir Zynismus vorzuwerfen. Sieben Tage sind mehr als sieben Stunden, und sieben Stunden mehr als sieben Minuten, und sieben Minuten mehr als gar nichts. Natürlich sollte ich mitdenken, daß das, was ich in meinen Aktionen wie der ‚Bahnhofsmision‘ oder jetzt auch der Parteigründung anreißt, reale Folgen hat und mich in die Pflicht nimmt. Das ist eine Erfahrung, die ich durch die ‚Bahnhofsmision‘ gewonnen habe. [...] Wenn ich Prototypen vorführe, ‚Bahnhofsmision‘, ‚Talk-Show‘, eine ‚Partei‘, dann verbirgt sich dahinter der Traum, einen euphorischen Zustand zu erzeugen und zu zeigen, daß es möglich ist, so etwas überhaupt zu realisieren.“⁶⁵

Der Verdienst Schlingensiefs besteht in diesem Falle darin, mit dem Projekt Menschen zusammenzubringen, die sonst nur schwer zusammenkommen, und Situationen zu schaffen, in denen die Beteiligten die Erfahrung gemeinsamen Handelns teilen können. Diesen Kontakt zwischen sehr verschiedenen Bevölkerungsgruppen längerfristig aufrecht zu

65 C. Schlingensief: „Wir sind zwar nicht gut, aber wir sind da“, S. 21.

erhalten, ist jedoch schwierig. Die neue „Mission“ wird beinahe ausschließlich von Wohnungslosen frequentiert.⁶⁶

Für den Zusammenhang dieser Untersuchung sind vor allem die folgenden Aspekte des Projekts von Belang:

Ebenso wie Rosler sucht Schlingensiefel in seinem Projekt die Zusammenarbeit mit Marginalisierten. Während Rosler primär mit Wohnungslosen und durch Gentrifizierung von Wohnungslosigkeit bedrohten Menschen zusammenarbeitet, besteht die Zielgruppe Schlingensiefels aus denjenigen, die im Bahnhofsviertel leben: Wohnungslose, DrogenkonsumentInnen und Prostituierte. Im Gegensatz zu „If you lived here...“ werden mit „Passion Impossible“ keine bereits bestehenden Initiativen oder Selbsthilfegruppen angesprochen, sondern vereinzelte im Bahnhofsumfeld lebende Marginalisierte. Es geht somit weniger darum, bereits bestehende Zusammenhänge zu vernetzen und deren Arbeit einem breiteren Publikum zugänglich zu machen, sondern darum, einzelnen Marginalisierten durch gemeinsames Handeln eine Stimme zu verleihen. Diese artikuliert sich – auch dies ein Unterschied zu Roslers Projekt – nicht innerhalb einer Kunstinstitution vor einem begrenzten Publikum, sondern in Kooperation mit dem Deutschen Schauspiel außerhalb desselben im städtischen Raum vor einem nicht einschätzbaren, zufälligen Publikum. Wichtig ist in diesem Zusammenhang der Zeitpunkt der Intervention: Ausgelöst durch den bereits erwähnten Senatsdrucksachenentwurf „Maßnahmen gegen die Unwirtlichkeit der Stadt“⁶⁷ wird seit 1996 auch in Hamburg vermehrt über Maßnahmen zur Aufwertung verschiedener innerstädtischer Bereiche und über Möglichkeiten des Vorgehens gegen Marginalisierte diskutiert. „Passion Impossible“ setzt hierzu ein Gegengewicht. Zwar werden keine konkreten Vorschläge für einen Umgang mit dem zutage tretenden Interessengegensatz erarbeitet, jedoch wird mit dem Projekt Partei für diejenigen ergriffen, die in den Diskussionen oftmals als Problem bezeichnet werden. Methodisch sind hierbei zweierlei Ansätze zentral: Anstatt rational begründete Gegenargumente vorzutragen, werden die RezipientInnen der Aktionen Situationen ausgesetzt, in denen sie genötigt werden, zu handeln oder sich zumindest zu positionieren. Dies geschieht unter anderem indem gewohnte Handlungs- und Kommunikationsabläufe durchbrochen und somit offene Situationen geschaffen werden, für die es keine erprobten Handlungsmuster gibt. Dieser Ansatz wird an späterer Stelle im Zusammen-

66 Vgl. J. Plate/M. Willms: „Man kann nicht 1 Jahr Hysterie leben“, S. 187-189.

67 Senator Wrocklage/Staatsrat Prill: Maßnahmen gegen die drohende Unwirtlichkeit der Stadt.

hang mit Methoden der ‚Kommunikationsguerilla‘ eingehender untersucht werden. Des Weiteren geht es bei dem Projekt jedoch darum, nicht stellvertretend für Marginalisierte zu sprechen, sondern diesen die Möglichkeit zu bieten, sich selbst zu artikulieren und offensiv im gemeinsamen Handeln die Auseinandersetzung mit anderen nicht-Marginalisierten zu suchen. Diese gemeinsame Erfahrung ist es schließlich, die dazu führt, dass aus „Passion Impossible“ ein erfolgreiches ‚Impulskunst‘-Projekt wird: Beteiligte des Projekts entschließen sich unabhängig von Schlingensief die „Mission“ in Selbstverwaltung mit veränderter Ausrichtung weiterzuführen.

WochenKlausur (,Interventionskunst [als Realpolitik]‘)

Als letztes Beispiel politischer Kunstpraxen der 90er Jahre soll die Arbeit von WochenKlausur vorgestellt werden, einer KünstlerInnengruppe, die in wechselnder Besetzung seit 1993 unter diesem Label mit verschiedenen Kunstinstitutionen zusammenarbeitet und versucht, deren Mittel und Infrastruktur zur langfristigen Beseitigung sozialer oder politischer Missstände einzusetzen. Der politisch-künstlerische Ansatz von WochenKlausur lässt sich nach Kube Ventura als ‚Interventionskunst (als Realpolitik)‘ bezeichnen.⁶⁸ Kube Ventura unterscheidet hierbei temporäre, benefizartige Eingriffe und unbefristete Strukturveränderungen.⁶⁹ Die WochenKlausuren sind den letzteren zuzurechnen, da sie auf dauerhafte Veränderungen in einem gesellschaftlichen Problemfeld beziehungsweise auf eine „Verbesserung der Lebensbedingungen“⁷⁰ angelegt sind.

Die WochenKlausuren folgen meist einem ähnlichen Schema: In Zusammenarbeit mit einer Kunstinstitution wird ein Projekt konzipiert, das ein konkretes gesellschaftliches Problem zum Thema hat. Ziel des Projektes ist es, das Problem innerhalb eines festgelegten Zeitraums zu lösen. Am Beginn der Arbeit steht zunächst die Recherche, welche die notwendigen Informationen für eine Intervention liefern soll. Anschließend werden konkrete Lösungsmöglichkeiten erörtert und schließlich ein Konzept für eine strukturverändernde Maßnahme erarbeitet. Da die

68 Vgl. H. Kube Ventura: Politische Kunst Begriffe, S. 192.

69 Vgl. ebd., S. 19.

70 Wolfgang Zinggl: „Die Wochenklausuren“, in: Marius Babias (Hg.), Im Zentrum der Peripherie. Kunstvermittlung und Vermittlungskunst in den 90er Jahren, Dresden, Basel: Verlag der Kunst 1995, S. 298-306, hier S. 300.

jeweiligen Eingriffe dauerhaft sein sollen, ist es in manchen Fällen notwendig, einen Träger zu finden, der die Maßnahme über die Dauer des Projekts hinaus finanziert oder zumindest die Verantwortung für die weitere organisatorische Durchführung übernimmt. Oftmals arbeitet WochenKlausur dabei eng mit den jeweils vor Ort tätigen Massenmedien zusammen, um die hierzu notwendige Publicity zu erzielen und weitere UnterstützerInnen zu gewinnen. In manchen Fällen werden auch Fachleute oder lokale Initiativen hinzugezogen, um möglichst fundierte Lösungen zu konzipieren. Nach Beendigung des Projekts wird dieses dokumentiert. Als Beispiele sollen an dieser Stelle die beiden ersten WochenKlausuren behandelt werden, da diese sich auf Probleme marginalisierter Personengruppen beziehen, die auch im Rahmen der Innen-StadtAktionen im Fokus der Aktionen stehen: Eine „Intervention zur medizinischen Versorgung der Obdachlosen“ 1993 in Wien⁷¹ und eine „Intervention zur Drogenproblematik“ 1994 in Zürich.⁷²

Die erste WochenKlausur – „11 WochenKlausur“ – findet von Juni bis August 1993 in Zusammenarbeit mit der Wiener Secession statt. Der vor der Secession gelegene Karlsplatz ist zum Zeitpunkt der Intervention ein von Wohnungslosen frequentierter Treffpunkt, so dass sich die beteiligten KünstlerInnen entscheiden, eine konkrete Intervention zur Verbesserung der Lebensumstände von Wohnungslosen durchzuführen. Die am Beginn des Projekts stehende Recherche fokussiert im Wesentlichen zwei Schwerpunkte: zum einen Ursachen von Wohnungslosigkeit zu ergründen, zum anderen Informationen über die genaue Anzahl und die dringlichsten Probleme der Wohnungslosen in Wien zu sammeln. Gespräche mit Betroffenen ergeben, dass es diesen vor allem an medizinischer Versorgung und einem sicheren Aufbewahrungsort für ihre geringe Habe fehlt.⁷³ Ausgehend von diesen Ergebnissen werden drei konkrete Maßnahmen geplant:

- Die Entwicklung eines auf Wiener Verhältnisse abgestimmten „Delogierungsfrühwarnsystems“, das durch die Vernetzung von Wohnungsamt, Sozialamt und Bezirksgerichten ermöglichen soll, bei akuten Schwierigkeiten die Kündigung der Wohnung zu verhindern und gefährdeten MieterInnen zu helfen, bevor diese obdachlos werden.

71 Vgl. Erich Steurer: „Intervention zur medizinischen Versorgung der Obdachlosen“, in: Wolfgang Zingg (Hg.), WochenKlausur. Gesellschaftspolitischer Aktivismus in der Kunst, Wien/New York: Springer Verlag 2001, S. 21-26.

72 Vgl. Sylvia Kafesky u.a. (Hg.): 8WochenKlausur. Künstler und Künstlerinnen zur Drogenproblematik, Zürich: Benteli Wird Verlag 1994.

73 Vgl. W. Zingg: „Die Wochenklausuren“, S. 300f.

- Die Einrichtung einer mobilen Anlaufstelle, die eine medizinische Grundversorgung von Wohnungslosen ermöglichen soll.
- Die Einrichtung eines zentralen Depots, in dem Wohnungslosen abschließbare Schränke zur Aufbewahrung ihres Besitzes zur Verfügung gestellt werden sollen.

WochenKlausur erarbeitet zunächst ein Konzept zur dauerhaften Betreuung eines medizinischen Betreuungsbusses, der eine Erstversorgung wohnungsloser Menschen ohne Krankenschein garantieren soll. Zwar haben inländische Wohnungslose die Möglichkeit, Krankenscheine zu erhalten und sich in Spitälern behandeln zu lassen, der organisatorische Aufwand und die Hemmschwelle sind für viele jedoch zu hoch. Darüber hinaus ergeben die Recherchen, dass zum Zeitpunkt der Maßnahme ein Großteil der Wohnungslosen keinen österreichischen Pass besitzt. Zumeist handelt es sich hierbei um untergetauchte AsylbewerberInnen, die aus Angst vor Abschiebung im Krankheitsfalle keine Spitäler aufsuchen.⁷⁴ Die beteiligten KünstlerInnen erwerben einen Großraumtransporter, der mit Hilfe von Sponsorengeldern umgebaut wird. Um einen Arzt für das Projekt zu finden, geben die InitiatorInnen eine Anzeige in einem Ärzte-Fachblatt auf, auf die sich dreißig BewerberInnen melden. Schwierigkeiten ergeben sich zunächst hinsichtlich der dauerhaften Finanzierung einer solchen Stelle. Durch gezielte Presse- und Öffentlichkeitsarbeit gelingt es, dem Projekt einen solchen Bekanntheitsgrad zu verleihen, dass die Stadt Wien sich schließlich genötigt sieht, die Kosten zu übernehmen. Ausschlaggebend hierfür ist letztlich eine geschickt inszenierte Täuschung: Persönliche Kontakte zu einem Redakteur des Wochenmagazins *Der Spiegel* bewirken, dass dieser unter dem Vorwand, über das Projekt berichten zu wollen, ein Gespräch mit der zuständigen Stadträtin führt. Diese befürchtet schließlich negative Presseberichte und sichert die Finanzierung zu. Als dauerhafter organisatorischer Träger des Versorgungsbusses kann schon sehr früh die Caritas gewonnen werden, die den Betrieb des Busses gewährleisten will, solange ihr selbst keine Kosten entstehen. Ab Herbst 1993 fährt der Bus täglich Treffpunkte von Wohnungslosen an. 1998 wird er aufgrund der großen Nachfrage durch einen größeren Bus ersetzt. Die Gemeinde Wien finanziert inzwischen zehn Ärzte, die sich abwechselnd um die Versorgung der PatientInnen kümmern. Sie werden dabei von einer großen Anzahl freiwilliger HelferInnen unterstützt.

74 Vgl. „11 Wochen Klausur – Ein Projekt als Alternative zur ‚Jungen Szene Wien‘“, in: Büro Bert (Hg.), *Copyshop*, S. 171.

Der zweite Teil der Intervention, der Versuch ein zentrales Depot für den Besitz von Wohnungslosen einzurichten, scheitert am Widerstand von BezirkspolitikerInnen. Sie verhindern die Einrichtung eines zentralen Depots in einem von WochenKlausur favorisierten Objekt, da ihnen die Anwesenheit einer Vielzahl obdachloser Menschen in der Nähe eines Kinderspielfeldes nicht zumutbar erscheint.⁷⁵ Allerdings gelingt es, etwa zweihundert Spinde auf verschiedene bestehende Einrichtungen zu verteilen, so dass zumindest einigen Menschen die Möglichkeit geboten wird, ihre geringe Habe sicher aufzubewahren.

Schließlich erarbeitet die Gruppe ein Konzept für eine Vernetzung verschiedener sozialer Einrichtungen, das ermöglichen soll „rechtzeitig und fallspezifisch wohnungserhaltende Maßnahmen“⁷⁶ einzuleiten. Der amtierende Bürgermeister erklärt sich schließlich bereit, das Frühwarnsystem in zwei Wiener Bezirken zu testen.

Die zweite WochenKlausur – „8WochenKlausur“ – findet ein Jahr später in Zusammenarbeit mit der Shedhalle in Zürich statt, deren Leitung kurz zuvor von Renate Lorenz und Sylvia Kafeshy übernommen wird. Damit geht eine Änderung des kuratorischen Programms einher, das in der „11WochenKlausur zur Drogenproblematik“, welche als erstes Projekt nach dem Wechsel realisiert wird, einen adäquaten Ausdruck findet:

„Seit der Wende im Jahr 1994 definiert sich die Shedhalle als ein Ort für die Erprobung und Produktion neuer Formen zeitgenössischer künstlerischer und kultureller Praxis. [...]

Die Projekte der Shedhalle werden alle aus einer explizit feministischen Perspektive heraus konzipiert. Ausgangspunkt für die meisten Projekte ist die Auseinandersetzung mit Fragestellungen und Themenkomplexen mit gesellschaftspolitischer Relevanz, die bewusste Erweiterung der künstlerischen Praxis auf ein interdisziplinäres Feld von feministischer Theorie, Cultural Studies sowie ästhetischer und politischer Praxis.

Die programmatische Offenheit der Shedhalle ist nicht so sehr dem Gedanken einer Erweiterung des Kunstbegriffes verpflichtet, als vielmehr der Vorstellung, mit der Autorität eines Kunstortes in das politische und gesellschaftliche Leben eingreifen zu können.“⁷⁷

75 Vgl. E. Steurer: „Intervention zur medizinischen Versorgung der Obdachlosen“, S. 26.

76 W. Zingg: „Die Wochenklausuren“, S. 301f.

77 „Shedhalle: About us. Manifest“, online im Internet: http://www.shedhalle.ch/db/about/d_frameset_top.html vom 23.7.2004.

Am Anfang der Intervention steht erneut die Recherche, die sich mit der Situation von DrogenkonsumentInnen im Allgemeinen, dem Umgang der Gesellschaft mit Drogenkonsum und den Folgen der Illegalisierung befasst. Die TeilnehmerInnen der WochenKlausur stellen fest, dass der Verlagerung der Drogenszene vom Platzspitz in den Kreis 5 von allen Seiten mit Hilflosigkeit begegnet wird. Polizei, PolitikerInnen und BürgerInnen streiten um Möglichkeiten des Umgangs mit DrogenkonsumentInnen, jedoch ist die Auseinandersetzung festgefahren und wird durch Wahlkampfinteressen blockiert.⁷⁸ Da politische Entscheidungsträger und Fachleute wiederholt den Wunsch nach Versachlichung der Debatte äußern, beschließt WochenKlausur Gesprächsrunden unter Ausschluss der Öffentlichkeit zu organisieren, die schließlich auf einem Partyboot auf dem Zürichsee stattfinden.⁷⁹

Ein weiteres Problem, welches sich nach eingehender Recherche eröffnet, ist die spezielle Situation drogenkonsumierender Frauen. Drogenabhängige Frauen, so das Ergebnis der Recherche, sind mehrfacher Diskriminierung und Repression ausgesetzt. Da die meisten von ihnen sich illegal prostituieren müssen, um ihren Drogenkonsum zu finanzieren, stehen sie unter permanentem Druck: „[...] Beschaffungsstress, Gewaltandrohung von Mitsüchtigen, von Dealern, Freiern, oft auch von der Polizei.“⁸⁰ „8WochenKlausur“ beschließt nach ausführlicher Recherche, eine Pension für drogenabhängige und sich prostituierende Frauen einzurichten. Sie soll als genereller Rückzugsraum, aber auch als männerfreie Anlaufstelle konzipiert sein, in der die Frauen Zuflucht vor Gewalt finden können. Die beteiligten KünstlerInnen finden nach einiger Recherche ein geeignetes Objekt und können den Verein Alchemilla, der Wohnprojekte für drogengebrauchende Frauen konzipiert und umsetzt, dafür gewinnen, den Dauerbetrieb der geplanten Einrichtung zu übernehmen. Weiterhin wird versucht, SponsorInnen für das Projekt zu gewinnen. Mit den Gesprächsrunden auf dem Zürichsee versucht WochenKlausur den Bekanntheitsgrad des Projekts zu erhöhen, da dringend Gelder und Unterstützung zur Sanierung des potenziell nutzbaren Objekts benötigt werden. Die AnwohnerInnen des Hauses signalisieren jedoch schon frühzeitig ihr Missfallen:

„Der vorwiegend konservativ besetzte Quartierverein verwahrt sich im Namen der Bevölkerung gegen jede zusätzliche Einrichtung, die eine traditionell vor

78 Vgl. Katharina Lenz: „8WochenKlausur – das Projekt“, in: S. Kafehsy u.a. (Hg.), 8WochenKlausur, S. 4-19, hier S. 7.

79 Vgl. Petra Mallek/Simon Selbherr: „Zu den Bootsgesprächen“, in: S. Kafehsy u.a. (Hg.), 8WochenKlausur, S. 69-74.

80 K. Lenz: „8WochenKlausur – das Projekt“, S. 11.

Ort stattfindende professionelle Prostitution und den zunehmenden Drogenhandel vermehren könnte. Das Hauptargument lautet, dass die geplante Pension den Drogenkonsum und die damit zusammenhängende Prostitution nicht einschränke, sondern eher noch fördere. Das vorgestellte Konzept wird als lobenswert, notwendig, aber als ‚nicht zu Ende gedachter, untauglicher Versuch‘ abgetan.⁸¹

Dennoch wird am Ende der acht Wochen das Haus angemietet und das Konzept für einen Dauerbetrieb in einer Abschlussveranstaltung vorgestellt.⁸² Da der Betrieb der Einrichtung am Ende der „8WochenKlausur“ jedoch noch nicht sichergestellt ist, übernimmt Isabelle Schaetti als eine der beteiligten KünstlerInnen gemeinsam mit dem Verein Alchemilla die Fortführung des Projekts. Sie sorgen für die Renovierung des angemieteten Hauses und versuchen weiterhin, eine dauerhafte Finanzierung der Pension sicherzustellen. Dennoch muss die Maßnahme zwei Monate später abgebrochen werden, unter anderem weil der Vermieter des Hauses sich dem Druck einer AnwohnerInnen-Initiative beugt und das Objekt verkauft. WochenKlausur erhält hierfür eine Abfindung von 30.000 DM. Nach einer mehrmonatigen Unterbrechung findet sich schließlich ein neues Objekt, in dem zunächst eine provisorische Notschlafstelle für drogenabhängige Frauen eingerichtet wird. Ein Jahr, nachdem WochenKlausur das Projekt begonnen hat, trifft sich die Gruppe erneut in veränderter Besetzung, um die Maßnahme doch noch erfolgreich zu beenden. Mit einem überarbeiteten Konzept wird ein Trägerverein gegründet, der schließlich ein geeignetes Objekt findet, in dem einige Jahre lang eine Pension für drogenabhängige Prostituierte betrieben wird. Finanziert wird dieses durch Gelder des Sozialamts der Stadt Zürich, Gelder aus Bundes- und Kantonmitteln sowie Spenden. Als das Züricher Sozialamt im Herbst 2000 jedoch seine Zuschüsse streicht, muss die Einrichtung endgültig geschlossen werden.

Diese beiden WochenKlausuren stehen als Beispiel für eine konkret interventionistische Kunstpraxis, welche die Veränderung konkreter Missstände zum Ziel hat und die enge Bezüge zu US-amerikanischen ‚Community Based Art‘ aufweist. Im Zentrum der WochenKlausuren stehen stets konkrete Probleme benachteiligter Personengruppen, die mit Mitteln der Kunst gelöst werden sollen. Mittel der Kunst sind in diesem Fall vor allem Ressourcen, die ausschließlich dem Kunstbetrieb zur Verfügung stehen: Kultur- und Ausstellungsetats sowie Räumlichkeiten und die Möglichkeit, den Namen der beteiligten Kunstinstitution zu PR-

81 Ebd., S. 16.

82 Vgl. ebd., S. 18.

Zwecken zu nutzen. Unter dem Label Kunst eröffnen sich Spielräume, die derselben Intervention unter dem Label Sozialarbeit verschlossen blieben. Kunstetats werden somit in soziale Etats umgewandelt, um die Lebenssituation der jeweils im Fokus der Maßnahme stehenden Personengruppen zu verbessern.

Gleichzeitig geht es bei den WochenKlausuren jedoch auch darum, in den Kunstbetrieb hinein zu wirken und sich aktiv an der Auseinandersetzung um die Definition des Kunstbegriffs zu beteiligen. Zwar wird im Rahmen der WochenKlausuren ebenfalls Institutionskritik geübt, diese hat jedoch keine Abkehr vom, sondern im Gegenteil eine explizite Bezugnahme auf den institutionellen Kunstkontext zur Folge.

„Die Intention der WochenKlausur ist eine doppelt politische. Zum einen wird mit dem Projekt ein kleiner, konkreter Beitrag zur Veränderung der Gesellschaft geleistet. Weil es sinnvoller erscheint, bescheiden aber konkret Einfluss zu nehmen auf die bestehenden Verhältnisse als nur über sie zu sprechen oder anderswie Kritik zu üben.

Zum anderen geben all diese Projekte Zeugnis für eine Möglichkeit der Kunst, in das reale Geschehen einzugreifen. Dadurch kann sich die Vorstellung von Kunst direkt verschieben. Und diese Verschiebung der Kunst in den realpolitischen Handlungsraum sollte sich in Summe – also über Projekte der WochenKlausur hinaus – auch in der Veränderung des Kunstbetriebs bemerkbar machen. [...]

Die WochenKlausur arbeitet bewusst innerhalb des Kunstsystems. Soll sich dieses Kunstsystem verändern, müssen die gängigen Spielregeln, die es determinieren, vorerst akzeptiert werden. Sie lassen sich nicht radikal verändern, sondern nur scheinbarweise.“⁸³

Da die WochenKlausuren formal große Ähnlichkeiten zur Sozialarbeit aufzeigen, stellt sich die Frage nach der künstlerischen Qualität der Projekte. Während Nina Felshin die Frage, ob es sich hierbei um Kunst handelt, für US-amerikanische Kunstpraxen der 80er und 90er Jahre mit der Gegenfrage: „Ist das wichtig?“⁸⁴ kontert, begründet WochenKlausur den künstlerischen Gehalt ihrer Interventionen diskurstheoretisch: Da Begriffe durch Übereinkunft von Gruppen entstehen, ist ihre Bedeutung nicht festgelegt, sondern je nach Kontext verschieden und historisch veränderbar.⁸⁵ Die Definitionsmacht über den Kunstbegriff verortet Zingg als einer der InitiatorInnen der WochenKlausuren dabei in den

83 Wolfgang Zingg: „Oft gestellte Fragen“, in: ders. (Hg.), WochenKlausur, S. 129-137, hier S. 135.

84 N. Felshin: „Introduction“, in: dies. (Hg.), But is it Art?, S. 13.

85 Vgl. W. Zingg: „Oft gestellte Fragen“, S. 129.

Kunstinstitutionen. Erst die Anerkennung durch diese macht ein Gemälde, ein Objekt oder eine Handlung zu Kunst. Auch soziale Handlungen sind auf diese Weise als Kunst definierbar:

„Demgegenüber gibt es seit Beginn des 20. Jahrhunderts Bemühungen, ein anderes Kunstverständnis aufzubauen. Seither gelten auch Aktionen, Ideen oder Prozesse, die sich mit den Verhältnissen, in denen wir leben, auseinandersetzen, als Kunst.

Und wie die traditionellen, materiellen Gegenstände, die zunächst auch keine Kunst per se sein können, ob Tafelbild oder Flaschentrockner, sondern durch spezielle Weihen dieses Prädikat erst verliehen bekommen, genauso können auch ganz normale Handlungen oder sozialpolitische Interventionen dieses Prädikat erhalten. Nach ihrer Präsentation im Kunstkontext und nach der Annahme des Antrags, sie mögen als Kunst anerkannt werden, mutieren diese Handlungen und sind plötzlich Kunst. Wenn etwa die medizinische Versorgung sichergestellt wird oder wenn Schubhaftbedingungen in einem Gefängnis verbessert werden, dann sind das Interventionen, die sich zunächst noch in keiner Weise von ähnlichen aktivistischen Handlungen außerhalb der Kunst unterscheiden. Kunst werden sie erst, wenn das von den Aktivisten eingefordert und von einer Gruppe bestätigt wird.“⁸⁶

Die Qualität der künstlerischen Handlung bemisst sich laut Zingg in diesem Fall an dem real messbaren Erfolg der Intervention, d.h. daran, ob das vorher gesteckte Ziel erreicht worden ist. Im Vergleich zu Kunstobjekten, deren ästhetische Bewertung letztlich auf Geschmacksurteilen beruht, ist die Qualität interventionistischer Kunstpraxis also messbar. Letztlich geht es bei den WochenKlausuren darum, als KünstlerIn konkrete praktische Verantwortung für gesellschaftliche Prozesse zu übernehmen und aktiv in diese einzugreifen: „In einer Zeit, in der alles zu Kunst erklärt werden kann und solange es Menschen gibt, die meinen, für Kunst könne es nicht genug Geld geben, während andere im Elend leben, kann auch eine Initiative zur Aufhebung dieser Missstände zu Kunst erklärt werden.“⁸⁷

Der Ansatz der WochenKlausuren Kunstetats in soziale Etats umzuwandeln sieht sich oftmals der Kritik ausgesetzt, dass damit die Gesellschaft beziehungsweise die jeweils zuständigen Behörden aus der Verantwortung entlassen würden. Miwon Kwon zeigt am Beispiel der US-amerikanischen ‚New Genre Public Art‘ auf, dass Kunst in vielen Fällen zur Abfederung struktureller Benachteiligung von Marginalisier-

86 Ebd., S.130.

87 Presstext zit. nach „11 Wochen Klausur – Ein Projekt als Alternative zur ‚Jungen Szene Wien‘“, S. 170.

ten eingesetzt wird, die systemischen Ursachen der Marginalisierung dadurch jedoch nicht bekämpft werden.⁸⁸ Diese Kritik lässt sich partiell auf WochenKlausur und andere Projekte übertragen. So sieht Stella Rollik zwar das Bemühen von WochenKlausur, die Vorteile, die der Kunstbetrieb bietet, für politische Zwecke zu nutzen, beispielsweise Gelder zu akquirieren, wenn angeblich für soziale Projekte keine mehr vorhanden sind. Andererseits kritisiert sie jedoch die daraus resultierenden Effekte:

„WochenKlausur wandelt Kunst-Budgets in Sozial-Budgets um. Dass Kunstinstitutionen dabei mitmachen, zeigt die Konjunktur des Sozialbegriffs in der Kunstszene. In den USA ist die Ausrichtung von Kunstprojekten auf eine ‚Community‘ zum stärksten Legitimationsargument aufgestiegen. Integratives Handeln wird zum Kunst-Leitbild der Kulturverwaltung, private Stiftungen richten ihren Förderkatalog danach aus. Die kulturelle Repräsentation wird zum stärksten Identifikationsfaktor ethnischer, sozialer oder politischer Gemeinschaften. Die Gefahr besteht darin, dass Kunst die Sozialpolitik entlastet und von politisch Verantwortlichen als Trostpflaster oder kurzfristiges Ablenkungsmanöver in diskriminierenden und marginalisierenden Verhältnissen angewandt wird. Doch auch in ‚normalen‘ Verhältnissen, in deren Lebensrealität das soziale Amalgam fehlt, leistet Kunst willkommene Dienste, sie stellt das fehlende Gemeinschaftsgefühl her.“⁸⁹

Im Zusammenhang der vorliegenden Untersuchung sind hinsichtlich der WochenKlausuren vor allem folgende Aspekte von Belang:

Im Gegensatz zur „If you lived here...“ und „Passion Impossible“ stehen bei den WochenKlausuren konkrete, langfristige Veränderungen im Vordergrund. Das Zusammentragen von Informationen oder die Zusammenarbeit mit anderen Gruppen dient dabei primär diesem Zweck und ist nicht – wie in Roslers Projekt – Selbstzweck. WochenKlausuren hinterlassen im Regelfall keine für den Ausstellungsbetrieb verwertbaren Objekte, der künstlerische Akt erschöpft sich in einer sozialen Handlung außerhalb der Kunstinstitution, die zur Verbesserung von Lebensumständen bestimmter benachteiligter Personengruppen dienen soll. Die beiden hier vorgestellten Beispiele stellen die Probleme von Wohnungslosen beziehungsweise die spezifischen Probleme sich prostituierender DrogenkonsumentInnen in den Mittelpunkt des Projekts. Es geht jedoch nicht darum, diese im Sinne des Empowerments zu ermutigen, sich

88 Vgl. Miwon Kwon: „Im Interesse der Öffentlichkeit...“, in: springerin (Hg.), *Widerstände. Kunst – Cultural Studies – Neue Medien. Interviews und Aufsätze aus der Zeitschrift springerin 1995-1999*, Wien, Bozen: Folio Verlag 1999, S. 99-106, hier S. 102.

89 S. Rollik: „Das wahre Leben“, S. 8.

selbst Gehör zu verschaffen, sondern darum, eine Art konkreter langfristiger Dienstleistung für diese zu erbringen. Wichtig ist, dass WochenKlausur jeweils den Versuch unternimmt, politische oder soziale Einrichtungen einzubinden und diese dazu zu bewegen, sich langfristig für den Fortbestand der jeweiligen Maßnahme einzusetzen. Ihre Intervention in diesem Bereich ist somit nur temporär und erfüllt eine Art Katalysatorfunktion.

Von allen hier vorgestellten Projekten reichen die Interventionen der WochenKlausuren am weitesten in den Bereich der Sozialarbeit hinein. Dass die Aktionen Kunstaktionen sind, wird ausschließlich durch die begleitende, innerhalb des Kunstkontextes forcierte Auseinandersetzung deutlich. Den WochenKlausur-InitiatorInnen ist die Anerkennung ihrer Projekte als Kunst ein dringendes Anliegen, während bei den erstgenannten Beispielen, wie auch bei den InnenStadtAktionen diese Frage keine beziehungsweise nur eine untergeordnete Rolle spielt.

Schlussbemerkung zu den genannten Beispielen

Die drei vorgestellten Beispiele verdeutlichen, dass innerhalb des Kunstkontextes durchaus Praxen entwickelt werden, die sich mit der Situation Marginalisierter auseinandersetzen. Während Rosler die Probleme derjenigen in den Mittelpunkt ihres Projekts stellt, die durch Gentrifizierung wohnungslos geworden oder von Wohnungslosigkeit bedroht sind, und versucht, diese Probleme in einen größeren gesellschaftlichen, politischen und ökonomischen Kontext einzuordnen, geht es Schlingensiefel primär darum, Situationen herzustellen, die es Marginalisierten, die meist lediglich als Problem wahrgenommen werden, ermöglichen, sich Gehör zu verschaffen. WochenKlausur schließlich arbeitet nur am Rande direkt mit Marginalisierten selbst zusammen, versucht jedoch, für deren Probleme langfristige Lösungen zu finden, indem Kunstetats in soziale Etats umgewandelt werden.

InnenStadtAktion!

Mit den InnenStadtAktionen soll nun eine von KünstlerInnen mit initiierte Intervention im öffentlichen Raum untersucht werden, die in vielerlei Hinsicht eine Besonderheit darstellt. Die InnenStadtAktionen unterscheiden sich von den vorher genannten Beispielen dadurch, dass sie weder von den Beteiligten selbst noch in der Rezeption als Kunstaktion bezeichnet werden. Von wenigen Ausnahmen abgesehen spielt im Rahmen der InnenStadtAktionen weder der Bezug auf den Kunstkontext, noch die Auseinandersetzung über den zugrunde liegenden Kunstbegriff eine Rolle. Die InnenStadtAktionen entstehen jedoch im Kontext politischer Kunstpraxis und werden von KünstlerInnen initiiert. Sie finden als einwöchige Aktionstage jeweils im Sommer 1997 und 1998 zeitgleich in mehreren Städten Deutschlands, Österreichs und der Schweiz statt und haben zum Ziel, die Privatisierung ehemals öffentlichen Raums, den sich verschärfenden Sicherheitsdiskurs sowie die Ausgrenzung Marginalisierter aus bestimmten innerstädtischen Bereichen zu kritisieren. Zu diesem Zweck arbeiten KünstlerInnen, politische Initiativen und TheoretikerInnen zusammen und versuchen, verschiedene Ansätze zusammenzuführen und Kapazitäten zu bündeln.

Planung

Zunächst soll es darum gehen, die InnenStadtAktionen genauer zu beschreiben. Es soll ein Überblick darüber gegeben werden, aus welchen politisch-künstlerischen Zusammenhängen heraus sie entstehen, wie die Fokussierung auf den Themenschwerpunkt Privatisierung öffentlicher

Räume, Sicherheitsdiskurs und Ausgrenzung Marginalisierter zustande kommt und welche Zielsetzung den Aktionen zugrunde liegt. Die InnenStadtAktionen können als folgerichtige Weiterentwicklung politischer Kunstpraxis betrachtet werden, wie sie sich im Rahmenprogramm zur „Unfair“ 1992 in Köln, der „Messe 20k“ 1995 in Köln und der „Minus 96“ 1996 in Berlin ausdrückt. Daher sollen diese im Folgenden kurz vorgestellt werden.

Das Rahmenprogramm der „Unfair“ 1992 gilt als wichtiger Kristallisationspunkt für politische Kunstzusammenhänge, da sich hier KünstlerInnen, TheoretikerInnen und politische AktivistInnen treffen, die bis dahin getrennt voneinander an den selben Themen gearbeitet haben und hier erstmals an einem gemeinsamen Projekt mitwirken. Die „Unfair“ wird von ihren InitiatorInnen als Gegenmesse zur „Art Cologne“ verstanden und soll dazu dienen KünstlerInnen und Galerien, die zur „Art Cologne“ nicht eingeladen sind oder sich die Teilnahme nicht leisten können, ein Forum zu bieten:

„Auf der ‚Unfair‘ – die richtige Kunstmesse – stellen 28 Galerien aus dem In- und Ausland aus. Zum ersten Mal wird die seit Mitte der 80er Jahre entstandenen Strömungen in der Kunst [Fehler im Original, N.G.] einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich gemacht.

‚Unfair‘ versteht sich als Forum für diese neuen Tendenzen und schafft Raum für neue Vermittlungswege in einem internationalen Kommunikationssystem. Jede der eingeladenen Galerien stellt auf der Messe ihr eigenes Programm vor. ‚Unfair‘ vermittelt den Besuchern einige Informationen über die zeitgenössische Kunst im internationalen Kontext.

Ergänzt wird die Messe durch ein Rahmenprogramm von ca. 25 Büros, Einzelveranstaltern und Netzwerken, die sich um neue Kommunikationsformen innerhalb des Kunstbetriebs bemühen.“¹

Das Rahmenprogramm findet in leer stehenden Ladenlokalen rund um den Kölner Friesenwall² statt, wo einige der InitiatorInnen (Katharina Jacobsen, Michael Krome, Stefan Dilleuth und Josef Strau) bereits zwei Läden als Ausstellungs- und Veranstaltungsort betreiben.³ Vier

1 Unfair GbR (Hg.): Unfair. 92 (Ausstellungskatalog), Köln 1992, S. 3.

2 Unter dem Blickwinkel der Stadtentwicklungspolitik ist das Viertel in sofern interessant, als dass es durch den Konzern Gerling aufgekauft worden ist und zum Zeitpunkt der „Unfair“ die Planung für weitgreifende Umstrukturierungen bereits begonnen haben.

3 Dilleuth und Strau betreiben den Friesenwall 120, den Kube Ventura wie folgt beschreibt: „Bezeichnend war für Friesenwall 120 die grosse Bandbreite an Aktivitäten: Sie reichte vom kollektiven Diskutieren der CNN-Nachrichten zum Golfkrieg (Anfang 1991) bis zu sehr komplexen Ausstellungskonzeptionen wie jener für den Münchner K-Raum. Mit die-

Tage lang stellen die beteiligten Gruppen⁴ ihre Arbeit vor und initiieren Veranstaltungen zu verschiedenen Themen. Sie organisieren

„ein Programm mit Präsentationen und Veranstaltungen verschiedener Gruppierungen, [...] Zeitschriften, Fanzines, Organisationen und Räume, die hier zum ersten Mal in dieser Form zusammengeführt werden [...] In Bezug auf die traditionellen Formen des Kunstbetriebs werden hier (bei den eingeladenen Gruppen) andere Weisen der Repräsentation und Distribution betrieben. Damit wird die Frage nach der Konstituierung eines ganz anderen, eben nicht mehr Kunst heißenden Bereiches notwendig.“⁵

Ein Beispiel für die an diesem Rahmenprogramm beteiligten Projekte ist der von Büro Bert⁶ eingerichtete Projektraum „Copyshop“ im Friesenwall 130, der in einem gleichnamigen Handbuch⁷ dokumentiert und fortgeführt wird. Zentrales Thema ist „(Gegen)Öffentlichkeit und Gebrauchswert“⁸, wobei die Verbindung von „Kunstpraxis und politischer Öffentlichkeit“⁹ im Zentrum steht. Es geht darum, die Trennung zwischen Kunst, Politik und Theorie aufzuheben und verschiedene Methoden aus diesen Bereichen zur Bearbeitung diverser Themen nutzbar zu machen:

sem und weiteren Projekten hatte Friesenwall 120 für den subkulturellen Kunstbetrieb im deutschsprachigen Raum in ähnlicher Weise ein netzwerkproduzierendes Referenzmodell konstruiert, wie dies bei *Townmeeting* von *Group Material* und Rosler geschehen war. [Hervorhebungen im Original, N.G.]“ (Vgl. H. Kube Ventura: Politische Kunst Begriffe, S. 160.)

- 4 Allgirls (Berlin), Artacker (Berlin), Artfan (Wien), BIZART (Kopenhagen), Büro Bert (Düsseldorf), Botschaft e.V. (Berlin), Dank (Hamburg), Fake (Frankfurt am Main), Frauen & Technik (Hamburg), Friesenwall 102 (Köln), The Thing, Friesenwall 116a (Köln), Heaven Sent (Frankfurt), Informationsdienst (Stuttgart), Kleine Reihe für den Spaziergänger (Hamburg), Kulturrevolution (Bochum), Ring Club (Düsseldorf), Schleifschnecke e.V. (Stuttgart), Spuren (Hamburg), Symptome (Bochum), Westwerk (Hamburg), 241 (Berlin), Paper Tiger (New York). (Vgl. Unfair GbR [Hg.]: Unfair. 92.)
- 5 Frank Frangenberg: „Zwanzig Jahre später“, in: R. Baukowitz/K. Günther (Hg.), Team Compendium, S. 211-212, hier S. 211.
- 6 Jochen Becker, dessen Definition von ‚Informationskunst‘ oben zur Bearbeitung des Rosler-Projekts „If you lived here...“ angeführt wurde, ist Mitinitiator von Büro Bert. Die Arbeit im „Copyshop“ kann als paradigmatisch für den Bereich der ‚Informationskunst‘ angesehen werden.
- 7 Vgl. Büro Bert (Hg.): Copyshop.
- 8 Ebd., S. 4.
- 9 So der Untertitel des Handbuchs.

„Kommentierte Bücher, Magazine, Video- und Audiobänder lagen zu diesem Thema in einer ‚Bibliothek‘ zur Ansicht, zum Lesen und Kopieren aus. Gegenöffentliche Projekte aus dem künstlerischen wie aus dem politischen Feld stellten sich mit ihrer Arbeit vor. Per Rechner konnten sich Besucher und Besucherinnen in eine politische Mailbox (‚ComLink‘) einwählen. Eine Wandzeitung bearbeitete mit Hilfe von dokumentarischem Material Unterscheidungen im Verhältnis von Kunst, Öffentlichkeit und Wirtschaft. Thema war dabei die umgangssprachliche Rede von ‚Kunst im öffentlichen Raum‘ oder die zunehmende Aneignung des sog. Gerling-Viertels durch den gleichnamigen Konzern. [...]

Besucher und Besucherinnen konnten Material hinzufügen oder den Raum als Treffpunkt nutzen. Gespräche & Vorträge sowie Filme & Videoabende waren Anlaß zu gezielten Diskussionen.

Gemeinsam mit dem Projektraum ‚Friesenwall 120‘ und der Kunsthochschule für Medien Köln luden wir das New Yorker Fernsehkollektiv ‚Paper Tiger TV‘ ein, parallel und in unmittelbarer Nähe zum CopyShop zu arbeiten. PTTV installierten ein ‚TV Labor‘. Dort zeigten sie vergleichende Untersuchungen zu Immigration in den USA und der BRD und stellten im Rahmen der Installation Videoaktivismus als politisches Instrument vor. PTTV und Mitarbeiter/innen aus Köln und Düsseldorf produzierten außerdem ein Videotape über Flüchtlinge und Asyl.

[...]

Wir haben für den November Künstler, die ihr Tätigkeitsfeld (auch) in außer-künstlerischen Bereichen sehen, sowie politische Initiativen direkt angesprochen und zur Mitarbeit eingeladen. Dabei zeichnete sich u.a. eine strukturelle Ähnlichkeit zwischen Projekten aus dem eher künstlerischen und dem eher politischen Umfeld ab: Arbeit in kleinen Gruppen, Nutzung von Ladenlokalen und anderen kommunikativen/öffentlichen Orten, Verständigung mittels fotokopierter Zeitschriften und via Mailbox, allmähliche Öffnung der selbstbezüglichen Zirkel nach außen, taktische Mediennutzung, Orientierung an HipHop und politisierter Pop-Musik, etc.“¹⁰

Das Beispiel „Copyshop“ verdeutlicht, wie die zu Beginn der 90er Jahre geführten Debatten um eine politisierte Kunstpraxis auch in Deutschland zur konkreten Zusammenarbeit mit Gruppen und Initiativen aus dem politischen Spektrum führen. In ihrem Beitrag zur „Copyshop“-Publikation weist Renate Lorenz, Mitinitiatorin von „Copyshop“, nach, dass die Trennung von Kunst und Politik ohnehin eine historisch entstandene, „durch Interessen wie Märkte, Kunsthistoriker- und Künstler/innenkarrieren beförderte“¹¹, aber keineswegs notwendige ist: So seien poli-

10 Büro Bert: „Vorbemerkung. Präsentationen und Praxis im NOVEMBER“, in: dies. (Hg.), Copyshop, S. 4-5, hier S. 4.

11 R. Lorenz: „Kunstpraxis und politische Öffentlichkeit“, S. 12.

tisch-künstlerische Initiativen der 60er und 70er Jahre in Deutschland marginalisiert worden, da diese keine markttauglichen Objekte hinterlassen hätten. Etwas Kunst zu nennen oder nicht, sei eine historisch entstandene Konvention, zu der man ein strategisches Verhältnis einnehmen könne¹²: „Das hier vorgestellte Modell von Kunst ist also ein *pragmatisches* [Hervorhebung im Original, N.G.]. Es orientiert sich im Überspringen von kunsttheoretischen und philosophischen Fragen + Erfindungen an dem, was als notwendig erachtet wird und machbar ist.“¹³

So wird der Austausch zwischen künstlerischen und politischen Zusammenhängen während des Rahmenprogramms zur „Unfair“ auf verschiedenen Ebenen vorangetrieben. Neben dem „Copyshop“ wird beispielsweise im Friesenwall 116a der europäische Ableger der politischen Mailbox The Thing eingerichtet. 1991 in New York von dem Künstler Wolfgang Staehle initiiert, ist The Thing eine der wichtigsten virtuellen Plattformen für politisch-künstlerische Zusammenhänge mit dem Anspruch, verschiedene Szenen miteinander zu verbinden.¹⁴ Ein anderes Beispiel ist die Kunstzeitschrift Artfan, deren Redaktion ihre Arbeit in einer ehemaligen Metzgerei vorstellte. Sie steht für ein eigentlich lokal angelegtes Projekt, das aufgrund seiner Beschäftigung mit politischen Themen auch überregional rezipiert wird.¹⁵

Das Rahmenprogramm zur „Unfair“ wird im Nachhinein von einigen Beteiligten als „das Wunder, sich kennenzulernen“¹⁶ bezeichnet.

„Als ein ‚Wunder‘ wurde es von einigen Beteiligten damals beschrieben, dass beim *Rahmenprogramm* [Hervorhebung im Original, N.G.] so viele KünstlerInnen und Gruppierungen aufeinandertrafen, deren Selbstverständnis bezüglich damaliger Themen und Formen politisch-künstlerischer Praxis ähnlich waren, ohne dass sie sich vorher gekannt hatten. In Köln stellte sich in diesem Herbst für viele heraus, dass sie mit ihrem Anliegen, eine Veränderung innerhalb des Kunstfeldes herbeizuführen: eine veränderte Ausstellungspraxis, ei-

12 „Wir haben selber einige Male davon Gebrauch gemacht, wenn jemand unsere Arbeit nicht als ‚Kunst‘ sehen wollte: Wir sagten dann, man könne es auch anders nennen, z.B. ‚Journalismus‘. Damit setzte man den vorgeprägten Namen außer Kraft, der den Gesprächsverlauf festlegte und eine differenziertere Diskussion der Arbeit verhinderte. Oder anders herum: als bei einer Arbeit Vertreter des Verfassungsschutzes Erkundungen einzogen, setzten sich die Betreiber des Raumes mit dem Hinweis zur Wehr, daß es sich um ‚Kunst‘ handele und an dem betreffenden Ausstellungsort sonst auch nur ‚Kunst‘ gezeigt würde.“ (Vgl. ebd.)

13 Ebd., S. 13.

14 Vgl. H. Kube Ventura: Politische Kunst Begriffe, S. 142f.

15 Vgl. Linda Bilda/Ariane Müller: „Artfan“, in: M. Babias (Hg.), Im Zentrum der Peripherie, S. 320 – 327.

16 F. Frangenberg: „Zwanzig Jahre später“, S. 211.

nen veränderten Künstlersubjektbegriff, eine veränderte Verantwortlichkeit‘ [...] keineswegs alleine gewesen waren.“¹⁷

Als Ereigniss mit ähnlicher Wirksamkeit beschreibt Kube Ventura unter anderem die Gründung der Wohlfahrtsausschüsse im Rahmen der „Popkomm ’92“ in Köln¹⁸, die MusikerInnen, KünstlerInnen, TheoretikerInnen und politische Initiativen als Initiative gegen Neofaschismus gründen.¹⁹

„Seit 1992 haben sie Veranstaltungen organisiert [...], sich an Aufrufen und Aktionen gegen rassistische, nationalistische Politik beteiligt und Texte produziert. [...] Im Vergleich zu vielen ‚traditionellen‘ linken Gruppierungen wurden die Aktivitäten der WAs von einer regen Berichterstattung in der Presse begleitet (in der Regel im Feuilleton). Abgesehen davon, daß viele WA-Beteiligte selbst im Pressebereich tätig sind, rührte diese Publizität sicherlich daher, daß da ein Zusammenschluß von radikaldemokratischen Linken aus *unterschiedlichen sozialen und kulturellen Kontexten zu einem pragmatisch orientierten Bündnis* [Hervorhebung im Original, N.G.] stattgefunden zu haben schien – kein alltägliches Ereignis.“²⁰

Auch die die Entstehung einer politischen Kunstszene um den Berlin Kreuzberger Buchladen b_books, die in der von minimal club herausgegebenen Zeitschrift A.N.Y.P. ein theoretisches Forum findet spielt laut Ventura eine wichtige Rolle.²¹ Auf diese politischen Kunstzusammenhänge, die weitere Gruppen umfassen, wird im Zusammenhang mit den Berliner InnenStadtAktionen zu einem späteren Zeitpunkt genauer eingegangen werden.

Das Rahmenprogramm zur „Unfair“ ist somit ein wichtiger Kristallisationspunkt für politisch-künstlerische Zusammenhänge in Deutschland. Die dort geknüpften Kontakte werden unter anderem drei Jahre später, nach der Abspaltung von den OrganisatorInnen der „Unfair“, zur Initiierung der „Messe 2ok – ökonomiese machen“ genutzt. Die Messe findet vom 10. bis zum 14. November 1995 mit ca. 200 TeilnehmerInnen in einem ehemaligen Postgebäude in der Nähe der Kölner Messehallen statt. Zeitlich zwar wiederum parallel zur „Art Cologne“, ist die

17 H. Kube Ventura: Politische Kunst Begriffe, S. 161.

18 Vgl. ebd.

19 Vgl. Wohlfahrtsausschüsse (Hg.): Etwas Besseres als die Nation. Materialien zur Abwehr des gegenrevolutionären Übels, Berlin, Amsterdam: Edition ID-Archiv 1994.

20 Jörg Heiser: „Die Wohlfahrtsausschüsse“, in: M. Babias (Hg.), Im Zentrum der Peripherie, S. 251-266, hier S. 251f.

21 Vgl. H. Kube Ventura: Politische Kunst Begriffe, S. 161.

„Messe 2ok“ jedoch explizit nicht als Gegenmesse konzipiert; die strategische Wahl des Zeitpunktes und des Ortes ist ein Teil der Öffentlichkeitsarbeit, da die „Art Cologne“ erfahrungsgemäß ein Publikum anzieht, das potenziell auch Interesse an den auf der „Messe 2ok“ aufgeworfenen Fragestellungen besitzt.²² Die gemeinsame inhaltliche Klammer der beteiligten Gruppen und Einzelpersonen ist die Kritik am institutionalisierten Kunstbetrieb, der Wille zur Selbstorganisation und ein politisches Selbstverständnis:

„Es geht in der Messe 2ok um die Vorstellung einer Arbeitsweise, die mittlerweile eine deutliche Position im Kunstbereich einnimmt. Die Messe ist keine ‚Gegenmesse‘ zur Art Cologne, noch Talentschuppen. Sie will keine Bewegung historisierend abschließen. Sie will Möglichkeiten eröffnen, wie es weitergeht. Hierzu bieten wir Euch entsprechende Räume in Köln an.

Eingeladen sind alle, die den Kunstbereich für projektgebundene, theoretische und/oder kollektive Arbeitsweisen nutzen. Die Messe soll die Gelegenheit dazu sein, die eigene Arbeit und das

Selbstverständnis sowohl gegenseitig wie auch einem Publikum ‚von außen‘ vorzustellen. Dabei geht es nicht um eine Favorisierung von feststehenden Gruppenlabels, sondern um alle, die sich in einen kollektiven Arbeitszusammenhang stellen.“²³

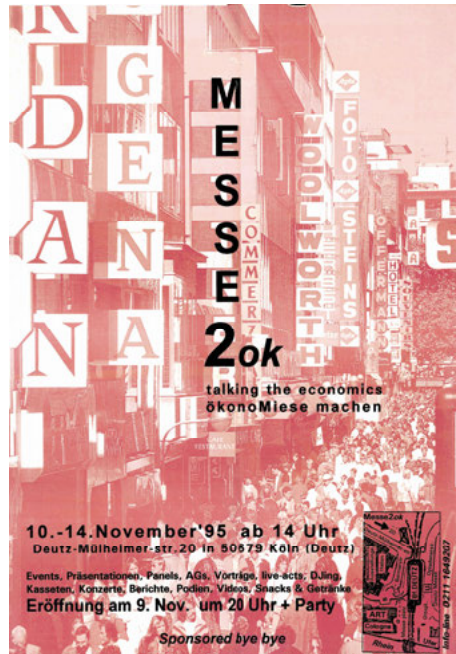


Abb. 1: Plakat zur „Messe 2ok“

22 Vgl. Alice Creischer/Dierk Schmidt/Andreas Siekmann (Hg.): Messe 2ok. ÖkonoMiese machen (Ausstellungskatalog), Köln, Berlin: permanent press verlag 1996, S. 2.

23 „Messe 2ok – erstes Konzept“, in: A. Creischer/D. Schmidt/A. Siekmann (Hg.), Messe 2ok, S. 1.

Ziel der „Messe 20k“ ist es, Gruppen und Einzelpersonen mit verschiedenen politischen und künstlerischen Ansätzen zusammenzubringen und Möglichkeiten zur Diskussion und zur Entwicklung gemeinsamer Praxen zu eröffnen. Die Veranstaltung hat somit eher Kongress- als Messecharakter. In einem Interview mit Imma Harms bezieht sich Alice Creischer als Mitorganisatorin der „Messe 20k“ auf den kurz zuvor von Gruppen aus dem links-politischen Spektrum initiierten „Autonomie-Kongress“²⁴, und erklärt, dass versucht worden sei, für die „Messe 20k“ ähnliche Organisationsformen zu finden.²⁵ Die Beteiligung verschiedener politischer Kunstzusammenhänge, unter anderem der Berliner KünstlerInnengruppen Botschaft e.V., Büro Bert und minimal club, am „Autonomie-Kongress“²⁶ sowie die Initiierung einer Kunst AG im Rahmen desselben, die unter anderem der Auseinandersetzung um die eigenen politischen Praxisformen dienen sollte²⁷, verdeutlicht das beiderseitige Interesse politischer und künstlerischer Zusammenhänge aneinander.

Thematisch stehen während der „Messe 20k“ vor allem ökonomische Fragen im Mittelpunkt. Die kritische Auseinandersetzung mit dem institutionellen Kunstbetrieb führt dazu, dass die Reflexion der eigenen Produktionsbedingungen als KünstlerIn, der eigenen Arbeitsverhältnisse und der Möglichkeiten anderer Formen der Distribution der eigenen Arbeit eine besondere Wichtigkeit gewinnen:

24 Vgl. Kongresslesebuch-Gruppe (Hg.): Der Stand der Bewegung. 18 Gespräche über linksradikale Politik. Lesebuch zum Autonomie-Kongress Ostern 1995, Berlin: Eigendruck im Selbstverlag 1995.

25 „Auf dem Autonomie-Kongreßgefäß [Fehler im Original, N.G.] uns die Art und Weise der Organisation und des Ablaufs, vor allem die Arbeitsgruppen zu Strukturfragen, wie die Osteuropa AG oder die AG über Autonomie und Militanz, weil sie flexibel und anschlussfähig waren. Es gefiel uns auch, daß Vorträge auf eine Art Anmoderation beschränkt waren, so daß [Fehler im Original, N.G.] relativ schnell eine offene Diskussion zustande kam. Der Kongreß hatte nach unserem Eindruck mehr den Charakter eines Arbeitstreffens als den einer Manifestation von Positionen. Personen, die nicht aus den inneren Kreisen der Politszene kamen, so wie wir, konnten trotzdem Zugang finden. Dies alles war eine Anregung für uns, ähnliche Formen bei Messe 20k zu versuchen.“ (Alice Creischer: „Keine Kontakte... Keine Kontakte? Du meinst mit dem Feind? [Interview mit Imma Harms]“, in: dies./D. Schmidt/A. Siekmann [Hg.], Messe 20k, S. 12-14 und S. 39-42, hier S. 12.

26 Vgl. Stefan Römer: „Die Autonomie der Kunst oder die Kunst der Autonomie. Kunst bleibt Politik“, in: A. Creischer/D. Schmidt/A. Siekmann (Hg.), Messe 20k, S. 40.

27 Vgl. A. Creischer: „Keine Kontakte...“, S. 13.

„Die *Behauptung* einer anderen Art der Produktion und Vermittlung in Bezug zu der herkömmlichen Kunstpraxis führt automatisch zu der Erörterung von solchen *Problemen* wie *Wert-/Preisbildung, Produktionsverhältnisse, Finanzierungskonzepte, Vermittlungsstrategien*. Die *Situation der eigenen Ökonomie* setzt sich nicht nur in *Verhältnis zum Kunstbetrieb*, sondern zu einer gesamtgesellschaftlichen *Umstrukturierung*. Das korreliert mit der veränderten *Dominanz von Distribution, Konsumtion, Produktion, neue Ausbeutungsverhältnisse* und deren *Vergegenständlichung bzw. keine Verdinglichung*. Damit stehen obige Themen in einem direkten *Verhältnis zu feministischen, postkolonialistischen und postfordistischen Fragestellungen* > Das Thema von Messe 2 heißt Ökonomie. Die Veranstaltung hat Kongresscharakter. [Alle Hervorhebungen im Original, N.G.]“²⁸

Die Reflexion der eigenen Produktionsbedingungen manifestiert sich bereits im Vorfeld der Messe in ausführlichen Auseinandersetzungen um das Finanzierungskonzept. Ein Angebot des Siemens Kulturprogramms, die Messe mit 40.000 DM zu fördern, wird nach ausführlichen Diskussionen schließlich abgelehnt²⁹, da keine Einigung darüber erzielt werden kann, wie sich politische Kritik am Konzern Siemens (Atomenergie, Rüstungsindustrie, Gentechnik) bei gleichzeitiger Akzeptanz seiner Fördergelder artikulieren ließe. Als der Versuch, die Sponsorengelder anzunehmen und gleichzeitig den von Siemens anvisierten Imagegewinn auszuhebeln, scheitert, werden die notwendigen Mittel zur Finanzierung der „Messe 2ok“ von den InitiatorInnen selbst aufgebracht beziehungsweise erwirtschaftet. Über die Einnahmen aus TeilnehmerInnenbeiträgen, Eintrittsgeldern und Gastronomie sowie über die Ausgaben wird gegenüber allen Beteiligten und BesucherInnen kontinuierlich Rechenschaft abgelegt, um größtmögliche Transparenz zu gewährleisten. Am Ende der „Messe 2ok“ wird gemeinschaftlich mit allen Beteiligten über den Verbleib der Gelder entschieden. Selbstorganisation, basisdemokratische Entscheidungsstrukturen, Eigenfinanzierung etc. werden als Form politischen Widerstands begriffen³⁰, so dass bereits die organisatorische Form der Messe für die InitiatorInnen ein Politikum darstellt.

Das übergeordnete Thema Ökonomie wird an den vier Tagen der Messe in vier Unterthemen gegliedert konkret bearbeitet. Es wird versucht, die jeweilige Präsentation von Arbeitszusammenhängen, Gruppen- und Einzelprojekten, die auf je einen Tag beschränkt sind, thema-

28 „Messe 2ok – neues Konzept“, in: A. Creischer/D. Schmidt/A. Siekmann (Hg.), *Messe 2ok*, S. 3.

29 Vgl. Alice Creischer/Isabelle Graw/Tom Holert/u.a.: „Messe 2 ok – Ein Gespräch“, in: *Texte zur Kunst. Apparate* 6 (1996), S. 47-59, hier S. 53f.

30 Vgl. „Zur Organisation von Messe 2ok“, in: A. Creischer/D. Schmidt/A. Siekmann (Hg.), *Messe 2ok*, S. 2.

tisch mit den jeweiligen Diskussionsrunden und Vorträgen zu verbinden. Neben den Themen „Ästhetik von links/Gruppenzusammenhänge“, „Ökonomische Verhältnisse“ und „Geld/Netzwerke/Auszahlung“ trägt ein Messetag das Motto „Stadtentwicklung“.³¹ Die hier geführten Diskussionen dienen unter anderem als theoretische Grundlage für die ein Jahr später im Rahmen des Kongresses „Minus 96. Geld Stadt Tausch“ beginnende Planung der InnenStadtAktionen. Folgende Themen werden in Form von Vorträgen oder Berichten behandelt:

„Auslandskorrespondenz:

Vorstellung der ausländischen Künstlergruppierungen

Situationsberichte aus Italien, Ungarn, Arnheim, Moskau...

Museumsbau und Stadtplanung

Zürichs soziokultureller Umbau: Drogen, Kunst, Bürgerbegehren

Bericht aus Köln: König Ludwig der Große

Bericht aus Düsseldorf: Veba-Kunsthalle

Die neue Stadt: postfordistisch, postindustriell, postmodern?

Bauwagen, Köln: Bericht von der Karawane u.a.

Park Fiction 3 ½ – Hafenrandverein für selbstbestimmtes Leben und Wohnen in Hamburg

Platz der permanenten Neugestaltung (Diavortrag)³²

An Informationsständen waren ansprechbar:

„So ist's in Ordnung

Infoladen Köln

Jugendclub Courage

Bauwagengruppe Köln

Park fiction, Hamburg

Köln - & 'there is no there there'

Stände zu ‚Auslandskorrespondenz‘: Yosika Utca, Budapest, Globe, Kopenhagen, Norre Farimagsgade, Bericht aus Moskau³³

31 Vgl. A. Creischer/D. Schmidt/A. Siekmann (Hg.): Messe 20k, S. 16.

32 Ebd., S. 19.

33 Ebd.

Während die Auseinandersetzung mit dem Zusammenhang zwischen Kunst und Stadtplanung im Rahmen der InnenStadtAktionen kaum mehr eine Rolle spielt, geht es während der „Messe 20k“ darum, genau diese Verbindung aufzuzeigen. Beispielsweise initiiert Stefan Römer eine Diskussion über den Einfluss des Sammlers Peter Ludwig auf die Kölner Stadtplanung: Die Schenkung seiner Pop-Art-Sammlung an das Wallraf-Richartz-Museum im Jahr 1976 war bereits an die Auflage zum Museumsbau gekoppelt; mit der Schenkung seiner Picasso-Sammlung erhob Ludwig die Forderung, das komplette Gebäude zu deren Präsentation zur Verfügung gestellt zu bekommen. Der Neubau für die verdrängte Wallraf-Richartz-Sammlung kostet die Stadt Köln Mitte der 90er Jahre 100 Millionen DM.³⁴

Ein anderes Beispiel ist das von John Dunn vorgestellte Joint Venture des VEBA-Konzerns mit der Stadt Düsseldorf. 1995 bietet der Konzern an, die Kosten von 200 Millionen DM für die Renovierung des Düsseldorfer Kunst-Palastes zu übernehmen, wenn die Stadt Düsseldorf ihm als Gegenleistung ein angrenzendes 13.000 qm großes Grundstück überlässt. Dabei wird in dem Entwurf des Konzerns die ehemalige Fläche des Kunstpalastes um die Hälfte halbiert.³⁵ Der Profit, welchen der Konzern auf diese Weise erzielt, ist einerseits – wie am Beispiel der Sammlung DaimlerChrysler bereits ausführlich dargelegt – symbolisch, andererseits materiell.

Jochen Becker skizziert im selben Rahmen die Umstrukturierung des Kreises 5 in Zürich. Die Initiative Kultur im Kreis 5 setzt sich dort 1995 gemeinsam mit der Einzelhandelskette Migros und dem Museum für Gestaltung für eine Aufwertung des Quartiers durch ein „Ballungszentrum für zeitgenössische Kunst“³⁶ ein. Durch den Bau eines Museums und anderer kultureller Einrichtungen soll das Quartier, das zu dieser Zeit der zentrale Treffpunkt der Züricher Drogenszene ist, von seinem schlechten Image befreit werden. Becker kritisiert die mit der Aufwertung des Quartiers einhergehende soziale Umstrukturierung und die daraus resultierenden Folgen für marginalisierte Bevölkerungsgruppen.³⁷

34 Vgl. „LuVeMigZe. Köln–Düsseldorf–Zürich–Frankfurt-GmbH. (Auszüge aus: Dunn, John: Bericht aus Düsseldorf: Veba-Kunsthalle/Römer, Stefan: König Ludwig der Große in Köln/Becker, Jochen: „Wir fordern die sofortige Schließung der Stadt Zürich“)“, in: A. Creischer/D. Schmidt/A. Siekmann (Hg.), Messe 20k, S. 22.

35 Vgl. ebd.

36 Ebd.

37 Vgl. ebd.

Das Eingreifen von Kunstinstitutionen und Wirtschaftsunternehmen in Stadtentwicklungspolitik spielt bei der späteren Planung der Innen-StadtAktionen nur noch eine untergeordnete Rolle, wenngleich

„eine dementsprechende Aufarbeitung der Kulturalisierung der Innenstädte, ihre Zentralisierung in der Hauptstadt Berlin und ihre Reflexe auf die ‚Provinz‘ (z.B.: Stuttgart 21), im Sinne eines privatwirtschaftlich unterstützten Nationalismus (Standort Corporate Identity)“³⁸

als Thema zur Nachfolgeveranstaltung der „Messe 20k“ in Berlin vorgeschlagen wird. Die spätere Auseinandersetzung mit dem Thema Stadtplanung löst sich von den Kulturinstitutionen und fokussiert stattdessen allgemeiner die Folgen neoliberaler Stadtentwicklungspolitik für Marginalisierte. Für die hier genannten aus dem Kunstkontext stammenden Beteiligten der „Messe 20k“ (die später an der Initiierung der Innen-StadtAktionen in Köln, Düsseldorf und Berlin beteiligt sind) stellt jedoch die Verbindung von „Museumsneubau & Stadtplanung“ beziehungsweise „Museumsplanung & Stadtneubau“³⁹ einen unmittelbaren Zugang zu diesem Thema dar.

Gleichzeitig wird das Thema Stadtentwicklung aus soziologischer Perspektive bearbeitet. In seinem Beitrag „Die neue Stadt. Postmodern, postindustriell, postfordistisch?“⁴⁰ skizziert Klaus Ronneberger, Stadtsoziologe und später Mitinitiator der InnenStadtAktionen in Frankfurt, die Auswirkungen der globalökonomischen Veränderungen auf die Städte als Ort der Konsumtion. Er kritisiert theoretische Analysen, welche die Umstrukturierung der Innenstädte und die damit einhergehende Errichtung von Shopping Malls, Fußgängerzonen und auch Museen als Teil einer technologische Gewaltstrategie auffassen, die eine neue Stufe von Herrschaft und Kontrolle über den öffentlichen Raum ermöglichen soll, und schlägt stattdessen Althussers Modell der ideologischen Staatsapparate⁴¹ zur Untersuchung städtischer Konsumtionsräume vor. Dieses biete den Vorteil, dass es die Wechselwirkungen zwischen Repression und Konsens beziehungsweise die Machtausübung seitens staatlicher Institutionen und die Selbstnormierung der BürgerInnen betrachte, die letztlich für die Reproduktion gesellschaftlicher Verhältnisse verantwortlich sei-

38 Ebd.

39 Ebd.

40 Klaus Ronneberger: Die neue Stadt. Postmodern, postindustriell, postfordistisch?, in: A. Creischer/D. Schmidt/A. Siekmann (Hg.), Messe 20k, S. 23-32.

41 Vgl. Louis Althusser: Ideologie und ideologische Staatsapparate. Aufsätze zur marxistischen Theorie, Hamburg: VSA 1977.

en.⁴² Für die späteren InnenStadtAktionen ist diese Analyse in sofern von Belang, als dass die InitiatorInnen sich bei der Entwicklung konkreter Praxen mit dem Problem konfrontiert sehen, dass die von ihnen kritisierten Phänomene wie beispielsweise der Einsatz verschiedener Überwachungsmethoden im öffentlichen Raum oder die Ausgrenzung Marginalisierter aus Teilbereichen der Innenstädte oftmals von großen Teilen der Bevölkerung akzeptiert und gestützt werden. Dies hat Auswirkungen auf die Form der Aktionen, wie später noch zu zeigen sein wird. Gleichzeitig ist Ronnebergers Analyse vom öffentlichen Raum als umkämpftem Raum Voraussetzung dafür, später überhaupt Praxen entwickeln zu wollen, mit denen man um Kräfteverhältnisse und Einflussmöglichkeiten in dieser Auseinandersetzung ringt.

Neben theoretischen Analysen zum Thema Stadtentwicklung werden im Rahmen der „Messe 20k“ auch praktische Beispiele für Interventionen im öffentlichen Raum vor- und zur Diskussion gestellt. Bei diesen handelt es sich sowohl um von KünstlerInnen initiierte Projekte als auch um Aktionsformen politischer Gruppen und Initiativen. Beispielsweise verweisen die BewohnerInnen des Kölner Bauwagenplatzes auf die kurz zuvor von ihnen initiierten Aktionstage, mit denen gegen die Räumung ihres Platzes durch die Stadt Köln protestiert wurde. In einer der Ausstellungskojoen dokumentieren die BewohnerInnen der Wagenburg ihre langjährige Suche nach einem geeigneten Gelände zur Errichtung eines selbstverwalteten sozialen Wohnprojekts. Sie berichten über Konflikte mit der Stadt Köln sowie über mehrere Räumungen, bei denen die Polizei zum Teil gewaltsam vorgegangen sei und einen Großteil der Wagen zerstört habe.⁴³ Da Bauwagenplätze beziehungsweise Wagenburgen im Zuge der Aufwertung der Innenstädte in vielen Städten als Störfaktor gesehen werden, geraten ihre BewohnerInnen vielfach ins Visier kommunaler ordnungspolitischer Maßnahmen. Aus diesem Grund beteiligen sich später unter anderem in Berlin und Köln Wagenburg-AktivistInnen an den InnenStadtAktionen.

Als Beispiele für von KünstlerInnen konzipierte Interventionen sind unter anderem das von Cathy Skene und Christoph Schäfer initiierte Projekt „Park Fiction“ in Hamburg⁴⁴ oder das Projekt „Platz der perma-

42 Vgl. K. Ronneberger: Die neue Stadt, S. 32.

43 Vgl. A. Creischer/D. Schmidt/A. Siekmann (Hg.): Messe 20k, S. 24.

44 Vgl. AG Park Fiction: „Aufruhr auf Ebene P. St. Pauli Elbpark 0-100%“, in: Marius Babias/Achim Könneke (Hg.), Die Kunst des Öffentlichen. Projekte/Ideen/Stadtplanungsprozesse im politischen/sozialen/öffentlichen Raum, Amsterdam, Dresden: Verlag der Kunst 1998, S. 122-131.

nenten Neugestaltung“ von Andreas Siekmann⁴⁵ zu nennen. „Park Fiction“ ist ein auf Partizipation hin angelegtes Projekt, welches mit Mitteln der Kunst die Beteiligung von BürgerInnen an stadtplanerischen Prozessen ermöglichen soll. Seine Geschichte wird im Katalog zur „Messe 20k“ in Form eines Comic-Strips vorgestellt.⁴⁶ „Park Fiction“ entsteht als Teil des Widerstands gegen den Plan des Hamburger Senats, am Elbufer im Stadtteil St. Pauli eine geschlossene Häuserzeile zu errichten, die aus Richtung der Elbe repräsentativ wirken soll, für die BewohnerInnen der Elbrands jedoch als Mauer die Sicht auf die Elbe versperren würde. AnwohnerInnen, die darauf hin einen Verein ins Leben rufen, stellen die Forderung auf, die derzeitige Bebauung beizubehalten und auf einer Baulücke, die sich im Besitz der Stadt befindet, einen Park für die BewohnerInnen St. Paulis zu errichten. Das Projekt „Park Fiction“ versteht sich als „radikal beteiligungsorientiertes Planungsverfahren“⁴⁷, welches die Gestaltung des Parks und des umliegenden Geländes⁴⁸ durch die AnwohnerInnen selbst mittels „kollektiver Wunschproduktion“⁴⁹ organisieren will. Durch Ausstellungen, Veranstaltungen, Filme und ungewöhnliche Maßnahmen wie das Action Kit (ein Knetbaukasten) werden die BewohnerInnen des Viertels motiviert, ihren Vorstellungen über die Gestaltung des Parks Ausdruck zu verleihen. Darüber hinaus erreicht das Projekt auf diese Weise Publicity, so dass der Hamburger Senat sich schließlich zu Verhandlungen bereit erklärt. Zum Zeitpunkt der „Messe 20k“ beabsichtigt der Senat noch, den Bebauungsplan umzusetzen und lediglich ein kleines Areal als Park zur Verfügung zu stellen, was durch weitere Interventionen von „Park Fiction“ jedoch verhindert werden kann. Seit Oktober 1997 wird in St. Pauli ein Park nach den Entwürfen der BewohnerInnen realisiert, der aus Mitteln für Kunst im öffentlichen Raum der Kulturbehörde Hamburg finanziert wird. Im Rahmen von „Park Fiction“ werden somit Mittel der Kunst verfügbar gemacht, um die BewohnerInnen des Hafenviertels an dessen Gestaltung zu beteiligen. Schäfer grenzt damit Kunst als Mittel ‚kollektiver Wunschproduktion‘ von Kunst als Mittel der Imageproduktion, wie dies

45 Vgl. Andreas Siekmann: *Platz der permanenten Neugestaltung*, Köln: Verlag Walther König 1998.

46 Vgl. A. Creischer/D. Schmidt/A. Siekmann (Hg.): *Messe 20k*, S. 29f.

47 AG Park Fiction: „Aufruhr auf Ebene P.“ S. 123.

48 Das Gelände umfasst den Hein-Köllisch-Platz, die Antonistraße, den St. Pauli Kirchhof, den Golden Pudel-Klub (einen selbstverwalteten Club in einer ehemaligen Kornmühle direkt am Ufer der Elbe), die angrenzende Treppe, den Schauermanns-Park und den Pinnasberg.

49 Margit Czenki/Christoph Schäfer: „Park Fictions. Drehbuch, Parktheorie, Gespräch, Filmstills“, in: J. Becker (Hg.), *bignes?*, S.100-S.115, hier S. 102f.

zum Beispiel in den Debatten um die Neubebauung des Potsdamer Platzes zutage trete, ab.⁵⁰ Gleichzeitig wird für eine Verknüpfung der Felder Politik und Kunst plädiert, die der Erweiterung des Handlungsspielraums dienen soll, in dem „Kunst politisch diskutiert und umgekehrt die standardisierten Formen von politischer Praxis in Frage gestellt“⁵¹ werden.

Ein kritischeres Verhältnis zu partizipatorischen Kunstpraxen wird hingegen von Andreas Siekmann vertreten. Während der „Messe 20k“ stellt Siekmann sein im Rahmen der Ausstellung „Sonsbeek ’93“ realisiertes Projekt in Form eines Diavortrags vor. Der Schwerpunkt seines Diskussionsbeitrags liegt auf der kritischen Reflexion seiner Arbeit und der Auseinandersetzung mit „kunst in der unmöglichkeit von öffentlichem raum“⁵². Siekmann hatte für die Ausstellung in Arnheim einen „Platz der permanenten Neugestaltung“ konzipiert, in dem die Frage untersucht werden sollte, wie ein zentral gelegener öffentlicher Platz, der aufgrund seiner Unattraktivität von den BürgerInnen der Stadt kaum genutzt wurde, wieder belebt werden könnte. Dazu wurden verschiedene Nutzungsmöglichkeiten durchgespielt. Der Platz im Zentrum Arnheims wurde mit einem Bauzaun umgeben, in den Türspione eingelassen waren. Hinter diesen wurden Zeichnungen Siekmanns aufgehängt, die skizzierten, wie der Platz sich durch die Nutzung beziehungsweise Gestaltung verschiedener Gruppen verändern könnte.⁵³ In seinem Beitrag zur „Messe 20k“ geht Siekmann kritisch auf die Funktion seines eigenen Projekts und der Ausstellung „Sonsbeek ’93“ ein. Er sieht den in diesem Zusammenhang propagierten Versuch einer sozialen Intervention als gescheitert an, da die Zusammenarbeit mit BürgerInnen und städtischen Behörden nicht ernsthaft gesucht worden und „Sonsbeek ’93“ zu einem Projekt der „Selbstverwirklichung kuratorischer Kompetenz“⁵⁴ verkommen sei. Das Verschwinden der Öffentlichkeit aus dem städtischen Raum mache Kunstformen erforderlich, die Fragen nach Ein- und Ausschlüssen thematisierten, anstatt als „Demokratiesimulation“⁵⁵ zu funktionieren:

50 Vgl. ebd., S. 104.

51 Ebd., S. 103.

52 Andreas Siekmann: „In aller Öffentlichkeit. Kunst in der Unmöglichkeit von öffentlichem Raum“, in: A. Creischer/D. Schmidt/A. Siekmann (Hg.), Messe 20k, S. 33.

53 Die Zeichnungen umfassten sieben Serien: „Platz der Selbstgestaltung“, „Platz der Gartenarbeit“, „Platz der Teenies“, „Platz der Verschwendung“, „Platz für den Winter“, „Platz für die Mitarbeiter des Planungsbüros“ und „Platz der Zentralperspektive“.

54 A. Siekmann: „In aller Öffentlichkeit“, S. 33.

55 Ebd.

„So drohen Projekte, die sich noch mit ‚Kunst im öffentlichen Raum‘ befassen, zu einer Demokratiesimulation zu werden, die nur notdürftig verbirgt, dass der öffentlichen Raum [Fehler im Original, N.G.] zunehmend unter den Interessen privater Investitionen [Fehler im Original, N.G.] mit den dementsprechenden verschobenen politischen Rahmenbedingungen aufgeteilt wird.

Tatsächlich gibt es viele grundsätzliche Fragen, die vom Rauschen der Demokratiesimulationen in solchen Großprojekten wie Münster [„Skulptur. Projekte in Münster 1997“, N.G.] oder Sonsbeek übertönt werden: wie viel Subventionsgelder für private Investorenarchitektur abgeschöpft werden, wie viel Arbeitslosigkeit die neuen Zentren produzieren, wer sich die privaten Theater, Bistros und den 20% Wohnraum leisten kann, wie viele von dem mobilen, selbst versicherten Bauarbeiter-Proletariat, [Komma-Fehler im Original, N.G.] auf Abruf arbeiten dürfen – und zu welchem Lohn? Wer darf diese Räume überhaupt noch mit welcher Membership-Karte betreten, und welche Arbeitslosen werden wieder als Personal eingestellt, um andere Arbeitslose von den Plätzen zu vertreiben? Keine Arbeit, kein Einkommen, kein Konsum: Die Verdinglichungsunfähigkeit des Kapitals hinterlässt ‚weiße Flecken‘ im öffentlichen Raum, die in den letzten Jahren immer mehr in Kauf genommen werden.

Infolge dieser Entwicklungen hat sich bei mir das Interesse verschoben: von dem, wie ‚öffentlicher Raum‘ anders und von anderen Personen gestaltbar ist, zu dem, welche Ausschüsse der privatisierte Raum produziert und wie dieser Raum logischerweise statt von sozialpolitischen nun von sicherheitspolitischen Absichten determiniert ist.“⁵⁶

In der kritischen Selbstreflexion seiner eigenen künstlerischen Arbeit wirft Siekmann damit Fragen auf, die später bei den InnenStadtAktionen eine zentrale Rolle einnehmen werden, und begründet, weshalb sich sein Interesse als Künstler von gestalterischen Lösungen für der öffentlichen Raum auf die Analyse seiner sozialen und politischen Struktur verlagert hat.

Die hier aufgeführten Beispiele theoretischer wie praktischer Auseinandersetzung mit Themen, die im weiteren Sinne dem Bereich Stadtplanung zuzuordnen sind, zeigen, wie bereits im Rahmen der „Messe 20k“ Phänomene bearbeitet werden, die später während der InnenStadtAktionen an Bedeutung gewinnen. Es ist jedoch wichtig, nochmals darauf zu verweisen, dass das Thema Stadt nur an einem der vier Messtage bearbeitet wird⁵⁷ und dass hierbei Fragen der Kunst noch eine wichtige

⁵⁶ Ebd.

⁵⁷ Am Samstag bearbeiten die TeilnehmerInnen das Thema „Ästhetik von links/Gruppenzusammenhänge“ (vgl. A. Creischer/D. Schmidt/A. Siekmann [Hg.], Messe 20k, S. 16.), welches unter anderem die Auseinandersetzung mit der eigenen Position als KünstlerIn innerhalb ökonomischer Sachzwänge und mit der Möglichkeit dissidenter Kunst einschließt. Dabei

Rolle spielen. Die Betrachtung der Folgeveranstaltung zur „Messe 2ok“ verdeutlicht, wie die Fokussierung auf das Thema Stadt zustande kommt.

Der letzte Tag der „Messe 2ok“ ist der Frage gewidmet, wie die erwirtschafteten Gelder verwendet werden sollen. Da während der Messe unter anderem über kollektive Arbeitsformen sowie Produktionsbedingungen für KünstlerInnen diskutiert worden ist geht es am letzten Tag vor allem darum, gemeinsam über die erwirtschafteten Gelder zu entscheiden, deren Zusammensetzung für alle TeilnehmerInnen nachvollziehbar aufgelistet wird.⁵⁸ Das Plenum kommt überein, dass die während der „Messe 2ok“ begonnenen Debatten im nächsten Jahr fortgesetzt und die zur Verfügung stehenden finanziellen Mittel von 6126,- DM für eine „Messe 3“ verwendet werden sollen. Diese erhält später den Titel „Minus 96. Geld Stadt Tausch“ und soll ein Forum sein, um über die Themen „Ökonomie und Innenstadt“ zu diskutieren.⁵⁹

„Minus 96. Geld Stadt Tausch“ findet vom 25. bis zum 27. Oktober 1996 in einem teilabrissgefährdeten ehemaligen DDR-Veranstaltungshaus in Berlin-Mitte statt. Im Gegensatz zur „Messe 2ok“ ist „Minus 96“ weniger ein Kongress, auf dem KünstlerInnen und AktivistInnen ihre Arbeit vorstellen, als viel-

mehr ein Koordinierungstreffen mit weitaus geringerer TeilnehmerInnenzahl. Bereits während der Vorbereitung der „Minus 96“ wird entschieden, diese als Vorbereitungstreffen für eine weitere, auf einen größeren Rahmen hin angelegte Aktion zu nutzen, die sich thematisch mit



Abb. 2: Einladungsflyer zur „Minus 96“

steht die Frage, ob das Arbeiten in Gruppenzusammenhängen zumindest partiell die Möglichkeit bietet, die Mechanismen des Kunstbetriebs zu umgehen beziehungsweise sich ihnen zu entziehen im Mittelpunkt. Am darauf folgenden Sonntag wird nochmals das Thema „ökonomische Verhältnisse“ (vgl. ebd.) eingehender bearbeitet, unter anderem mit den Schwerpunkten grundsätzlicher Ökomekritik, Möglichkeiten alternativer Produktions- und Distributionsformen und Kultursponsoring.

58 Vgl. A. Creischer/I. Graw/T. Holert/u.a.: „Messe 2ok – Ein Gespräch“, S. 57.

59 Vgl. A. Creischer/D. Schmidt/A. Siekmann (Hg.): Messe 2ok, S. 113.

den Konflikten in den Innenstädten befassen soll. Das Thema soll zeitgleich in verschiedenen Städten unter Berücksichtigung der lokalen spezifischen Ausformungen der Probleme aufgegriffen werden, wobei im Vordergrund steht, bereits vor Ort arbeitende Gruppen und Initiativen zu vernetzen und das Gemeinsame sowie das jeweils Spezifische herauszuarbeiten:

„In verschiedenen Einzelgesprächen + Telefonaten wurde dann die Überlegung durchgespielt, ob wir nicht tatsächlich anstelle einer neuen ‚Messe‘ oder eines ‚Treffens‘ eine Art ‚konzertierte Aktion‘ in verschiedenen Innenstädten (München, Ffm, Köln, Düsseldorf, Berlin, HH, Zürich, Wien, evtl. Istanbul) organisieren könnten; d.h. vielleicht 1 oder 2 Wochen, in denen die Gruppen/Leute in den verschiedenen Städten möglichst ‚massive‘ Präsenz zeigen, Artikel lancieren, Veranstaltungen + konkrete Aktionen, die sich gegen die Veränderung der Innenstädte, die Ausgrenzung von MigrantInnen + Drogenszenen + dem, was man irgendwie als subkulturelle Projekte bezeichnen könnte, wenden; welche die Rolle von Kunst + Architektur thematisieren, sowie Veränderungen der Ökonomie, die mit den Veränderungen in den Innenstädten einhergehen.

Ein großes Treffen im Oktober könnte man nutzen, um diese Aktionswochen zu überlegen + vorzubereiten; es könnten sich zu den bereits bestehenden Gruppen + Projekten weitere AGs gründen (auch evtl. zu konkreten Themen wie AG Konzernstrukturen; AG Sozialhilfegesetzgebung...). Es sollte dann auch überlegt werden, wie ein möglichst guter Austausch zwischen den verschiedenen Städten zustande kommen kann; wie Aktionen vor- und nachbereitet + wie sie effektiv als gemeinsame Aktion dargestellt + durchgeführt werden kann. Die Aktionswochen würden sich zudem anschließen an viele Projekte die es in der letzten Zeit schon gegeben hat, wie etwa FrischmacherInnen in Köln; Aktionen und Projekte zu Kreis 4 und 5 in Zürich (dort sind für Oktober bereits 2 Wochen mit Veranstaltungen, wandernder täglicher Volksküche, Themenpartys, Aktion auf dem Letten etc. geplant); das geplanten Projekt der Klasse 2 mit MigrantInnengruppen oder die Aktionen von Freies Fach in Berlin etc.; das Park-Fiction-Projekt in HH etc. Durch eine ‚konzertierte Aktion‘ wäre es möglich zu zeigen, dass die angeblichen ‚lokalen‘ Probleme der verschiedenen Städte einem Innenstadt-Umbau-Trend folgen und mit vergleichbaren Maßnahmen (Security, Platzverweis, Festivalisierung, verschärfte Kontrolle von MigrantInnen) durchgesetzt werden sollen; zudem könnte der Umstand dass es nun gute Kontakte unter Gruppen in den verschiedenen Städten gibt, genutzt werden, um damit eine wirklich umfassende Aktion zu organisieren.“⁶⁰

60 Mitteilung #2 zum Treffen am 20.7.96. Stichworte zur Nachfolge von Messe 2 O.K.. [Protokoll eines Vorbereitungstreffens zur „Minus 96“ in Berlin, Privatarchiv InnenStadtAktionen].

Zwar wird seitens der InitiatorInnen weiterhin daran festgehalten, die Themen Selbstorganisation und Distribution zu bearbeiten, der Schwerpunkt für die Planung weiterer Aktionen liegt jedoch deutlich auf den Themen Umstrukturierung der Innenstädte, Sicherheitsdiskurs und Ausgrenzung von Marginalisierten. Für diese Fokussierung spielen verschiedene Gründe eine Rolle: Unter anderem macht die in Berlin ansässige politische KünstlerInnen-Szene, die sich zum Teil nach der Wiedervereinigung Deutschlands im Berliner Bezirk Mitte niedergelassen hat, die Erfahrung, dass durch die Aufwertung des Viertels viele selbstorganisierte Galerien und Clubs schließen müssen. In Frankfurt befasst sich unter anderem Klaus Ronneberger weiterhin aus stadtsoziologischer Sicht mit dem Thema, was sich durch persönliche Kontakte, die durch Veranstaltungen wie „Messe 20k“ geknüpft wurden, auch in politischen und künstlerischen Zusammenhängen niederschlägt. In vielen Städten beginnen politische Initiativen zum Thema Innenstadt und Marginalisierte zu arbeiten, in Berlin unter anderem die Antirassistische Initiative (ARI)⁶¹, die durch persönliche Kontakte in die Vorbereitung der „Minus 96“ eingebunden wird.

Das Programm der „Minus 96“ ist vergleichsweise offen formuliert, und die jeweiligen Themen werden weniger konkret vorbereitet. Im Wesentlichen zielt die Veranstaltung darauf ab, das von der Vorbereitungsgruppe favorisierte Vorhaben einer gemeinsamen „InnenStadtAktionswoche“ vorzustellen und dafür zu werben. Im „Aufruf für ein Treffen selbstorganisierter Gruppen & Initiativen zu Kunst, Politik, Ökonomie, Stadt“ heißt es:

„minus96

soll ein Ort sein, um Projekte und Ideen vorzustellen und zu diskutieren, wobei eine Info-Theke Material (mitgebrachte Videos, Kopien, Bücher etc.) bereithält,

wird sich auf die Themen ‚Distribution‘, ‚Selbstorganisation‘ und Probleme einer ‚Gegenökonomie‘ konzentrieren und

soll als Organisationstreff genutzt werden, um im Frühjahr 1997 an verschiedenen Orten die Konflikte um die Innenstädte anzugehen.“⁶²

Der letzte Punkt wird dabei wie folgt begründet:

61 Die ARI führt parallel zur Planung der „Minus 96“ und durch den anschließenden Winter hindurch Kundgebungen und andere öffentlichkeitswirksame Aktionen am Breitscheidplatz durch, die Polizeirazzien gegen MigrantInnen und deren Vertreibung wegen Verdachts auf Drogenhandel kritisieren. (Gespräch mit Britta Grell am 6.4.2002.)

62 minus 96. Aufruf für ein Treffen selbstorganisierter Projekte, Gruppen & Initiativen zu Kunst, Politik, Ökonomie, Stadt. [Faltblatt zur „Minus 96“].

„Vereinzelung, Ausgrenzung, Stigmatisierung und Kriminalisierung bzw. Illegalisierung von Personen, die als Junkies, AusländerInnen, Obdachlose, ‚Armutsbetroffene‘ oder Wagenburg-BewohnerInnen bezeichnet und (nicht allein) aus den Innenstädten vertrieben werden, sind Erfahrungen, die in nahezu jeder Stadt Mitteleuropas gemacht werden. Um diesen lokal erfahrenen und behandelten Verhältnissen auch überregional zu entgegnen, sollen im Frühjahr 1997 koordinierte, jedoch dezentral durchgeführte Aktionen, Diskussionen und Debatten die Konflikte in den Innenstädten umfassend angreifen. [...]

Ein Ziel der Innenstadt-Aktionstage sollte es [...] sein, zum einen die jeweils spezifischen Erscheinungsformen der Innenstadt-Neuformatierung vor Ort herauszuarbeiten: Wie sich in den Vordiskussionen gezeigt hat, unterscheiden sich die je spezifischen Vertreibungsformen und hierfür von der Politik bzw. Gewerbe ausgemachten Personengruppen, sodaß [Fehler im Original, N.G.] von einer falschen Generalisierung Abstand genommen werden sollte. Zugleich sollten die strukturell ähnlichen Innenstadt-Konflikte durch eine (mediale) Verknüpfung öffentlich miteinander in Beziehung gesetzt werden, um so das Thema stark zu machen und den Widerstand zu bündeln.“⁶³

Inhaltlich sind die während der „Minus 96“ geführten Debatten weniger umfangreich als ein Jahr zuvor. Für die später im Rahmen der InnenstadtAktionen gewählten Aktionsformen sind möglicherweise die über das Thema Distribution geführten Diskussionen von Belang, da sowohl in politischen Kunstzusammenhängen als auch in politischen Initiativen die Frage der Vermittlung Mitte der 90er Jahre wieder an Relevanz gewinnt. Während dabei für KulturproduzentInnen eher ökonomische Fragen im Vordergrund stehen, beispielsweise wie ein Gegenmodell zum Objekt- und EinzelkünstlerInnen-fixierten Kunstmarkt aussehen könnte, steht für politische Initiativen zur Debatte, wie mit dem Problem umzugehen ist, mit herkömmlichen aufklärerischen Methoden nicht mehr angemessen für eine Weiterverbreitung der eigenen politischen Inhalte sorgen zu können.⁶⁴ Auf einem Vorbereitungstreffen zur „Minus 96“ am 4.9.1996 in Berlin wird daher die Frage aufgeworfen,

„was unter dem Schwerpunkt der Distribution zu verhandeln wäre: ist darunter eher eine Form sozialer Organisation zu verstehen oder ein ökonomisches Modell eines alternativen Marktes mit Anspruch auf eine relative Universalität? Welche andere Form von Nutzen und Gebrauchswert knüpft sich an die

63 Ebd.

64 Hierfür spricht unter anderem der Ansatz des „Handbuch der Kommunikationsguerilla“ (autonome a.f.r.i.k.a. gruppe/L. Blisset/S. Brünzels: Handbuch der Kommunikationsguerilla.), welches in etwa zum selben Zeitpunkt erscheint, und dessen AutorInnen aus der außerparlamentarischen Linken stammten. Auf dieses Handbuch wird zu einem späteren Zeitpunkt noch ausführlicher eingegangen.

Verbesserung von Distributionsstrukturen? Hieran knüpft sich (einmal wieder) die Frage nach dem Öffentlichkeitsbegriff: wie wen erreichen? So wurde in der Diskussion Zweifel angemeldet, ob die Forderung nach einem ‚Mehr‘ an Kommunikation, Vernetzung, Verteilung usw. einem realen Bedürfnis entspricht bzw. ob Distribution in einem idealen Sinn zu leisten ist. Hier wären evtl. historische und aktuelle Beispiele heranzuziehen (Art&Language, Frischmacherinnen, Zeitschriften wie Arranca, Spex, Independent-Labels). Der Begriff der Distribution wäre auch als kritischer Parameter in der Thematisierung von Kunst sinnvoll, eine Behandlung des Themas Distribution allein oder vor allem in Bezug auf den Kunstkontext wurde aber als kontraproduktiv abgelehnt.⁶⁵

In welcher Form sich die Auseinandersetzung um Vermittlung von Inhalten und Verbreitung von Informationen beziehungsweise Fragen der Kommunikation untereinander und mit einem Publikum außerhalb des eigenen Szenezusammenhangs in der konkreten Praxis der InnenStadt-Aktionen niederschlägt, wird später noch zu untersuchen sein.

Insgesamt bleibt festzuhalten, dass „Minus 96“ für die InnenStadt-Aktionen in sofern von Bedeutung ist, als dass dort in einem größeren Rahmen die Zuspitzung des Themas auf Fragen der Innenstadt-Politik beschlossen und für den folgenden Januar 1997 ein Vorbereitungskongress geplant wird, auf welchem die theoretischen Grundlagen für eine solche Intervention erarbeitet werden sollen. Wenngleich „Minus 96“ nicht dieselbe herausragende Bedeutung besitzt wie „Messe 20k“ wird deutlich, dass diese einen Wendepunkt markiert: Zum einen manifestiert sich hier explizit der Wunsch der Beteiligten, gemeinsam praktische Interventionsmöglichkeiten im städtischen Raum zu entwickeln, mit denen auf Probleme aufmerksam gemacht werden soll, die im Rahmen der „Messe 20k“ bereits theoretisch angerissen worden sind. Somit markiert „Minus 96“ in dieser Hinsicht den Schritt von der Theorie zur Praxis. Darüber hinaus zeigt sich, dass der Bezug auf den Kunstkontext zunehmend in den Hintergrund tritt. Standen im Rahmen der „Messe 20k“ noch Fragen nach der Rolle der Kunst im Zusammenhang mit den derzeitigen ökonomischen Entwicklungen und die eigenen Produktionsbedingungen als KünstlerIn im Mittelpunkt der Auseinandersetzung, ist hier eine Verschiebung des Fokus hin zur Auseinandersetzung um die Veränderungen des Lebens in den Städten zu beobachten. Die Identität der beteiligten AktivistInnen – KünstlerIn, TheoretikerIn oder AngehörigeR einer politischen Initiative – verliert an Bedeutung, im Zentrum der Diskussion steht die Frage nach den Möglichkeiten einer gemeinsa-

65 Messtreffen am 4.9.96 in Berlin [Protokoll eines Vorbereitungstreffens zur „Minus 96“ in Berlin, Privatarchiv InnenStadtAktionen].

men Intervention. „Messe 20k“ und „Minus 96“ stellen somit zwei zentrale Vorläuferveranstaltungen der InnenStadtAktionen dar, da die dort geführten Diskussionen maßgeblich zur Entwicklung des Konzepts beitragen. Möglich werden die InnenStadtAktionen jedoch vor allem dadurch, dass in vielen Städten bereits Gruppen zu den im Rahmen der Aktionswochen aufgegriffenen Themen arbeiten. In Köln sind dies unter anderem die Gruppe FrischmacherInnen oder die BewohnerInnen des Bauwagenplatzes Wem gehört die Welt?, in Berlin tragen eine Vielzahl politischer (Kunst-) Zusammenhänge oder beispielsweise die Veranstaltungsreihe „Common Spaces? Common Concerns?“ zur Herausarbeitung zentraler Fragestellungen bei. Hierauf wird später bei der Untersuchung einzelner InnenStadtAktionen genauer eingegangen werden. Auch in anderen Städten, die im Einzelnen nicht untersucht werden können, haben politische Initiativen bereits wichtige Vorarbeiten zu den InnenStadtAktionen geleistet. Der Verdienst der beiden hier behandelten Veranstaltungen liegt jedoch darin, einerseits verschiedene politische Kunstzusammenhänge zu vernetzen, andererseits diesen Rahmen sowohl personell als auch inhaltlich zu überschreiten, indem die Auseinandersetzung mit TheoretikerInnen und politischen Initiativen gesucht wird, die ebenfalls zu Fragen der Hierarchisierung und Ästhetisierung öffentlicher Räume arbeiten.

Die konkrete Vorbereitung der InnenStadtAktionen 1997 beginnt mit einem Koordinierungstreffen im Januar 1997 in Frankfurt am Main. Als Ziele der Aktion gelten zunächst: „– Diskussion antreten über die Frage ‚Wem gehört der öffentliche Raum?‘ – Netzerkennung. (Hier sollte allerdings nicht zu viel erwartet werden, schließlich sind schon andere auf die gleiche Idee gekommen)“.⁶⁶ In dem von der Innenstadt-AG Frankfurt (zu der unter anderem der Stadtsoziologe Klaus Ronneberger, TheoretikerInnen aus dem Umfeld des Frankfurter Instituts für Sozialforschung, Teile der Demokratischen Linken [DL] und Teile der BürgerInneninitiative Wobig gehören) verfassten Einladungsschreiben werden die wesentlichen Eckpunkte stadtpolitischer Entwicklungen, auf die sich die InnenStadtAktionen beziehen sollen, zusammengefasst: Die Ausgrenzung von und Ergreifung repressiver Maßnahmen gegen marginalisierte Personengruppen, Standortkonkurrenz als wesentlicher Faktor kommunalpolitischer Prozesse, die Bedeutung des Sicherheitsdiskurses und schließlich die ideologische Funktion von Rassismus in diesem Zusammenhang.

66 Memorandum. minus96, Berlin-Treffen für Innenstadttaktion [Protokoll eines Nachbereitungstreffens zur „Minus 96“ in Berlin, ohne Datum, Privatarchiv InnenStadtAktionen], S. 2.

„Maßnahmen wie die Zerschlagung von offenen Drogenszenen, die Aussetzung von Obdachlosen an den Stadtrand oder die Schikanierung von MigrantInnen-Jugendlichen deuten darauf hin, dass zentrale Bereiche der Stadt marginalisierten Gruppen streitig gemacht werden. Im Wechselspiel zwischen medialer Aufbereitung und ordnungspolitischer Intervention werden bestimmte Submillieus zum Feind der Gesellschaft erklärt. ‚Sicherheit‘ scheint sich zum neuen Konsens zu entwickeln. Aus der Sicht der Mehrheitsgesellschaft formieren sich Obdachlose, Alks, DealerInnen, DrogenkonsumentInnen oder junge MigrantInnen zu ‚unerwünschten‘ oder sogar zu ‚gefährlichen‘ Gruppen. [...]

Die wirtschaftliche und soziale Realität in den Metropolen veraendert sich gegenwaertig grundlegend. Die Staedte stellen nicht mehr die Zentren des Arbeitsplatzwachstums dar. Vielmehr kommt es mit der oekonomischen Krise zu einer sozialraeumlichen Polarisierung. Zugleich verschärft sich die Rivalitaet zwischen den Metropolen, die miteinander um Wachstumspotentiale konkurrieren. ‚Urbane Lebensqualitaet‘ wird dabei zu einer wichtigen Kapitalanlage der Staedte.

Die Expansion der ‚Metropolenoekonomie‘ verstaerkt die Hierarchisierung des staedtischen Raums. Banken, Versicherungsfonds und transnationale Konzerne legen einen Teil ihres ueberschuessigen Kapitals in global gestreutem Immobilienbesitz an und nutzen die Grundstuecksmaerkte als reine Finanzanlage. Zugleich geraten bestimmte Bereiche der Staedte unter privatwirtschaftliche Kontrolle und damit auch unter die Aufsicht privater Sicherheitsdienste. Die klassischen Orte der Oeffentlichkeit > Strasse, Platz und Park > werden zunehmend durch Malls, Einkaufszentren und Themenparks etc. ersetzt. [...] Eine profitable Immobilienverwertung und die Steigerung des Warenumsatzes werden nun in direkte Beziehung zu Sicherheit und Ordnung gesetzt.

Bezeichnenderweise haben sich in allen deutschen Grossstaedten Allianzen aus Geschaeftsleuten und staedtischen Behoerden gebildet, um Verbotszonen fuer bestimmte Gruppen und normative Vorstellungen zur sozialen Reglementierung staedtischer Raeume durchzusetzen: Herumlungern, Trinken, Kiffen, Dealen oder Betteln gelten nun als abweichendes Verhalten, das die oeffentliche Sicherheit gefaehrdet. [...]

Die Rede vom gestoerten Sicherheitsempfinden der Bevoelkerung signalisiert zugleich, dass nicht mehr konkrete Gefahren und Straftaten, sondern subjektive Sicherheitsgefuehle zum Gegenstand politischer Interventionen werden. Mit der Betonung des subjektiven Sicherheitsgefuehls ruecken Themenbereiche und Aktionsfelder in den Vordergrund, die von keiner strafrechtlichen Relevanz sind: Wie etwa die Unsauberkeit auf Strassen und Plaetzen, ‚Vandalismus‘ oder Betteln. In diesem praeventiven Konzept von oeffentlicher Sicherheit findet eine Vermischung von sozialpolitischen, ordnungspolitischen und polizeilich/strafrechtlichen Arbeitsansaetzen statt, die vor allem auf eine Intensivierung der sozialen Kontrolle abzielen. [...]

Die Sicherheitsdiskurse und Moralpaniken fungieren als Teil einer Integrationsstrategie, die die Herstellung und Ausschluss bestimmter Randgruppen

voraussetzt, da ohne diese Grenzziehungen keine Normalisierungsstandards gebildet und durchgesetzt werden koennten. In der Regel operieren die Sicherheitsdiskurse mit der Unterstellung, dass ein grosser Teil der Kriminalitaet von ‚ausssen‘ eingeschleppt werde. Wenn davon in den Medien die Rede ist, dann meist in Verbindung mit ‚auslaendischen Drogendealern‘ in den Innenstaedten oder jungen MigrantInnen, die sich an ‚sozialen Brennpunkten‘ zu ‚Gangs‘ zusammenschliessen. [...] Wesentlicher Bestandteil des Sicherheitsdiskurses sind somit Strategien, mittels derer Individuen ‚ethnisiert‘ und dann als Fremde ausgegrenzt werden koennen. Das Pendant zur Konstruktion des ‚Anderen‘ ist die komplementaer stattfindende Konstitution des nationalen Opferkollektivs in Gestalt des bedrohten Landes (BRD) oder Volkes (Uns Deutsche). Das strategische Moment des Sicherheitsdiskurses besteht darin, Zugehoerigkeit und Nicht-Zugehoerigkeit, Fremdes und Eigenes zu definieren, moegliche Einschränkungen des buergerlichen Gleichheitspostulats zu legitimieren, die Grenzen des Anspruchs auf Anerkennung von sozialen Rechten zu bestimmen und den Zugang zu materiellen Ressourcen auch vom moralischen Status des Betroffenen abhaengig zu machen.“⁶⁷

Ausgehend von dieser Analyse soll das Koordinationstreffen dazu dienen, Initiativen aus verschiedenen Staedten in ganz Deutschland (sowie einzelnen in Oesterreich und der Schweiz) zusammenzubringen, um gemeinsam konkrete Handlungsmoeglichkeiten zu entwickeln. Die zentralen Ansatzpunkte einer solchen Kampagne werden ebenfalls bereits in dem Einladungsschreiben umrissen:

„Es ist beabsichtigt, im Fruehjahr 97 gegen all dies in einer ueberregional koordinierten, jedoch lokal organisierten und durchgefuehrten Kampagne in Form von Aktionen, Veranstaltungen und Veroeffentlichungen zu intervenieren. Durch die ueberregionale Zusammenarbeit verschiedener Initiativen werden die Gemeinsamkeiten der Konflikte oeffentlich miteinander in Beziehung gesetzt, um so das Thema stark zu machen und Widerstand zu buendeln.“⁶⁸

Dabei soll zum einen die strukturelle Aehnlichkeit von Konflikten in den verschiedenen Staedten herausgearbeitet werden, andererseits deren spezifische Ausformungen vor Ort aufgegriffen und in konkreten Aktionen thematisiert werden. Hierbei stellt sich für die InitiatorInnen das Problem, dass viele der von ihnen kritisierten Phaenomene weitgehende Akzeptanz in großen Teilen der Bevoelkerung finden: Nicht nur die Aus-

67 INNEN AG. 11. und 12. Januar 1997 im Festsaal des Studentenhauses Juegelstr. 1 – Frankfurt am Main. [Einladungsschreiben vom 27.12.1996 zum bundesweiten Vorbereitungstreffen der InnenStadtAktionen 1997 in Frankfurt, Privataarchiv InnenStadtAktionen], S. 1-3.

68 Ebd., S. 3.

grenzung Marginalisierter wird oftmals befürwortet, auch die Etablierung verschiedener Überwachungsmaßnahmen, von denen auch nicht-Marginalisierte betroffen sind, werden von vielen BürgerInnen für sinnvoll erachtet. Aktionsformen mit aufklärerischem Ansatz erweisen sich unter diesen Bedingungen von vornherein als schwierig. Es ist daher

„vorgesehen, in Frankfurt/M. die Diskussion noch einmal aufzugreifen, welche politischen Aktionsformen möglich, bzw. zu favorisieren sind? Was heisst es z.B. fuer die eigene lokale Praxis, von der Einschätzung auszugehen, dass die Ideologie der ‚Inneren Sicherheit‘ laengst hegemonial geworden ist und die Ausgrenzung dementsprechend nicht gegen ‚die Bevoelkerung‘ durchgesetzt, sondern von dieser weitgehend mitgetragen, unterstuetzt und propagiert werden? [Fehler im Original, N.G.] Welche Moeglichkeiten eroeffnen sich, wenn von vornherein von der Dissidenz der eigenen Positionen auszugehen ist? Wie lassen sich konkrete Massnahmen verhindern oder stoeren? Wie laesst sich artikulieren, dass man von alledem schon laengst genug hat und man eine andere Stadt will? Nicht unerheblich scheint uns dabei der Bezug auf Orte, an denen es noch Ansaetze von widerstaendiger Praxis gibt.“⁶⁹

Nachdem auf diesem Koordinierungstreffen im Januar 1997 gemeinsam einige Grundsatzfragen erörtert wurden, wird die Planung der Innen-StadtAktionen dezentralisiert, d.h. die weitere Vorbereitung der Innen-StadtAktionen wird von den beteiligten lokalen Vorbereitungsgruppen übernommen und die jeweiligen Diskussionsergebnisse über einen E-Mail-Verteiler anderen Gruppen zugänglich gemacht. Als gemeinsame Klammer wird im Protokoll des Koordinierungstreffens festgehalten, mit einem einheitlichen Logo zu arbeiten, um Wiedererkennbarkeit zu erzielen, in Publikationen möglichst alle beteiligten Städte zu nennen und eine gemeinsame Zeitungsbeilage für überregionale Zeitschriften und Zeitungen herauszugeben, in der zum einen theoretische Beiträge aus dem Vorbereitungstref-



Abb. 3: gemeinsames Logo der überregionalen InnenStadtAktionen

⁶⁹ Ebd., S. 4.

fen, zum anderen Beiträge über konkrete Maßnahmen in den beteiligten Städten publiziert werden sollen.⁷⁰

In welchen Städten schließlich Aktionen unter dem Label InnenStadtAktionen stattfinden, lässt sich nachträglich kaum mehr rekonstruieren, da die durch die Vorbereitung der ersten InnenStadtAktionswoche angestoßenen Diskussionen sich auch in offiziell nicht beteiligten Gruppen und Initiativen niederschlagen.⁷¹ Die gemeinsam herausgegebene Zeitungsbeilage, welche zu den ersten InnenStadtAktionen vom 2. bis 8. Juni 1997 erscheint, nennt als beteiligte Städte „Berlin, Bern, Buren, Bremen, Düsseldorf, Erlangen, Frankfurt/M, Führt, Hamburg, Hannover, Kassel, Köln, München, Nürnberg, Oldenburg, Tübingen, Wien, Wuppertal, Zürich u.a.m.“⁷²

Die Beiträge der Beilage verdeutlichen einerseits, dass die aktuellen politischen Entwicklungen in den Städten Ergebnisse langer, zum Teil bereits seit den 80er Jahren sich vollziehenden Prozesse sind, andererseits wird deutlich, dass sich in den jeweiligen Städten zum Teil bereits seit mehreren Jahren Widerstand artikuliert und sich die InnenStadtAktionen auf die Arbeit von Gruppen und Initiativen vor Ort beziehen. Darüber hinaus zeigt sich, dass die Auseinandersetzung mit dem Thema Rassismus und der Kriminalisierung von MigrantInnen einen wichtigen Schwerpunkt der InnenStadtAktionen darstellt:

Beispielsweise beschreibt der Beitrag des Antirassismusbüro Bremen (ARAB) die Auswirkungen von bereits im Jahr 1992 ergriffenen Maßnahmen gegen MigrantInnen, die des Drogenhandels verdächtigt werden.⁷³ Das ARAB leitet her, wie durch Kontrollen und Betretungsverbote für bestimmte Stadtteile, die oftmals nach dem Kriterium der

70 Vgl. INNEN-STADT-AKTION. Ergebnisse vom Treffen am 11./12.1.97 in Frankfurt /M. [Protokoll des bundesweiten Vorbereitungstreffens der InnenStadtAktionen 1997 in Frankfurt, Privatarchiv InnenStadtAktionen], S. 1f.

71 Bis heute werden immer wieder sowohl das Thema als auch das Label InnenStadtAktionen in der Arbeit verschiedener Gruppen aufgegriffen und Aktionen durchgeführt, die nicht in direktem zeitlichen Bezug zu den InnenStadtAktionswochen 1997 und 1998 stehen und mit den ursprünglichen InitiatorInnen auch nicht koordiniert werden. Beispielsweise finden im Jahr 2000 in Hannover Protest-Aktionen gegen die „EXPO 2000“ unter dem Label InnenStadtAktion statt, die im Wesentlichen von örtlichen Gruppen organisiert werden.

72 INNEN STADT AKTION! gegen Privatisierung Sicherheitswahn Ausgrenzung 2-8 Juni 97. Eine Beilage der INNEN!STADT!AKTION in Berner Tagwacht, scheinschlag, taz und WoZ vom 2.6.1997, S. 1.

73 Vgl. „BREMEN: No-Go-Areas“ (ARAB: Antirassismusbüro Bremen), in: INNEN STADT AKTION! gegen Privatisierung Sicherheitswahn Ausgrenzung 2-8 Juni 97. Eine Beilage, S. 2.

Hautfarbe vorgenommen beziehungsweise ausgesprochen werden, der Bahnhofsbereich in Bremen zu einer „No-Go-Area“⁷⁴ für Menschen mit schwarzer Hautfarbe wird. Diese mögen sich dort aus Angst vor Personenkontrollen nicht mehr aufhalten. Der Verweis auf ein von der Gruppe herausgegebenes Buch⁷⁵ zeigt, dass die InnenStadtAktionen auf eine längere Auseinandersetzung mit dem Problem vor Ort zurückgreifen können.

Auch die Beiträge aus Zürich⁷⁶ und Frankfurt am Main⁷⁷ verweisen auf die besonderen Situation von MigrantInnen: einerseits auf deren Stigmatisierung durch rassistische Diskurse, andererseits auf deren Arbeitssituation. MigrantInnen mit ungesichertem Aufenthaltsstatus sind oft gezwungen, prekäre oder illegale Arbeitsverhältnisse einzugehen, beispielsweise im Bereich der Prostitution. Das in der Beilage abgedruckte Interview mit einer Vertreterin der französischen MigrantInnen-Gruppe Sans Papiers⁷⁸ sowie das Gespräch mit einer Sprecherin des Vereins HWG (Huren wehren sich gemeinsam) e.V. verdeutlichen den Versuch, selbstorganisierte Betroffenengruppen in die InnenStadtAktionen einzubinden.

Die Beiträge aus Wuppertal und Hannover zeigen, dass Aktionen gegen Vertreibung und Diskriminierung von Marginalisierten, wie sie im Rahmen der InnenStadtAktionen durchgeführt werden, auf die langjährige Praxis politischer Gruppen und Initiativen zurückgreifen können. In Wuppertal formiert sich bereits zu Beginn der 80er Jahre Widerstand gegen den Versuch, eine Straßensatzung für den Innenstadtbereich durchzusetzen. Die gewählten Aktionsformen sind denen der Innen-

74 Ebd.

75 Vgl. Antirassismusbüro Bremen/FFM Forschungsgesellschaft Flucht und Migration (Hg.): Sie behandeln uns wie Tiere.

76 Vgl. „Ist Zürich noch zu retten?“ (Innen-Stadt-AG Zürich), in: INNEN STADT AKTION! gegen Privatisierung Sicherheitswahn Ausgrenzung 2-8 Juni 97. Eine Beilage, S. 1.

77 Vgl. „Die FRANKFURT/M Sperrgebietsverordnung und ihre Folgen für Sexarbeiterinnen und Sexarbeiter“ (Christine Dröbler), in: INNEN STADT AKTION! gegen Privatisierung Sicherheitswahn Ausgrenzung 2-8 Juni 97. Eine Beilage, S. 8.

78 Vgl. „Für sich selber sprechen. Interview mit Salah Teiar über den Kampf der Sans-Papiers“, in: INNEN STADT AKTION! gegen Privatisierung Sicherheitswahn Ausgrenzung 2-8 Juni 97. Eine Beilage, S. 5. Sans Papiers nennt sich die Bewegung von ImmigrantInnen in Frankreich, die keinen legalen Aufenthaltsstatus besitzen, also „ohne Papiere“ (sans papiers) sind, und seit Mitte 1996 mit diversen Aktionen gegen ihre Diskriminierung protestieren. Die Bewegung erhielt großen Zulauf. Im Februar 1997 demonstrierten in ganz Frankreich mehrere hunderttausend Menschen gegen das ‚Loi Debré‘, ein Gesetz, das die Denunziation illegaler MigrantInnen vorschreiben sollte.

StadtAktionen 1997 und 1998 zum Teil sehr ähnlich.⁷⁹ Ebenso hat das Vorgehen gegenüber Marginalisierten in der Hannoveraner Passerelle (einer Einkaufspassage am Hauptbahnhof), das im Zuge der Vorbereitungen auf die „EXPO 2000“ erneut verschärft wird, eine fast zwanzigjährige Geschichte. Auch hier protestieren immer wieder politische Gruppen und Initiativen; erste Aktionen finden bereits 1989 statt.⁸⁰

Praktische Interventionen in den Innenstädten der beteiligten Städte werden an späterer Stelle anhand ausgewählter Beispiele vorgestellt werden. Zuvor soll jedoch kurz auf die inhaltliche Ausrichtung der InnenStadtAktionen 1998 eingegangen werden, um einen groben Überblick über die beiden InnenStadtAktionswochen zu gewährleisten:

Die Auswertung der InnenStadtAktionen 1997 wird zunächst in den Aktionsgruppen der jeweiligen Städte vorgenommen. Erste überregionale Treffen finden im September und im Oktober/November 1997 in Kassel statt. Trotz vielfältiger Kritik an den ersten InnenStadtAktionen, der an anderer Stelle mehr Raum gegeben werden soll, kommt man darin überein eine weitere überregionale Aktionswoche im kommenden Jahr zu initiieren. Die verbliebenen Gruppen einigen sich darauf, einen thematischen Schwerpunkt auf die spezifische Entwicklung der Bahnhöfe zu setzen. Ausschlaggebend hierfür ist, dass sich an den Bahnhöfen diverse Entwicklungen, welche die Innenstädte als Gesamtes betreffen, exemplarisch aufzeigen lassen: Die Konsequenzen, welche die Privatisierung öffentlicher Räume nach sich zieht, die Rolle von Imagestrate-

79 „Dieser beispiellose Vorstoß von SPD und CDU scheiterte an dem massenhaften Widerstand der Betroffenen, mit Punkertreffen wunderbarsten Ausmaßes, mit legendären StraßenmusikerInnen, mit zahllosen Demos, die auch in die schöne Welt der Kaufhäuser führten, mit kreativen Aktionsformen vom gemeinsamen Frühstück bis zum Volleyball Spiel mitten in der Einkaufszone wurde das angestrebte Einkaufen in ruhiger Atmosphäre zur Farce.“ („WUPPERTAL: Die Steckrüben blieben in der Suppe!? Aktionstag gegen Diskriminierung vor der Rathausgalerie“ [AK Steckrübenschlacht], in: INNEN STADT AKTION! gegen Privatisierung Sicherheitswahn Ausgrenzung 2-8 Juni 97. Eine Beilage, S. 3.)

80 „Höhepunkt dieser Politik war 1989 der Erlass der ‚Passerellenordnung‘. Alles außer Konsumieren und Durchqueren, vor allem ‚Alkoholgenuß‘ und ‚Liegen, Lagern‘ [Hervorhebung im Original, N.G.] und Übernachten‘ wurde verboten. Mit der ‚Passerellenordnung‘ wurde der Tunnel einem Hausrecht durch die Stadt unterworfen. [...] Der EXPO-Widerstand in Hannover hat sich 1989-91 vielfältig in der Passerelle eingemischt. Aktionen, die von Wohnungslosen im Zusammenschluß mit einigen Gruppen durchgeführt wurden, zeigten, daß die ‚Passerellenordnung‘ keineswegs eingehalten werden muß.“ („Vertreibung in Hannover im Zeichen der EXPO“ [Vorbereitungsgruppe Innenstadt-Aktionswoche Anti-EXPO-AG], in: INNEN STADT AKTION! gegen Privatisierung Sicherheitswahn Ausgrenzung 2-8 Juni 97. Eine Beilage, S. 3.)

gien im Zusammenhang mit Standortpolitik oder die Einrichtung neuer Überwachungs- und Kontrollsysteme als Konsequenz der Verschärfung des Sicherheitsdiskurses. Dennoch begleitet die Diskussion von Anfang an die Frage, wie sich diese exemplarische Qualität der Bahnhöfe vermitteln lasse. Das Protokoll eines überregionalen Koordinierungstreffens in Berlin im Dezember 1998 skizziert folgende erste Überlegungen:

„Welche Schwerpunkte und Ziele koennte eine Kampagne zum Thema ‚Bahnhöfe‘ haben? Bevor wie zur Diskussion um lokale Umsetzungsmöglichkeiten kamen, listeten wir auf, was das Besondere an Bahnhöfen bzw. der Bahn AG gegenueber anderen kommerziellen Bereichen ist:

- Zugang zum oeffentlichen Transport
- Moeglichkeiten sich zu treffen, ohne Geld bezahlen zu muessen
- Werbung der Bahn AG mit ‚Sicherheit und Ordnung‘
- Groessenordnung und zentrale Lage
- Verknuepfung unterschiedlicher Bereiche (Sicherheitsdiskurs, Arbeitsmarkt, Innenstadt‘modernisierung‘, Transport-Hierarchisierung...)

Trotzdem ist fraglich, ob verstaendlich wird, warum die Bahn AG exemplarisch fuer eine bestimmte Entwicklung thematisiert wird. Vorteil ist, dass sie ein bundesweit agierender Stadtentwickler ist. Allerdings ist der Bahnhof erst mal nur ein Ort, und Thema muessten weiterhin die Aspekte der Innenstadtkaktionen (Ausgrenzung, Vertreibung, Sicherheitswahn) sein. Lokal ist sicher unterschiedlich, wie viel sich am Bahnhof kristallisiert und dort beispielhaft auch fuer andere Orte praktiziert wird. Den finanziellen Transaktionen der Bahn AG, nicht zuletzt aus Steuergeldern, koennte die Forderung nach ‚Resozialisierung der Bahn‘ entgegengesetzt werden.“⁸¹

Die zweiten InnenStadtAktionen finden vom 2. bis 7. Juni 1998 unter dem Motto „Bahn Attack. Innen!Stadt!Aktion! gegen Privatisierung, Sicherheitswahn, Ausgrenzung“⁸² statt. Insgesamt beteiligen sich deutlich weniger Gruppen als im Jahr zuvor; manche Städte tragen nur einen Aktionstag zu der Aktionswoche bei. Anstelle einer überregionalen Beilage wird lediglich ein vierseitiges Dossier in der Wochenzeitung Jungle World veröffentlicht, das als beteiligte Städte Berlin, die Region Erlangen/Nürnberg/Fürth, Düsseldorf, Hamburg, Hannover, Karlsruhe, Köln und Marburg nennt.⁸³ Inhaltlich beschränkt sich das Dossier auf drei Ar-

81 INNENSTADTAKTIONEN Protokoll vom „kleinen ueberregionalen Early-Christmas-Meeting“ ALLES BAHNHOF ODER WAS..., 20./21. 12.97, Berlin. [Protokoll eines bundesweiten Vorbereitungstreffens der InnenStadtAktionen 1998 in Berlin, Privatarhiv InnenStadtAktionen], S. 3.

82 Wo bitte geht’s zum Bahnhof? Innen!Stadt!Aktion! 1998 (Dossier), in: Jungle World vom 3.6.1998, S.18.

83 Vgl. ebd.

tikel, die sich mit der Geschichte der InnenStadtAktionen⁸⁴, Kontrollstrategien im öffentlichen Raum⁸⁵ und der Rolle der Deutschen Bahn AG bei der Umstrukturierung der Innenstädte⁸⁶ befassen. Darüber hinaus wird auf ausgewählte Termine der InnenStadtAktionen in verschiedenen Städten verwiesen.

Die InnenStadtAktionen 1998 finden bei den Beteiligten in der Auswertung nicht genügend positive Resonanz, so dass von der Initiierung einer dritten Aktionswoche abgesehen wird. Die Gründe hierfür sind vielfältig und werden in einem gesonderten Kapitel zur Kritik der InnenStadtAktionen behandelt werden. Insgesamt dürfte jedoch auch der enorme Aufwand eine solche überregionale Aktionswoche zu initiieren dazu beigetragen haben, dass sich die beteiligten Gruppen und Einzelpersonen wieder stärker auf ihre eigene Arbeit konzentrieren.⁸⁷ Das Thema Innenstadt spielt jedoch weiterhin in der Praxis der beteiligten KünstlerInnen und in politischen Initiativen eine Rolle.

Praxis

Da an den InnenStadtAktionen sowohl 1997 als auch 1998 eine Vielzahl von Städten und in diesen Städten zum Teil mehrere Gruppen beteiligt sind beschränkt sich die Untersuchung der gewählten Aktionsformen auf drei Beispiele: Köln, Düsseldorf und Berlin. Die Wahl fällt auf diese drei Städte, da sich hier KünstlerInnen beziehungsweise politische Kunstzusammenhänge an der Initiierung der InnenStadtAktionen beteiligen, die zum Teil bereits an der „Messe 20k“ oder der „Minus 96“ beteiligt sind. Darüber hinaus decken diese drei Städte eine gewisse Band-

84 „Fortsetzung folgt. Schwerpunkt der Innen!Stadt!Aktion! 1998 sind die Bahnhöfe als Knotenpunkte in der Neuordnung öffentlicher Räume“ (Stefan Berger), in: Wo bitte geht's zum Bahnhof?, S. 15.

85 „Die revanchistische Stadt. Von der Disziplinar- zur Kontrollgesellschaft: Macht und Raum im Neoliberalismus“ (Klaus Ronneberger), in: Wo bitte geht's zum Bahnhof?, S.16.

86 „BahnCard First. Bei der Neuordnung öffentlicher Räume wird die Deutsche Bahn AG zu einem zentralen Akteur“ (Bernd Jaeger), in Wo bitte geht's zum Bahnhof?, S. 17.

87 Auf dem überregionalen Auswertungstreffen vom 16.-18.10. 1998 in Marburg kommt man überein, dass man von einer weiteren überregionalen Aktionswoche absehen will: „– eine bundesweite Aktionswoche ist angesichts des Abbröckelns in vielen Gruppen und auch ganzer Gruppen aus dem bundesweiten Zusammenschluß nicht mehr sinnvoll.“ (Vgl. Protokoll des Innenstadttaktionswochenendes in Marburg vom 16.10. – 18.10.1998. [Protokoll eines bundesweiten Nachbereitungstreffens der InnenStadtAktionen 1998 in Marburg, Privataarchiv InnenStadtAktionen].

breite an Aktionsformen ab, die während der InnenStadtAktionen im gesamten Bundesgebiet sowie in Wien und Zürich zum Einsatz kommen, weswegen die Wahl dieser Städte einen relativ repräsentativen Querschnitt der Praxen darstellt. Es sei an dieser Stelle darauf hingewiesen, dass die InnenStadtAktionen zwar aus der Praxis politischer Kunstzusammenhänge heraus entstehen, insgesamt jedoch eine weitgehende Überschreitung dieses Kontextes stattfindet, da sich in den meisten Städten primär politische Initiativen anschließen, die über keine Anbindung zum Kunstkontext verfügen, jedoch zum Teil bereits politische Arbeit zu den mit den InnenStadtAktionen aufgegriffenen Themen geleistet haben. Auch unter diesem Aspekt ist eine Konzentration auf die genannten Städte sinnvoll.

Die während der InnenStadtAktionen in den verschiedenen Städten entwickelten Praxisformen lassen sich grob in zwei Kategorien unterteilen: in aufklärerische und subversive Praxen. Die Wirkungsweisen dieser beiden Formen sind unterschiedlich, und ihnen liegen unterschiedliche theoretische Konzepte sowie unterschiedliche Auffassungen von Öffentlichkeit zugrunde, die im Folgenden skizziert werden sollen.

InnenStadtAktionen als Gegenöffentlichkeit

Grundsätzlich muss zunächst festgehalten werden, dass die InnenStadtAktionen allgemein dazu dienen sollen im weitesten Sinne eine Form von Gegenöffentlichkeit herzustellen. Dem Gebrauch des Begriffs Gegenöffentlichkeit liegt im Folgenden die Definition Spehrs zugrunde:

„Der Begriff der G[egenöffentlichkeit, N.G.] kritisiert die bürgerlich-liberale Auffassung, Öffentlichkeit als allgemeine, vernünftige Verhandlung sei gleichbedeutend mit Herrschaftsfreiheit und dies sei in den politischen Formen der liberalen Demokratie gewährleistet. G entsteht, wo die expliziten oder ungeschriebenen Regeln herrschender Öffentlichkeit überschritten werden, um sagbar zu machen, was in jener nicht sagbar ist, oder was dort ‚durch die Form [...] was die Verwendbarkeit betrifft, neutralisiert‘ ist (BRECHT, Kleiner Rat, Dokumente anzufertigen, 1926; GA 21, 165).

[...] G bezeichnet in erster Linie eine soziale Praxis mit emanzipatorischen Zielen. Sie kann in der gezielten Wirkung auf die gegebene Öffentlichkeit bestehen, um sie für andere Botschaften zu öffnen; in der Dekonstruktion herrschender Öffentlichkeit, d.h. ihrer Störung, Demaskierung oder Delegitimierung; oder in der Konstruktion einer anderen, oppositionellen Öffentlichkeit“.⁸⁸

88 Christoph Spehr: „Gegenöffentlichkeit“, in: Wolfgang Fritz Haug (Hg.), Historisch-kritisches Wörterbuch des Marxismus, Bd. 5, Hamburg: Argument Verlag 2001, Spalte 1-13, hier Spalte 1f.

Die Vorstellung einer Gegenöffentlichkeit impliziert somit eine Abgrenzung vom bürgerlichen Öffentlichkeitsbegriff des 18. Jahrhunderts. Die bürgerliche Öffentlichkeit, welche sich selbst wiederum in Abgrenzung zur feudalen Öffentlichkeit konstituiert, zeichnet sich durch die Vorstellung eines vernunftgeleiteten Austauschs von Argumenten durch ein rasonierendes Publikum aus. Die von den bürgerlichen Revolutionen anvisierte Öffentlichkeit soll als Garant für Herrschaftsfreiheit dienen, das feudale Herrschaftssystem durch ein von der Öffentlichkeit gewähltes und kontrolliertes Parlament ersetzt werden.⁸⁹ Die bürgerliche Öffentlichkeit des 18. Jahrhunderts wird jedoch ausschließlich von Männern in ihrer Eigenschaft als Privateigentümer gebildet. Das politisch rasonierende Publikum, welches sich in den Salons trifft, schließt Frauen, ArbeiterInnen oder BewohnerInnen der kolonisierten Länder von politischer Beteiligung aus.⁹⁰ Auch spätere Formen bürgerlicher Öffentlichkeit sind exklusiv und werden durch Eigentumsverhältnisse geprägt, wie unter anderem Oskar Negt und Alexander Kluge in den 70er Jahren herleiten. Sie entwickeln die Vorstellung einer „proletarischen Öffentlichkeit“, genauer: der „Selbstorganisation der Arbeiterinteressen in einer proletarischen Öffentlichkeit, die sich als eigenes Lager der kapitalistischen Gesellschaft gegenüberstellt“⁹¹. In diesem Sinne stellt die „proletarische Öffentlichkeit“ eine Form von Gegenöffentlichkeit dar.

Der Begriff Gegenöffentlichkeit wird Ende der 60er Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts durch die deutsche StudentInnenbewegung eingeführt und bezeichnet primär das Bemühen, ein informationelles Gegengewicht zum vorherrschenden Diskurs in den damaligen Massenmedien herzustellen. Das Verhältnis der Studentenbewegung zu den Massenmedien ist zunächst ein ambivalentes, da einerseits die eigenen Anliegen und Aktionen oftmals verkürzt dargestellt werden, es andererseits aber nur mit Hilfe der bürgerlichen Massenmedien überhaupt möglich ist, be-

89 „Öffentliche Meinung will, ihrer eigenen Intention nach, weder Gewaltenschanke noch selber Gewalt, noch gar Quelle aller Gewalten sein. In ihrem Medium soll sich vielmehr der Charakter der vollziehenden Gewalt, Herrschaft selbst verändern. Die ‚Herrschaft‘ der Öffentlichkeit ist ihrer eigenen Idee zufolge eine Ordnung, in der sich Herrschaft überhaupt auflöst; [...]“ (Vgl. Jürgen Habermas: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1990, S. 152f.

90 Vgl. Oskar Negt/Alexander Kluge: Öffentlichkeit und Erfahrung. Zur Organisationsanalyse von bürgerlicher und proletarischer Öffentlichkeit, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1977, S. 29ff.

91 Ebd., S. 111.

stimmte Themen an die Öffentlichkeit zu bringen.⁹² Die Reaktion der Massenmedien auf die Radikalisierung des Protests erfordert jedoch schließlich, eigene Formen der Öffentlichkeitsarbeit zu entwickeln.

„Die Forderung, eine Gegenöffentlichkeit zu schaffen, basiert auf der Annahme, daß die demokratische Öffentlichkeit überhaupt zerstört sei: ‚Ich denke‘, so Rudi Dutschke [...], ‚daß Öffentlichkeit nicht existiert, denn zur Öffentlichkeit gehören bewusste Individuen mit kritischer Einsicht, die fähig wären, die Herrschenden zu kritisieren, sie unter Kontrolle zu nehmen und wirklich Öffentlichkeit herzustellen.‘ Die Existenz einer funktionierender Öffentlichkeit [Fehler im Original, N.G.] ist demnach unmittelbar an bewusst handelnde Individuen geknüpft. Deshalb ist es notwendig, inmitten der kapitalistischen Gesellschaft eine Art Enklave zu schaffen, in der die Möglichkeit besteht, Freiheit zu antizipieren, ansatzweise zu erfahren. ‚Wir müssen uns Gegen-Institutionen schaffen und einen Anfang machen mit der freien Selbstorganisation. [...] Wir müssen eine Gegenöffentlichkeit herstellen, um unsere Ziele wirksam zu erläutern und diskutieren zu können, und dazu brauchen wir Gegen-Sender und Gegen-Zeitungen.‘“⁹³

Gegenöffentlichkeit entsteht während der StudentInnenbewegung vor allem durch die tägliche politische Praxis: Flugblätter, Broschüren und Aktionen sollen die eigenen Positionen einem größeren RezipientInnenkreis zugänglich machen. Dazu Stamm:

„Gegenöffentlichkeit bezieht sich dementsprechend auf alternative Medien, auf Zeitungen, Flugblätter, Buchverlage etc. – Gegenöffentlichkeit also in einem engeren Sinne des Begriffs – sondern gleichermaßen auf eine andere Form praktizierter Öffentlichkeit, d.h. auf alle Aktions- und Kommunikationsformen, die in der Dialektik von Aktion und Aufklärung eingelassen sind: Demonstrationen, Teach-ins, Go-ins, Massenversammlungen, Protestbewegungen, Straßenblockaden, alle diese Aktionsformen sind praktizierte Gegenöffentlichkeit. Gegenöffentlichkeit in diesem weiteren Sinne bezieht sich aber auch auf das politische ‚Gegenmilieu‘, auf die gegenkulturellen Lebensräume, wie sie von der Bewegung produziert worden sind: Clubs und Zentren, kritische, ‚freie‘ Universitäten, Kommunen, Basis- und Projektgruppen usw.“⁹⁴

Gegenöffentlichkeit in ihrer ursprünglichen Definition wird somit zunächst aufklärerisch gedacht. Die genannten Medien und Aktionen haben zum Ziel, Informationen an Menschen zu vermitteln, die sie über die

92 Vgl. Karl-Heinz Stamm: *Alternative Öffentlichkeit. Die Erfahrungsproduktion neuer sozialer Bewegungen*, Frankfurt am Main, New York: Campus Verlag 1988, S. 33-40.

93 Ebd., S. 40f.

94 Ebd., S. 41f.

üblichen Informationswege nicht bekommen können und die ein Gegengewicht zur verzerrten Darstellung des Protests in den Massenmedien bilden: „Es kommt darauf an, eine aufklärerische Gegenöffentlichkeit zu schaffen, die Diktatur der Manipulateure muß gebrochen werden.“⁹⁵ Diese Form aufklärerischer Gegenöffentlichkeit hat bis heute Bestand und bedient sich verschiedener Medien, die von Flugblättern über Zeitungen und Zeitschriften bis hin zu Internetforen reichen.

Der hier vorgestellte Begriff aufklärerischer Gegenöffentlichkeit ist ein schematischer, dem ein vereinfachtes Verständnis von Machtverhältnissen und davon, wie diese sich zum Beispiel in der medialen Öffentlichkeit niederschlagen, zu Grunde liegt. Er geht davon aus, dass eine deutliche Trennung zwischen jenen, die Macht besitzen und daher an der Öffentlichkeit partizipieren können, und jenen, die keine Macht besitzen und dementsprechend von der Teilhabe am öffentlichen Diskurs ausgeschlossen sind, möglich ist. Die Praxis stellt sich jedoch komplexer dar. Der jeweils vorherrschende öffentliche Diskurs, zu dem sich eine Gegenöffentlichkeit oppositionell verhalten könnte, ist in den seltensten Fällen ein homogener. Vielmehr wird auch konträren Positionen oftmals Raum gegeben. Dadurch verwischt die Grenze zwischen Öffentlichkeit und Gegenöffentlichkeit, letztere ist Teil der ersten. Am Beispiel der Massenmedien erläutert Spehr:

„„Aufklärungsjournalismus“, der z.B. Machenschaften eines Konzerns oder einer Regierung aufdeckt, [bedient] gleichzeitig den Code der ‚Selbstregulierungskraft der Demokratie und der freien Medien‘ wirkt also gesellschaftlich – zumindest auch – affirmativ. Akzeptanz für umstrittene Technologien wird nicht durch Ausgrenzung von G[egenöffentlichkeit, N.G.] erzielt, sondern durch ihre Integration in den Code ‚kritische öffentliche Diskussion‘. – In Anlehnung an FOUCAULT [...] wird in der Diskurstheorie darauf hingewiesen, dass Öffentlichkeit durch ‚Diskurse‘ strukturiert ist, durch spezifische Formulierungen von Problemen und Fragen, die ihre (systemkonforme) Antwort bereits in sich tragen und machtförmig durchgesetzt werden [...]. In den Herrschaftsdiskursen der 90er Jahre werden z.B. traditionelle Gegen-Informationen über Missstände (Menschenrechtsverletzungen, Hungersnot, Flüchtlingselend, Umweltzerstörung) nicht mehr bestritten, sondern zum Anlass genommen, erweiterte Handlungsermächtigungen für Regierungen und Konzerne zu fordern, die sich durch weltweites Eingreifen um die Probleme ‚kümmern‘ [...].“⁹⁶

95 Gottfried Oy: Die Gemeinschaft der Lüge. Medien- und Öffentlichkeitskritik sozialer Bewegungen in der Bundesrepublik, Münster: Verlag Westfälisches Dampfboot 2001, S. 126.

96 C. Spehr: „Gegenöffentlichkeit“, Spalte 7.

Somit bleibt festzuhalten, dass öffentliche Diskurse (ebenso wie der öffentliche Raum) umkämpftes Terrain sind, in dem verschiedene Positionen um Einfluss ringen. Unbestritten ist, dass in diesem Ringen Machtverhältnisse zum Ausdruck kommen, dass Differenzen in den Möglichkeiten existieren, sich Gehör zu verschaffen.

Die im Rahmen der InnenStadtAktionen formulierte Kritik stellt im massenmedialen Diskurs durchaus eine minoritäre, wenn auch nicht gänzlich ausgeschlossene Position dar. Um diese Kritik einem größeren Kreis von RezipientInnen zugänglich zu machen, wird auch während der InnenStadtAktionen auf klassische aufklärerische Aktionsformen wie das Verteilen von Flugblättern, Demonstrationen, Kundgebungen oder die im vorherigen Kapitel erwähnte Zeitungsbeilage zurückgegriffen. Dieselbe Funktion erfüllen die später aus dem Kreis der InnenStadtAktivistInnen herausgegebenen Bücher⁹⁷, die auf der Ebene theoretischer, fachspezifischer Diskurse ebenfalls eine minoritäre Position vertreten.

Parallel zur auflärerischen Form von Gegenöffentlichkeit entwickeln sich jedoch bereits in den 60er Jahren subversive Praxen, die an Stelle von Partizipation stärker auf Durchbrechung oder Störung des hegemonialen Diskurses angelegt sind. Anstatt Informationen zu verbreiten, also auf der inhaltlichen Ebene zu intervenieren, stellen diese Praxen den Diskurs auf formaler Ebene in Frage und stören dessen gewohnten Ablauf. Spehr verweist unter anderem auf die von der US-amerikanischen Studentenbewegung in Berkley beeinflussten Praxen der so genannten begrenzten Regelverletzung wie Sit-Ins oder Teach-Ins (die jedoch noch ein starkes aufklärerisches Element beinhalten) oder die Aktionen der von den französischen Situationisten beeinflussten Gruppe SPUR, später Subversive Aktion.⁹⁸ In deren Tradition werden wiederum Praxen der ‚Kommunikationsguerilla‘ verortet, deren theoretische Grundlagen zur Untersuchung einiger InnenStadtAktionen herangezogen werden sollen.

‚Kommunikationsguerilla‘ stellt nach Oy eine Weiterentwicklung der Theorien Umberto Ecos und Stewart Halls dar, ist aber im Gegensatz zu diesen

„eher im außerakademischen Kontext der Auseinandersetzung sozialer Bewegungen mit Medientheorie und -praxis zu verorten; wobei der Begriff der außerakademischen Theoriebildung keinen qualitativen Unterschied zu akademi-

97 Vgl. Stadtrat (Hg.): *Umkämpfte Räume*, Hamburg, Berlin, Göttingen: Verlag Libertäre Assoziation, Verlag der Buchläden Schwarze Risse/Rote Straße 1998. K. Ronneberger/S. Lanz/W. Jahn: *Die Stadt als Beute*, oder Neue Gesellschaft für bildende Kunst (Hg.): *AG Baustop.randstadt,- #1. aggressives, nicht-akkumulatives, städtisches Handeln*, Berlin: b_books 1999.

98 Vgl. C. Spehr: „Gegenöffentlichkeit“, Spalte 5.

scher Theoriebildung markieren soll, sondern auf den gesellschaftlichen Ort und die Parteilichkeit solcherart theoretischer Arbeit hinweist.⁹⁹

Die Erörterung verschiedener Praxen im „Handbuch der Kommunikationsguerilla“¹⁰⁰ stellt eine Reflexion der Aktionsformen der außerparlamentarischen Linken der 90er Jahre dar. Das Buch erscheint im selben Jahr der ersten InnenStadtAktionen erscheint und eignet sich in vielerlei Hinsicht zur Untersuchung subversiver Aktionsformen, die im Rahmen der InnenStadtAktionen zum Einsatz kommen. Die AutorInnen des Handbuchs erheben nicht den Anspruch, eine neue Theorie zu entwickeln, vielmehr tragen sie verschiedene Praxen, beispielsweise die der französischen Situationisten der 60er oder die der „Spaßguerilla“¹⁰¹ der 80er Jahre, zusammen und versuchen, diese zu kategorisieren und auf ihre Wirkung hin zu untersuchen. Ausgangspunkt ist die praktische Erfahrung der AutorInnen, dass die Verbreitung von Inhalten über eigene Medien bei den RezipientInnen nicht die gewünschte Wirkung erzielt. Sie konstatieren innerhalb der außerparlamentarischen Linken eine vereinfachte Vorstellung von Kommunikationsprozessen, nämlich jene, dass ein gut recherchiertes und prägnant formuliertes Flugblatt geeignet sei, die RezipientInnen dazu zu bewegen, die eigene, oft minoritäre Position zu teilen.¹⁰² Dem liegt ein verkürztes Modell von Kommunikation zugrunde, „das sich hinter der Annahme verbirgt, wer die Sender besitze, der könne das Denken der Menschen kontrollieren“¹⁰³. Da jedoch eine Vielzahl individueller Faktoren die Rezeption der Botschaft beeinflusst, ist es schwierig sicherzustellen, dass die Botschaft im Sinne des Senders decodiert wird. Es werden in der Regel Interpretationen bevor-

99 G. Oy: Die Gemeinschaft der Lüge, S. 70.

100 autonome a.f.r.i.k.a. gruppe/L. Blisset/S. Brünzels: Handbuch der Kommunikationsguerilla.

101 Die HausbesetzerInnenbewegung Anfang der 80er Jahre in Berlin experimentierte beispielsweise vermehrt mit verschiedenen Formen von Theater sowie mit gefälschten Schreiben oder Dokumenten (die im ‚Kommunikationsguerilla‘-Handbuch als ‚Fake‘ kategorisiert werden), um die begrenzte Wirkungsweise ihrer klassischen Aktionsformen wie Demonstrationen zu erweitern. (Vgl. AG Spaß muß sein! [Hg.]: Spassguerilla [Reprint], Münster: Unrast Verlag 1997, S. 23 und S. 36 ff.)

102 Vgl. autonome a.f.r.i.k.a. gruppe/L. Blisset/S. Brünzels: Handbuch der Kommunikationsguerilla, S. 174f.

103 „Dieses Modell unterstellt, daß die von einem Sender ausgesandte Informationen nicht nur tatsächlich via Kanal beim Empfänger ankommen, sondern auch im vom Sender beabsichtigten Sinne interpretiert werden. Eine Veränderung von Bewußtsein würde sich demzufolge direkt durch die Veränderung der TV-Sendungen, die Beförderung des Wahrheitsgehalts der Werbung oder des Genauigkeitsgrades von Zeitungsmeldungen ergeben.“ (Ebd., S. 175f.)

zugt, „die gesellschaftlich mehr oder weniger nahe liegen und als ‚normal‘ empfunden werden“¹⁰⁴. Die Vorstellung dessen, was als normal empfunden wird, wird verinnerlicht, indem das Individuum erlernt, sich in Macht- und Herrschaftsverhältnisse einzufügen und sich diesen zu unterwerfen:

„Im Rahmen der geschriebenen und ungeschriebenen Regeln und Konventionen der Schule praktizieren Lernende und Lehrende tagtäglich Verhaltensweisen, die auch in zahlreichen anderen gesellschaftlichen Bereichen dazu dienen, eine auf Machtverhältnissen beruhende Ordnung aufrecht zu erhalten. Die Gesamtheit solcher Regeln bezeichnen wir als *Kulturelle Grammatik* [Hervorhebung im Original, N.G.].“¹⁰⁵

Wichtig ist in diesem Zusammenhang, dass die Einhaltung ‚Kultureller Grammatik‘ nicht allein repressiv erzwungen, sondern von den Individuen gewollt, d.h. auch aktiv praktiziert wird, weil sie es ihnen ermöglicht, sich in einer hierarchisch strukturierten Gesellschaft, die von ihnen als normal empfunden wird, zu orientieren und unter bestimmten Bedingungen selbst Macht auszuüben.¹⁰⁶ ‚Kulturelle Grammatik‘ prägt das gesamte gesellschaftliche Zusammenleben:

„Als innere Struktur durchdringt sie den gesamten sozialen und kulturellen, öffentlichen wie nicht-öffentlichen, kurz den gesellschaftlichen Raum. An unterschiedlichen Orten, in Schulen, Vereinen, auf Tagungen, am Arbeitsplatz wie auch in den nicht-institutionalisierten Bereichen der Gesellschaft, in Kneipen, Familien und Alltagswelten, bringt sie oft ähnliche Formen des gesellschaftlichen Umgangs hervor, regelt aber zugleich Abstufungen und Differenzierungen. Sie ermöglicht den Menschen, sich im gesellschaftlichen Raum zu orientieren. Sie liefert Handlungsanweisungen, vor allem aber legt sie bestimmte Interpretationen von Situationen, Orten, Texten und Gegenständen nahe.“¹⁰⁷

104 Ebd., S. 78.

105 Ebd., S. 14.

106 Vgl. ebd., S.19-22. Dieses Verständnis rekurriert implizit auf Bourdieus Definition des Habitus: „Die ‚Subjekte‘ sind in Wirklichkeit handelnde und erkennende Akteure, die über *Praxisinn* [Hervorhebung im Original, N.G.] verfügen [...], über ein erworbenes Präferenzsystem, ein System von Wahrnehmungs- und Gliederungsprinzipien (das, was man gewöhnlich den Geschmack nennt), von dauerhaften kognitiven Strukturen (die im wesentlichen das Produkt der Inkarnation der objektiven Strukturen sind) und von Handlungsschemata, von denen sich die Wahrnehmung der Situation und die darauf abgestimmte Reaktion leiten lässt. Der Habitus ist jener Praxisinn, der einem sagt, was in einer bestimmten Situation zu tun ist [...]“ (Pierre Bourdieu: *Praktische Vernunft*, S. 41f.)

107 autonome a.f.r.i.k.a. gruppe/L. Blisset/S. Brünzels: *Handbuch der Kommunikationsguerilla*, S. 18f.

„Kommunikationsguerilla“ als subversive Form politischer Praxis setzt auf der Ebene der Kulturellen Grammatik an und will durch die Infragestellung normativer Regeln und Konventionen die durch diese produzierten Macht- und Herrschaftsverhältnisse destabilisieren. Die AutorInnen gehen hierbei davon aus, „daß es nicht ausreicht, die Strukturen gesellschaftlicher Machtausübung zu benennen und anzuprangern, um gesellschaftsveränderndes Handeln anzuregen“¹⁰⁸.

Dieses vergleichsweise abstrakte Konzept lässt sich anhand eines Beispiels verdeutlichen: Ziel der InnenStadtAktionen ist unter anderem die Diskussion um die Frage: Wem gehört der öffentliche Raum? anzu stoßen. Dabei richtet sich die Kritik der InitiatorInnen unter anderem gegen die Ausgrenzung Marginalisierter aus bestimmten innerstädtischen Bereichen zugunsten eines sauberen und attraktiven Stadtbilds. Eine Möglichkeit mit aufklärerischer Intention Gegenöffentlichkeit herzustellen bestünde darin, an Treffpunkten von Wohnungslosen ein Flugblatt an PassantInnen zu verteilen, in welchem diese zur Solidarität mit den Ausgegrenzten aufgefordert werden. Die Argumentation könnte folgende Aspekte beinhalten:

- dass der öffentliche Raum allen Menschen gleichermaßen zugänglich sein muss, weil Öffentlichkeit ein hohes politisches Gut darstellt,
- dass der Anspruch auf Anwesenheit im öffentlichen Raum nicht an die Fähigkeit zu konsumieren gebunden sein darf,
- dass viele Wohnungslose unverschuldet in eine Notsituation geraten sind,
- dass gerade Menschen ohne geregeltes Einkommen auf Orte mit regem Publikumsverkehr angewiesen sind, da sie einen Teil ihres Lebensunterhalts durch Betteln bestreiten müssen,
- dass viele Hilfseinrichtungen gerade im Innenstadtbereich angesiedelt sind,

...

Es stellt sich die Frage, wie ein solcher Text von den RezipientInnen decodiert wird, d.h. welche Rezeption der genannten Argumente die nahe liegende ist. Folgende Faktoren können dabei eine Rolle spielen:

- dass die Ausgrenzung Marginalisierter aus bestimmten Teilen der Innenstadt zumeist auf Grundlage einer amtlichen Vorschrift vorgenommen und von einem offiziell durch die Stadtverwaltung legitimierten Dienst ausgeführt wird und diese städtischen Instituti-

108 Ebd., S. 30.

onen bei den BürgerInnen der Stadt gemeinhin eine gewisse Autorität genießen,

- dass Wohnungslose ein schlechtes Ansehen genießen, da diejenigen, die einer Arbeit nachgehen, sich eine Wohnung leisten können, d.h. es wird oftmals unterstellt, Marginalisierte seien lediglich zu faul, etwas an ihrer Situation zu ändern,
- dass im medialen Diskurs der 90er Jahre Wohnungslosen ein gewisses Bedrohungspotenzial zugeschrieben wird,
- dass diejenigen, die am Konsum teilhaben können dabei nicht von Bettlern gestört werden möchten, weil deren Anblick ein ungutes Gefühl erzeugt,

...

Nahe liegend ist also, dass PassantInnen, die das Flugblatt erhalten, ein repressives Vorgehen gegenüber Wohnungslosen unter bestimmten Bedingungen für gerechtfertigt halten. Eine Argumentation könnte lauten: Berufstätige Menschen arbeiten hart für ihr Geld, weswegen es ihnen vergönnt sein muss, sich dafür durch Konsum zu belohnen. Ihnen gelingt es trotz schwieriger ökonomischer Gesamtsituation einen gewissen Lebensstandart zu halten, was die Vermutung nahe legt, dass jene, denen dies nicht gelungen ist, sich nicht angemessen bemüht haben. Da diejenigen, die arm sind, denjenigen, die über einen gewissen Lebensstandart verfügen, ihren Besitzt neiden, ist es vernünftig, dass die Stadtverwaltung mit Hilfe eines kommunalen Ordnungsdienstes dafür sorgt, dass PassantInnen nicht von aufdringlichen BettlerInnen belästigt werden, deren mögliche Verwahrlosung als unangenehm empfunden wird, usw. Mit Aufklärung allein wird diese Haltung nur schwer zu durchbrechen sein, lässt sich doch begründen, warum ein repressives Vorgehen gegenüber Wohnungslosen auch im Interesse der BürgerInnen geschieht. In der Hierarchie der NutzerInnen des öffentlichen Raums stehen die nicht-marginalisierten BürgerInnen über den Wohnungslosen und unter den Angestellten des Ordnungsdienstes, welche die Macht besitzen, mit Hilfe eines festgeschriebenen Regelwerks darüber zu entscheiden, wer den öffentlichen Raum auf welche Weise nutzen darf. Eine Intervention mit Methoden der ‚Kommunikationsguerilla‘ findet hingegen auf dem Feld der ‚Kulturellen Grammatik‘ statt. Eine solche Intervention würde, auf dieses Beispiel bezogen, versuchen, die der Situation zugrunde liegenden vermeintlichen Selbstverständlichkeiten infrage zu stellen:

- ob die Stadtverwaltung legitimiert ist, Regeln für den Gebrauch des öffentlichen Raums aufzustellen,
- ob ein kommunaler Ordnungsdienst diese Regeln nach eigenem Ermessen durchsetzen muss

- ob von den entsprechenden Maßnahmen nur jene betroffen sind, die dies selbst verschuldet haben, nicht-marginalisierte BürgerInnen jedoch davon profitieren
- ob Armut eine Bedrohung darstellt

...

Ein Beispiel für eine solche Intervention sind die so genannten „Konsumkontrollen“, die später bei einer näheren Betrachtung der InnenStadtAktionen Berlin noch genauer untersucht werden sollen: Statt darüber aufzuklären dass es ungerecht ist Menschen die vom Konsum ausgeschlossen sind aus den Innenstadtbereichen zu vertreiben, wird der Ausgrenzungsvorgang als solcher in Frage gestellt indem ein uniformierter Sicherheitsdienst die Taschen der PassantInnen kontrolliert und diese bei unzureichenden Einkäufen des Viertels verweist.

„Kommunikationsguerilla“ setzt somit als subversive politische Praxis auf der Ebene der ‚Kulturellen Grammatik‘ an und versucht gewohnte Interpretationen von Situationen, Orten, Texten und Gegenständen zu durchbrechen, um aufzuzeigen, dass diese nicht naturgegeben, sondern veränderbar sind:

„Kommunikationsguerilla will die Selbstverständlichkeit und vermeintliche Natürlichkeit der herrschenden Ordnung untergraben. Ihre mögliche Subversivität besteht zunächst darin, die Legitimität der Macht in Frage zu stellen und damit den Raum für Utopien überhaupt wieder zu öffnen. Ihr Projekt ist die Kritik an der Unhinterfragbarkeit des Bestehenden; sie will geschlossene Diskurse in offene Situationen verwandeln, in denen durch ein Moment der Verwirrung das Selbstverständliche plötzlich in Frage steht. Jede Aktion ist dabei für sich genommen nur ein momentaner oder lokaler Modus der Grenzüberschreitung. Aber je öfter politische Gruppen Räume öffnen, anstatt sie zu schließen und zu fixieren, desto mehr Möglichkeiten für Visionen und kleine Vorgriffe auf Alternativen zur bestehenden Gesellschaft kann es geben. In solchen Momenten ist es auf einmal möglich, daß Subjekte anders agieren als sonst, daß sie Praxen entwickeln, bei deren Ausübung sie sich ändern können, nicht nur in dem was sie sagen, sondern auch in dem, was sie tun.“¹⁰⁹

Praxen der ‚Kommunikationsguerilla‘ nehmen die Irritation ihrer RezipientInnen bewusst in Kauf, da diese ermöglichen soll, selbst einen anderen Blick auf gewohnte Situationen zu entwickeln. Bei solcherlei Aktionen wird davon abgesehen, der gewohnten Interpretation eine andere, vermeintlich richtigere entgegensetzen, stattdessen soll die Verunsich-

109 Ebd., S. 6ff.

cherung der RezipientInnen diese anregen, eingeübte Muster zu hinterfragen.¹¹⁰

„Kommunikationsguerilla“ bedient sich zweier grundlegender Prinzipien, die durch verschiedene Methoden zur Anwendung kommen: Das Prinzip der Verfremdung und das der Überidentifizierung.

„Verfremdungen beruhen auf subtilen Veränderungen der Darstellung des Gewohnten, die neue Aspekte eines Sachverhalts sichtbar machen, Raum für ungewohnte Lesarten gewöhnlicher Geschehnisse schaffen oder über Verschiebung Bedeutung herstellen, die nicht vorgesehen oder erwartbar sind. Überidentifizierung dagegen bedeutet, solche Aspekte des Gewohnten offen auszusprechen, die zwar allgemein bekannt, zugleich aber auch tabuisiert sind. Sie nimmt die Logik der herrschenden Denkmuster, Werte und Normen in all ihren Konsequenzen und Implikationen gerade dort ernst, wo diese Konsequenzen nicht ausgesprochen werden (dürfen) und unter den Tisch gekehrt werden. Wo Verfremdung Distanz zum Bestehenden schafft, will Überidentifizierung in den herrschenden Diskurs eingebaute Selbstdistanzierungen auflösen.“¹¹¹

Welche Wirkungen mit diesen beiden Prinzipien im Einzelnen erzielt werden können, wird anhand konkreter Beispiele der InnenStadtAktionen erläutert werden.

Die InnenStadtAktionen – drei Beispiele

Die folgenden drei Städtebeispiele zeigen, wie im Rahmen der InnenStadtAktionen sowohl aufklärerische als auch Aktionsformen aus dem Bereich „Kommunikationsguerilla“ zum Einsatz kommen. Die gewählten Beispiele sind, was ihren Umfang betrifft, sehr verschieden. Dies ist zum einen der Tatsache geschuldet, dass sich die Düsseldorfer Gruppe nur im ersten Jahr an den InnenStadtAktionen beteiligt, in Berlin und Köln hingegen auch 1998 InnenStadtAktionen stattfinden. Des Weiteren

110 Dennoch sehen die AutorInnen „Kommunikationsguerilla“ ausdrücklich als Ergänzung zu aufklärerischen Aktionsformen. Auch während der InnenStadtAktionen wurden beide Ansätze genutzt, je nach UrheberIn und Zielsetzung der jeweiligen Aktion: „Das Konzept Kommunikationsguerilla ersetzt keine inhaltliche und organisatorische Arbeit, keine Antifa-Aktionen, kein theoretisches Programm und auch keine eigenen Medien; es steht auch nicht im Widerspruch zu einer Politik der Gegenöffentlichkeit. [...] Wo Aufklärung nicht ankommt, kann Kommunikationsguerilla die wirksamere Taktik sein, wo es eine aufnahmebereite Zielgruppe oder gesellschaftlichen Druck gibt, ist Aufklärung und Information angesagt, und oft greift beides ineinander.“ (Ebd., S. 8.)

111 Ebd., S. 46.

setzen sich die InnenStadtAktionsgruppen in Köln und Berlin aus mehreren zum Teil bereits bestehenden Gruppen und zahlreichen Einzelpersonen zusammen, während die Düsseldorfer Gruppe sich eigens anlässlich der InnenStadtAktionen gründet und aus relativ wenigen AktivistInnen besteht.

Durch die Beschränkung der Untersuchung auf diese drei Städte wird der Blickwinkel notwendigerweise auf einen Teilaspekt der InnenStadtAktionen fokussiert. Viele ebenfalls wichtige Aspekte können im Rahmen dieser Untersuchung keine Berücksichtigung finden, beispielsweise die Arbeit der InnenStadtAktionsgruppe Hannover, obwohl diese im Rahmen der Proteste gegen die Weltausstellung „EXPO“ zum Teil mit Aktionen unter dem Label InnenStadtAktion außerhalb der beiden Aktionswochen 1997 und 1998 eine wichtige Rolle spielt und zur Kritik der Festivalisierung von Stadtpolitik wichtige Argumente liefert.¹¹² Ebenso findet die Arbeit der InnenStadtAktionsgruppe Frankfurt keine Erwähnung, obwohl hier AktivistInnen der universitären Linken beteiligt sind, die wesentlichen Einfluss auf die inhaltliche Ausrichtung der gesamten InnenStadtAktionen haben. Auch die Besonderheit Frankfurts als ‚Global City‘ kann an dieser Stelle nicht behandelt werden, ebenso wie die für die InnenStadtAktionen einmalige Aktionsform der „Nachtanzdemos“¹¹³, die subkulturell von der Frankfurter Technoszene bestimmt ist, aber auch Parallelen zur Reclaim the Streets-Bewegung aufzeigt. Des Weiteren bleiben durch den gewählten Blickwinkel Aktionen in kleineren Städten wie Marburg, Tübingen oder Erlangen/Nürnberg/Fürth außen vor, die im Vergleich zu den Großstädten oder kulturell bedeutsamen Städten ohnehin seltener Erwähnung finden. Ebenso wenig können die InnenStadtAktionen Kassel Berücksichtigung finden, obwohl diese sich auf die „documenta X“ beziehen und versuchen die in Kapitel II skizzierte Kritik an diesem Kunstereignis in Diskussionen während der „documenta“ einzubringen, beispielsweise durch Interventionen während der Vortragsreihe „100 Tage – 100 Gäste“.

Die Besonderheit beider InnenStadtAktionen als bundesweite, dezentrale Aktionswochen besteht unter anderem gerade darin, dass das Spektrum der beteiligten Gruppen ein sehr breites ist. Es besteht somit die Möglichkeit, auch andere als die gewählte Perspektive einzunehmen

112 Vgl. Innen!Stadt!Reader! Materialien gegen Ausgrenzung, Privatisierung und Sicherheitswahn, Hannover 1999.

113 Vgl. Nachtexpress. Sonderausgabe zur Nacht.Tanz.Protest.Demo am 3. Juli 1997 in Frankfurt am Main, und: Jochen Becker: „Lärm 97: Sonic Youth. (Gespräch zu Nachttanz-Demos, InnenStadtAktionen, Frankfurts Stadtentwicklung und dem Faktor Freizeit)“, in: Stadtrat (Hg.), Umkämpfte Räume, S. 191-204.

und damit andere Aspekte der InnenStadtAktionen in den Mittelpunkt zu rücken. Dies bleibt jedoch einem anderen Forschungsprojekt vorbehalten. Die Städte Köln, Berlin und Düsseldorf wurden unter anderem aus folgenden Gründen ausgewählt:

- Köln, weil hier mit den FrischmacherInnen und LadenGold Gruppen an den InnenStadtAktionen beteiligt sind, die an der Schnittstelle von Kunst- beziehungsweise Kulturproduktion und Politik arbeiten und sich zum Teil bereits vorher mit dem Thema Stadt, Umstrukturierung und Sicherheitsdiskurs befasst haben. Im Rahmen der Kölner InnenStadtAktionen wird seitens der FrischmacherInnen neben einer Vielzahl anderer Themen auch die Rolle von KünstlerInnen und Kunstinstitutionen im Rahmen neoliberaler Stadtpolitik kritisiert.
- Berlin, da hier anteilmäßig sehr viele AktivistInnen aus politischen Kunstzusammenhängen in die InnenStadtAktionen involviert sind.
- Düsseldorf, da sich hier aus dem Umfeld der Kunstakademie ein Zusammenhang von KünstlerInnen zusammenfindet, die ihren Beitrag zu den InnenStadtAktionen explizit als Kunstaktion definieren.

Auch haben AktivistInnen aus allen der hier genannten Gruppen bereits an der „Messe 20k“ teilgenommen, einige auch an „Minus 96“. Hinsichtlich der gemeinsam geführten Diskussionen über das Thema Stadt existiert somit auch eine personelle Kontinuität.

InnenStadtAktionen Köln: Klassenfahrt 1997/1998

In Köln finden sowohl 1997 als auch 1998 InnenStadtAktionen unter dem gesonderten Label Klassenfahrt 97 beziehungsweise Klassenfahrt 98 statt. Organisiert werden diese von einem Zusammenschluss verschiedener Gruppen und Einzelpersonen, die zum Teil bereits vorher zusammengearbeitet haben. Das Programm der Klassenfahrt 97 nennt als beteiligte Gruppen die BewohnerInnen des Bauwagenplatzes Wem gehört die Welt?, AMIG (Autonome Mittwochsgruppe), FrischmacherInnen, FOPA (Feministische Organisation von Planerinnen und Architektinnen), Junkiebund e.V., die OrganisatorInnen der Kölner Montagsdemonstrationen, den Radiosender Cambodia 107.1, das Flüchtlingscafé Körnerstraße sowie die Gruppe LadenGold.¹¹⁴ Im darauf folgenden Jahr

¹¹⁴ Vgl. Klassenfahrt '97 Innenstadttaktionen gegen Privatisierung, Ausgrenzung und Sicherheitswahn. [Faltblatt zu den InnenStadtAktionen 1997 in Köln].

werden unter anderem der Bauwagenplatz Krefelder Straße und die Initiative Kein Mensch ist illegal genannt.¹¹⁵

Von den beteiligten Gruppen sind im Rahmen dieser Untersuchung FrischmacherInnen und LadenGold gesondert zu nennen, da sich ihre Praxis an der Schnittstelle von künstlerischen und politischen Aktionsformen verordnen lässt. Beinahe sämtliche im Rahmen der Klassenfahrten stattfindenden Aktionen werden jedoch von allen Beteiligten gemeinsam geplant und durchgeführt, so dass hinsichtlich der UrheberInnenenschaft keine Trennung zwischen KünstlerInnen und anderen politischen AktivistInnen vorgenommen werden kann. Ausnahmen bilden der



Abb. 4: Logo der Kölner Innenstadt-Aktionen: Klassenfahrt 97

Stadtteilspaziergang in Köln Kalk im Rahmen der Klassenfahrt 97, der in dem dazugehörigen Flugblatt als Aktion der FrischmacherInnen und einer BürgerInneninitiative ausgewiesen wird¹¹⁶, sowie die parallel zur Klassenfahrt 97 laufende Ausstellung Stefan Römers „Gimme Shelter“ in der Galerie arting, wo neben den „A-Clips“¹¹⁷ und anderen Filmen auch solche der FrischmacherInnen gezeigt werden. Sowohl FrischmacherInnen als auch LadenGold haben bereits vor den InnenstadtAktionen mehrfach mit anderen politischen Initiativen zusammengearbeitet und sind Bestandteil der außerparlamentarischen Linken in Köln.

FrischmacherInnen existiert seit 1993 und „ist als virtuelles Kollektiv im diskursiven Raum zwischen Kunst, Journalismus, Wissenschaft und Politik gedacht“¹¹⁸. FrischmacherInnen entsteht unter anderem in

115 Vgl. Klassenfahrt '98. Innenstadtaktion gegen Ausgrenzung, Privatisierung und Sicherheitswahn. [Faltblatt zu den InnenstadtAktionen 1998 in Köln].

116 Vgl. Klassenfahrt '97: Aktionsgruppe Schäl Sick (ASS)/FrischmacherInnen: Planspiele in Kalk. Einladung zum Stadtteilspaziergang am 8. Juni '97. [Flugblatt, InnenstadtAktionen 1997 in Köln].

117 Als „A-Clips“ werden die ein- bis zweiminütigen Videoclips bezeichnet, die parallel zu den ersten InnenstadtAktionen 1997 in Berlin produziert werden. Sie greifen ähnliche Themen wie die InnenstadtAktionen auf und werden in den Werbeblock kommerzieller Kinos eingeschleust. Den „A-Clips“ wird an späterer Stelle noch ein eigenes Kapitel gewidmet werden.

118 „Stefan Römer (mit Unterstützung von Uwe Hofmann) für FrischmacherInnen: Über das Verhältnis der Messe 20k zu FrischmacherInnen“, onli-

Abgrenzung zum institutionalisierten Kunstbetrieb, der politische Kritik lediglich thematisiert ohne praktisch zu intervenieren¹¹⁹, während FrischmacherInnen „auf die diskursive Vernetzung verschiedenster AktivistIn- und Publikumskreise [zielt], um Orte kritischer Diskussion miteinander zu verbinden“¹²⁰. Die ursprüngliche Initiative für FrischmacherInnen geht auf den Künstler und Kunstkritiker Stefan Römer zurück, der im Mai 1994 ein Projekt initiiert, mit dem aktuelle politische Fragestellungen behandelt werden sollen. Anstelle einer Ausstellung kommt eine Veranstaltungsreihe zustande, die nicht von Römer allein, sondern von einem Kollektiv verschiedener AktivistInnen – FrischmacherInnen – organisiert wird.¹²¹ FrischmacherInnen ist „die Art Kultur und Politik frisch zu machen“¹²², wobei Kultur als „Feld aller Äußerungsformen des Zusammenlebens“¹²³ begriffen und gegen den ideologischen Begriff der Hochkultur verteidigt wird.¹²⁴ Ziel ist es,

„einen Freiraum für Projektionen zwischen den verhandelten Themen zu öffnen und [...] aus hegemonialer Perspektive nicht einschätzbar [Fehler im Original, N.G.] zwischen politischen und kulturellen Ambitionen zu changieren. [...] Je nach Perspektive wird eine künstlerische, soziale, politische Praxis oder alles zugleich projiziert.“¹²⁵

ne im Internet: <http://www.octopusweb.org/borderline/pdf/frischmacherinnen.pdf> vom 4.5.2004.

119 Vgl. ebd.

120 Ebd.

121 Gespräch mit Stefan Römer am 15.11.2003.

122 FrischmacherInnen: die art kultur und politik frisch zu machen. Vorträge/Filme/Aktionen. [Faltblatt zu einer Veranstaltungsreihe der FrischmacherInnen 1994 in Köln].

123 Ebd.

124 „‚Kultur‘ ist der Begriff, der gerne im Zusammenhang mit unseren wissenschaftlichen, sportlichen, philosophischen und künstlerischen Höchstleistungen bemüht wird, die als ‚typisch deutsch‘ tituiert werden. Es handelt sich dabei in jedem Fall um eine eindeutig ideologische Inbesitznahme, die direkter Ausdruck der Herrschaftsverhältnisse ist. Mit dem Bewußtsein, diesen Kulturbegriff selbst mitgestalten zu können und zu wollen, geht es bei FrischmacherInnen, um die Rückaneignung der Definition und Praxis, was ‚Kultur‘ für uns zu sein hat. [...] Hinter dieser Vortragsreihe steht die Motivation, nach den regressiv-konservativen, frauenfeindlichen, fremdenfeindlichen und militaristischen Gesetzesänderungen im vergangenen Jahr eine Form kultureller Aktivität zu entwickeln, die sich jenseits der etablierten institutionalisierten ‚Trimmung‘ auf hochkulturelle Formen zu informellen Veranstaltungen trifft.“ (Vgl. FrischmacherInnen: Veranstaltungsreihe 1994. Interne Projekt-Thesen. [Diskussionspapier zu einer Veranstaltungsreihe der FrischmacherInnen in Köln, Privatarchiv InnenStadtAktionen].)

125 S. Römer: Über das Verhältnis der Messe 20k zu FrischmacherInnen.

FrischmacherInnen versteht sich demzufolge nicht als Kunstprojekt¹²⁶ und ebenso wenig als fest umrissene Gruppe mit eindeutiger Programmatik. Es

„kann/soll kein Gruppensinn reduziert auf wenige gemeinsame Ziele gestiftet werden. Vorgeschlagen wird nicht, auf alte Feindbildkonstruktionen als Integrationskonzept zu vertrauen (obwohl Kapitalismuskritik ein Ansatzpunkt sein könnte).“¹²⁷

Je nach bearbeiteter Fragestellung formieren sich Arbeitszusammenhänge, die an verschiedenen Orten intervenieren: „Eine Gruppe reorganisiert sich in Anpassung an ihre Aufgabe.“¹²⁸

FrischmacherInnen initiiert eine Vielzahl von Aktionen, Vorträgen und Diskussionen, die an wechselnden Orten stattfinden, um möglichst verschiedene Teilöffentlichkeiten zu erreichen. Nach der ersten Veranstaltungsreihe im Mai 1994, die eine sehr große Bandbreite an Themen abdeckt¹²⁹, findet mit „StadtPläne StattMenschen. Einkaufsbummel im Bunker“ von März bis Mai 1995 noch vor der „Messe 20k“ eine Reihe statt, die sich im weitesten Sinne mit dem Komplex Stadtentwicklung beschäftigt. Hieran beteiligen sich bereits verschiedene Gruppen und Einzelpersonen, die auch später an den beiden Klassenfahrten beziehungsweise an InnenStadtAktionen in anderen Städten mitwirken, und in den Vorträgen werden Themen aufgegriffen, die zwei Jahre später im

126 Vgl. FrischmacherInnen: Zur Praxis des Frischmachens. [Vortragsmanuskript zur Ausstellung „private mix, 1“ in der Galerie Eigen+Art, Berlin, 10.8.1994, Privatarhiv InnenStadtAktionen], S. 0.

127 Ebd.

128 FrischmacherInnen: „rezeptfrei für das Wahljahr 1994. Die Art Kultur & Politik frisch zu machen“, in: dies.: Zur Praxis des Frischmachens. [Vortragsmanuskript zur Ausstellung „private mix, 1“ in der Galerie Eigen+Art, Berlin, 10.8.1994, Privatarhiv InnenStadtAktionen], S. 12.

129 Unter anderem referiert Stefan Römer zum Thema „Fälschung und Fake – kulturspezifische Phänomene“, Sammy Maedge über „Projekte zum Abbau von Intoleranz gegen Minderheiten – Neue antisemitische Gewalt im wiedervereinigten Deutschland“, Manfred Riepe über „Das Gespenst der Gewalt – Was sie schon immer über Gewaltdarstellungen im Fernsehen wissen wollten“ oder Gregor Schwering „Über Walter Benjamins Politisierung der Kultur“. Gleichzeitig werden politische Initiativen wie zum Beispiel die Mieterinitiative Neurath eingebunden sowie eine Protestaktion gegen die Streichung der Zuschüsse für das FrauenFilmFestival Feminale organisiert. (Vgl. FrischmacherInnen: die art kultur und politik frisch zu machen. Vorträge/Filme/Aktionen [Faltblatt zu einer Veranstaltungsreihe der FrischmacherInnen 1994 in Köln].)

Mittelpunkt der InnenStadtAktionen stehen.¹³⁰ FrischmacherInnen gehört darüber hinaus zu den InitiatorInnen der „Messe 20k“.¹³¹ Zwar beteiligen sich FrischmacherInnen nicht an der „Minus 96“, die dort geplanten InnenStadtAktionen bieten jedoch aufgrund der bisherigen thematischen Schwerpunkte der Gruppe einige Anknüpfungspunkte, so dass die Kölner Klassenfahrten maßgeblich von dieser mitgetragen werden.

Die Kölner InnenStadtAktionen lassen sich laut FrischmacherInnen zwischen künstlerischer Aktion und politischer Demonstration ansiedeln:

„Die Aktivitäten von FrischmacherInnen mündeten scheinbar reibungslos in die InnenStadtAktionen, die in Köln ‚Klassenfahrt‘ hießen. Die FrischmacherInnen hatten seit einigen Jahren zu diesem Thema gearbeitet und die entsprechenden Initiativen zu Gesprächsrunden versammelt. Nun trafen sich ähnliche Gremien, nur verwendete man dazu ein anderes Label. Die Diskussionen wurden auf Aktionsformen ausgedehnt, die als Zwischenformen von künstlerischen Aktionen und Demonstrationen angelegt waren.“¹³²

Neben FrischmacherInnen ist LadenGold der zweite an den Kölner InnenStadtAktionen beteiligte politische Kunstzusammenhang. Die Gruppe Ladengold besteht aus Kai und Pit¹³³, die seit 1993 gemeinsam den gleichnamigen Projektraum in Köln-Ehrenfeld unterhalten. Beide arbei-

130 Es werden unter anderem folgende Themen bearbeitet: Sabine Grimm/Klaus Ronnberger: Zur Polarität zwischen öffentlichem und privatem Raum; Wolli von der Welt: Bauwagenplätze – Mobiles Wohnen in der Stadt; Dieter Breuer: Obdachlosenprojekt Zugbrücke; Büro Bert: Media-GewerbePark und City-Management; Margit Jost: Empirische Untersuchung über Angst in der Stadt; Detlef Hartmann: Wie Fixer zur Verschärfung der Sozialpolitik instrumentalisiert werden; etc. (Vgl. FrischmacherInnen: StadtPläne StattMenschen. Einkaufsbummel im Bunker. Vorträge/Filme/Aktionen 95. [Faltblatt zu einer Veranstaltungsreihe der FrischmacherInnen 1995 in Köln].)

131 Unter dem Label „So ist's in Ordnung“ konzipieren FrischmacherInnen gemeinsam mit anderen AktivistInnen anlässlich des Ermittlungsverfahrens gegen die Zeitschrift radikal eine Ausstellung. Im Zuge der Ermittlungen werden auch in Köln zahlreiche Wohnungen und linke Projekte durchsucht. FrischmacherInnen sind hiervon in sofern betroffen, als dass ihr Archivmaterial, welches im Kölner Infoladen aufbewahrt wird, beschlagnahmt wird und lange Zeit unzugänglich ist. (Vgl. FrischmacherInnen: „Es ist an der Zeit, nicht nur zu kommentieren. Zur Razzia am 13.6.1995“, in: Texte zur Kunst 5 [1995] H. 19, S. 190-192.)

132 S. Römer: Über das Verhältnis der Messe 20k zu FrischmacherInnen.

133 Beide legen Wert darauf, lediglich ihren Vornamen bekannt zu geben. Für Pit ist die nicht-Nennung ihres Nachnamens Teil eines politisch-künstlerischen Konzepts.

ten unter anderem als KünstlerInnen und sehen das Projekt Ladengold als Teil ihrer politisch-künstlerischen Praxis. Der Raum steht politischen Initiativen und KünstlerInnen für Veranstaltungen, Aktionen und Ausstellungen zur Verfügung und dient außerdem als Bibliothek, deren Bestand ständig erweitert wird. Das Interesse der InitiatorInnen liegt vor allem in der Auseinandersetzung mit den Themen Anarchismus, Gesellschaftsutopie/alternatives Leben, Erfahrenenpsychiatrie, Kunst und Material/Handwerk, letztlich Themen, die sich aus der Frage, wie sie selbst unter anderem als KünstlerInnen leben und arbeiten wollen, entwickelt haben. In den letzten Jahren hat sich jedoch eine stärkere Nutzung des Ladengold durch politische Gruppen als durch KünstlerInnen herausgebildet. Ladengold wirkt bereits 1995 an der „Messe 20k“ mit und beteiligt sich 1997/98 an beiden Klassenfahrten, um die Zusammenarbeit mit Gruppen aus anderen Bereichen zu erproben.¹³⁴

Da die Aktionen der Kölner Klassenfahrten von allen Beteiligten gemeinsam geplant und umgesetzt werden und eine Zuordnung der Urhebererschaft zu Kunstzusammenhängen beziehungsweise politischen Initiativen nicht möglich ist, sollen Aktionen vorgestellt werden, die eine gewisse Bandbreite an Aktionsformen abdecken. Dabei soll die eingangs getroffene Unterscheidung zwischen Gegenöffentlichkeit im Sinne klassisch aufklärerisch intendierter Distribution von im öffentlichen Diskurs nur marginal repräsentierten Informationen, und ‚Kommunikationsguerrilla‘ im Sinne von Interventionen im Feld der kulturellen Grammatik als grobes Raster dienen, wenngleich der Begriff Gegenöffentlichkeit zumindest in Teilen der Kölner Vorbereitungsgruppe umstritten ist.¹³⁵ Weitere Aspekte, die beleuchtet werden sollen, sind die Zusammenarbeit mit Marginalisierten sowie der Bezug auf den Kunstkontext. Es geht bei der genaueren Betrachtung der ausgewählten Aktionsformen vor allem darum, zu untersuchen, was mit der jeweiligen Aktion intendiert ist, wer AdressatIn der Aktion ist und wie die Aktion auf die jeweiligen RezipientInnen wirkt.

Die politische Situation in Köln gleicht der in Kapitel II allgemein geschilderten Situation vieler deutscher Städte Mitte der 90er Jahre¹³⁶.

134 Gespräch mit Kai und Pit (Ladengold) am 23.8.2004.

135 Vgl. „Stefan Römer: Zur Entstehung eines Mißverständnisses: Der Begriff der Gegenöffentlichkeit in der Kunst der 90er Jahre. Vortrag für eine einwöchige, vom Wiener Depot organisierte Tour durch Österreich 9.11. - 13.11.98, Transkript“, online im Internet: http://www.library.societyofcontrol.com/html_pdf/roemer_gegenoeff.htm vom 5.9.2004.

136 Vgl. Uwe Hofmann: „Privatisierung des öffentlichen Raums.“ Am Beispiel des Kölner Hauptbahnhofs und seines innerstädtischen Umfeldes, Hausarbeit zum Mittelseminar „Themen zur Stadtgeographie“, Geogra-

1994 zerschlägt die Kölner Polizei durch vermehrte Razzien die offene Drogenszene am Kölner Neumarkt, was zu einer Verlagerung der Szene in andere Stadtbereiche führt.¹³⁷ Im Frühjahr 1997 wird die so genannte Domplattenverordnung erlassen, die eine juristische Handhabe gegen Marginalisierte liefert, die sich im Bereich des Kölner Doms aufhalten. Ziel der Verordnung ist es, durch Platzverweise, Aufenthaltsverbote und andere Maßnahmen als störend empfundene Personengruppen aus dem Bereich der Domplatte entfernen zu können, um so vor allem TouristInnen einen ungetrübten Blick auf das Wahrzeichen der Stadt zu ermöglichen. In die Verordnung wird unter anderem ein Passus über die Nichtzulassung politischer Informationsstände aufgenommen, der sich vor allem gegen die Kölner Klagemauer gegen Rassismus und Ausgrenzung richtet.¹³⁸ Auch in Köln gründet sich ein Interessenverband des Einzelhandels (City-Marketing-Köln) mit dem Ziel, das innerstädtische Image zu verbessern.¹³⁹ Darüber hinaus ist ein Anstieg privater Sicherheitsdienste im innerstädtischen Bereich sowie eine Ausweitung des Streifendienstes der Polizei und des Ordnungsdienstes der Kölner Verkehrsbetriebe zu verzeichnen.¹⁴⁰

Im Rahmen der Kölner Klassenfahrten wird vielfach der Versuch unternommen durch Aufklärung beziehungsweise durch Distribution von Informationen im öffentlichen Diskurs zu intervenieren. Eine der ersten Aktionen dieser Art ist das Teach In, am 3.6.1997 im BürgerInnenzentrum Alte Feuerwache, welches den politischen Hintergrund der InnenStadtAktionen beleuchten soll. Die Wahl des Ortes bietet potenziell die Möglichkeit eine relativ große Bandbreite an RezipientInnen zu erreichen, da das BürgerInnenzentrum von einer Vielzahl von Gruppen und Initiativen, vom Kinderspieltreff bis hin zu antifaschistischen Gruppen genutzt wird. Die „Zwischenberichte, Überlegungen, Diskussionen und Vorträge aus den eigenen Reihen zum Thema Stadtentwicklung“¹⁴¹ dienen einerseits der Informationsvermittlung, andererseits dazu, die Diskussionen unter den InitiatorInnen selbst voranzutreiben. Das

phisches Institut der Universität zu Köln, 1998. Uwe Hofmann ist Beteiligter der FrischmacherInnen.

137 Vgl. ebd., S. 9.

138 Vgl. „Info der Klagemauer-Initiative, bearbeitet von Bernward Boden (Köln): Kölner Klagemauer: Mit Kanonen gegen Spatzen“, online im Internet: <http://www.safercity.de/1997/spatzen.html> vom 16.4.2003, und U. Hofmann: „Privatisierung des öffentlichen Raums.“, S. 10.

139 Vgl. ebd., S. 11.

140 Vgl. ebd.

141 Klassenfahrt '97 Innenstadtaktionen gegen Privatisierung, Ausgrenzung und Sicherheitswahn. [Faltblatt zu den InnenStadtAktionen 1997 in Köln].

Teach In ist mit den Veranstaltungsreihen der FrischmacherInnen vergleichbar, die ebenfalls darauf angelegt sind, die theoretische Auseinandersetzung mit konkreten praktischen Handlungsoptionen zu verbinden. Kurzreferate dienen jeweils dem Einstieg in das Thema, anschließend besteht die Möglichkeit zur Diskussion. Sowohl das Spektrum der Vortragenden als auch das der behandelten Themen ist ein sehr breites und spiegelt die Heterogenität der Kölner InnenstadtAktionsgruppe wider: Uwe Hofmann gestaltet den Einstieg in das Thema „Die Strategien der Kölner Stadtentwicklungsplanung“, Antje Eickhoff referiert über „Stadtteile mit besonderem Erneuerungsbedarf“ und Wolli von der Welt berichtet als Bewohner über die Situation des Bauwagenplatzes Wem gehört die Welt?. Detlef Hartmann skizziert den „Zusammenhang von ökonomischen Bedingungen und sozialer Gewalt“, Stefan Römer behandelt die Frage „Was hat der Neubau des Museums Wallraf-Richartz mit der Abschaffung des sog. öffentlichen Raums zu tun?“ und Anette Weißer zeigt gemeinsam mit Ingo Vetter einen Diavortrag zum Thema „Kommunikationszone: der Park als Organisationsprinzip“.¹⁴²

Durch die Zusammenarbeit verschiedener Spektren (Stefan Römer als Künstler/Kunsthistoriker/Journalist, Uwe Hofmann als Mitglied von FrischmacherInnen und Mitarbeiter des Kölner Infoladens, Detlef Hartmann als Rechtsanwalt, Wolli von der Welt als Bauwagenplatzbewohner etc.) werden verschiedene Perspektiven auf die Thematik eröffnet. Hinsichtlich der AdressatInnen des Teach Ins deutet der Veranstaltungsort wie auch die Auswahl der Themen darauf hin, dass sich die Veranstaltung einerseits an die an der Klassenfahrt beteiligten Gruppenzusammenhänge richtet, andererseits aber auch allgemein an eine am Thema interessierte Öffentlichkeit. Da nicht im öffentlichen Raum interveniert wird, sondern in einem BürgerInnenzentrum besteht das Publikum vorwiegend aus InteressentInnen, die eigens zur Veranstaltung gekommen sind. Eine zufällig anwesende Öffentlichkeit wird mit dem Teach In nicht erreicht. Diese Aktionsform dient somit weniger der Aufklärung und Agitation, als vielmehr der Bereitstellung von Informationen, die im öffentlichen Diskurs vernachlässigt werden, sowie der Vertiefung der Diskussionen um den Themenkomplex Privatisierung öffentlicher Räume/Ausgrenzung/Sicherheitsdiskurs.

Uwe Hofmann, Mitorganisator der Veranstaltung, beschreibt die Resonanz des Teach Ins als relativ gering und kritisiert das mangelnde Interesse der beteiligten Gruppen an der theoretischen Auseinanderset-

142 Dokumentation der Kölner KLASSENFAHRT '97 Innenstadtaktionswoche gegen Privatisierung, Ausgrenzung und Sicherheitswahn 2.-8. Juni. [Reader zu den InnenstadtAktionen 1997 in Köln].

zung.¹⁴³ Das Konzept, die politischen Aktionen theoretisch zu untermauern und die primär aktionistische Ausrichtung der Klassenfahrt durch Diskussionen zu ergänzen, geht daher nicht auf. 1998 finden im Rahmen der Klassenfahrt keine Diskussionsveranstaltungen mehr statt. Während der Klassenfahrt 97 dienen jedoch verschiedene andere Praxen der weiteren Informationsvermittlung, beispielsweise die bereits vor den InnenStadtAktionen regelmäßig stattfindende Montagsdemo gegen Sozialabbau und Ausgrenzung, die in das Programm der Klassenfahrt integriert wird, der Stadtteilspaziergang in Köln Kalk, der später noch Erwähnung finden wird, oder die Radiosendung Cambodia 107.1 „Die Klassenfahrt im Äther“.

Zahlreiche andere Aktionen lassen sich dem Bereich ‚Kommunikationsguerilla‘ zuordnen. Als Beispiel für die Methode ‚Subversiver Affirmation‘ soll die ‚Bonzendemo‘ vorgestellt werden, die am 2.6.1997 in der Kölner Innenstadt durchgeführt wird. Vor der zu diesem Zeitpunkt bereits regelmäßig stattfindenden Montagsdemo gegen Sozialabbau und Ausgrenzung demonstrieren elegant gekleidete InnenStadtAktivistInnen in der Nähe der Domplatte durch die Kölner Einkaufszone:

„Wir trugen Schilder mit der Aufschrift: ‚KAUFZWANG JETZT!‘, ‚JUNK-FOOD STATT JUNKIES‘ und ‚OBDACHLOS? IST UNS DOCH EGAL!‘. Dabei sorgte der allzeit bereite Security-Service Köttel für die nötige Sicherheit und den Schutz vor urbanen Exoten. Die neidvollen Blicke der PassantInnen spiegelten sich in den Gläsern unserer Designer-Sonnenbrillen und manch eineR von ihnen frohlockte: ‚Da demonstriert die CDU‘. Falsch gedacht, hier marschierte die Speerspitze der Bewegung, das bessere ‚City-Marketing‘.“¹⁴⁴

Diese Form der Übertreibung wird im ‚Kommunikationsguerilla‘-Handbuch unter der Bezeichnung ‚Subversive Affirmation‘ geführt.¹⁴⁵ Der Begriff bezeichnet eine überdeutliche Zustimmung, in der sich implizit die Kritik an dem jeweiligen Sachverhalt offenbart. Diese Form der Kritik wird gewählt, wenn keine direkte Konfrontation mit dem politischen Gegner eingegangen werden soll, oder wenn die Befürchtung besteht, dass die RezipientInnen der Botschaft sich einer expliziten Kritik verschließen könnten. Wirkung kann eine ‚Subversive Affirmation‘ allerdings nur dann entfalten, wenn sich die in dieser Form vorgetragene Kritik auf einen Diskurs beziehen kann, der den RezipientInnen vertraut ist.

143 Gespräch mit Uwe Hofmann am 26.11.2003.

144 Dokumentation der Kölner KLASSENFAHRT '97 Innenstadttaktionswoche gegen Privatisierung, Ausgrenzung und Sicherheitswahn 2.-8. Juni. [Reader zu den InnenStadtAktionen 1997 in Köln].

145 Vgl. autonome a.f.r.i.k.a. gruppe/L. Blisset/S. Brünzels: Handbuch der Kommunikationsguerilla, S. 80 ff.

Außerdem muss die Übertreibung deutlich genug sein, so dass die dahinter stehende implizite Kritik der vorgetragenen Position sichtbar wird. Anderenfalls wird die Kritik als Zustimmung rezipiert.¹⁴⁶

Inwieweit sich die implizite Kritik der „Bonzendemo“ den RezipientInnen vermittelt, ist schwer zu beurteilen, da bei derlei Aktionen im Regelfall keine Rückmeldung durch das Publikum erfolgt. Die intendierte Wirkungsweise der Aktion lässt sich jedoch wie folgt umreißen: Durch die explizite Forderung Marginalisierte aus dem Innenstadtbereich zu entfernen um einer einkommensstarken Klientel ein ungestörtes Einkaufserlebnis zu ermöglichen, werden ordnungspolitische Maßnahmen, die oftmals mit dem Argument der Sicherheit für die BürgerInnen begründet werden, in ein anderes Licht gerückt. Als eine Form der Überidentifizierung nimmt ‚Subversive Affirmation‘ die ‚Logik des herrschenden Systems [...] ungebrochener ernst [...] als das System es selbst tut (tun kann)‘¹⁴⁷. Die AutorInnen des Handbuchs beziehen sich zur weiteren Erläuterung auf Slavoy Zizeks Analyse der Funktionsweise von Ideologie:

„Zizek geht davon aus, daß eine Ideologie immer aus zwei Teilen besteht: aus den von einem politischen System öffentlich verkündeten und propagierten ‚expliziten‘ Werten und aus der ‚verdeckten Kehrseite‘. Damit sind Implikationen gemeint, die innerhalb einer Ideologie mittransportiert werden und ihr zugleich scheinbar widersprechen. Solche Implikationen werden dadurch integriert, daß sie zwar allgemein bewusst sind, aber dennoch unausgesprochen und tabuisiert bleiben.“¹⁴⁸

Im Falle der ‚Subversiven Affirmation‘ werden genau diese Implikationen expliziert, um sie so zu kritisieren. Im Falle der „Bonzendemo“ wird die Zurichtung der Kölner Innenstadt auf möglichst störungsfreien Konsum, welche die Ausgrenzung Marginalisierter einschließt, gleichzeitig aber als Aufwertung der Innenstadt begriffen wird, dadurch kritisiert, dass die TeilnehmerInnen der Demonstration in expliziter Form genau dies einfordern: Kaufzwang jetzt! Junkfood statt Junkies! Im Unterschied zu aufklärerisch intendierten Aktionen zur Schaffung von Gegenöffentlichkeit liegt die Intention dieser ‚Subversiven Affirmation‘ nicht im Anführen von Gegenargumenten, sondern in der Benennung dessen, was aus Sicht der AktivistInnen mit der Durchsetzung ordnungspolitischer Maßnahmen beabsichtigt ist, aber nicht ausgesprochen wird. Die „Bonzendemo“ kann als ‚Subversive Affirmation‘ auf die durch die

146 Vgl. ebd., S. 81.

147 Ebd., S. 54.

148 Ebd., S. 54f.

Montagsdemonstrationen transportierte Kritik am Umgang mit Marginalisierten zurückgreifen. Gleichzeitig wird der Gewöhnungseffekt, den regelmäßige Demonstrationen bei den RezipientInnen bewirken können, durchbrochen, denn obwohl die Kritik dieselbe Stoßrichtung besitzt, wird sie so formuliert, dass die „Bonzendemo“ genau das einfordert, was im Rahmen der Montagsdemonstrationen kritisiert wird.

Hinsichtlich ihrer AdressatInnen ist eine Aktionsform wie die „Bonzendemo“ weitaus unspezifischer angelegt als das eingangs erwähnte Teach In in einem BürgerInnenzentrum. Im städtischen Raum begegnen die AktivistInnen einer eher zufälligen Öffentlichkeit, zu der EinkäuferInnen ebenso wie das Personal der anliegenden Kaufhäuser, die Angestellten der Sicherheitsdienste oder die Polizei gehören. Ziel einer solchen Aktion ist weniger die Vermittlung komplexer Inhalte, als vielmehr die Störung eines öffentlichen Diskurses, der die Aufwertung der Innenstadt mit der damit einhergehenden Ausgrenzung Marginalisierter als Leitbild propagiert. Primär geht es darum, gewohnte Wahrnehmungsschemata zu durchbrechen und durch gezielte Übertreibung einen anderen Blick auf das Problem zu ermöglichen. Aktionsformen, die sich am Prinzip der ‚Subversiven Affirmation‘ orientieren, werden auch im Rahmen der Klassenfahrt 98 aufgegriffen, beispielsweise eine von der Gruppe Kein Mensch ist illegal initiierte Aktion, bei der in der Kölner Innenstadt ein Schlagbaum aufgestellt und willkürliche Grenzkontrollen durchgeführt werden.

Im Rahmen der InnenStadtAktionen werden sowohl in Köln als auch in vielen anderen Städten zahlreiche Umnutzungen verschiedener Orte im städtischen Raum vorgenommen, die dazu dienen sollen, „den ‚bespielten‘ Raum zu verändern und mit neuen Assoziationen zu besetzen“¹⁴⁹. Diese Neubesetzungen öffentlicher Orte und Räume können ebenfalls als eine Form von ‚Kommunikationsguerilla‘ gefasst werden, da bauliche Strukturen, also auch Fußgängerzonen, Einkaufsstraßen oder Bahnhöfe nicht nur eine konkrete Funktion hinsichtlich ihrer Nutzung, sondern auch eine symbolische Bedeutung im Rahmen der ‚Kulturellen Grammatik‘¹⁵⁰ besitzen. Die Fassadengestaltung repräsentativer Gebäu-

149 Ebd., S. 37.

150 „Angriffspunkte für Aktionen der Kommunikationsguerilla ergeben sich daraus, daß Gebäude und Einrichtungen nicht nur eine konkrete Bedeutung gemäß ihrer Nutzung haben, sondern auch eine symbolische Funktion im Rahmen der Kulturellen Grammatik. [...] Das Stadtbild wird dominiert durch Repräsentationsbauten, die wie beispielsweise Rathäuser die politische Macht repräsentieren oder wie Museen und Galerien die Aufgabe haben, als steingewordene Sinnbilder für kulturelle und gesellschaftliche Werte zu wirken. [...] Während die ‚moderne‘ Architektur der Logik folgt, der Raum zu besetzen und zu beherrschen, findet mit der ‚post-

de (re-)produziert Macht, in der Verfügungsgewalt über öffentlichen Raum kommen Machtverhältnisse zum Ausdruck, die Gestaltung städtischen Raums bestimmt, welche die vorgesehenen Nutzungsformen sind und nimmt Einschlüsse und Ausschlüsse vor: „Wo können sich Obdachlose oder Junkies aufhalten? Wo patrouillieren schwarze Sheriffs? Wo kann ich mich auf den Boden setzen und einfach eine halbe Stunde nichts tun?“¹⁵¹ Die vorgesehenen beziehungsweise erwünschten Nutzungsformen und die damit einhergehende Ausgrenzung anderer Nutzenden des städtischen Raums werden in Köln durch zahlreiche Aktionen sichtbar gemacht und kritisiert. Orte, die primär nach touristischen oder ökonomischen Interessen gestaltet sind, werden auf diese Weise für andere Nutzungen geöffnet, beispielsweise für Sonnenbäder oder gemeinsame Mahlzeiten. Als Beispiele können ein Picknick in der Schildergasse am 5.6.1997 mit anschließendem „Piss In“, das auf den Mangel öffentlicher Toiletten und Waschräume hinweisen soll, die nicht im Programm, aber in der Dokumentation der Klassenfahrt 97 vermerkte „Bahnhofswohnung“

am 7.6.1997 oder das „Mitbringfrühstück auf der Domplatte“ am 2.6.1998 gelten. Das Picknick am 5.6.1997 wird mit den Worten angekündigt:

„Klassenfahrt im Selbstversuch: Kann man in der Schildergasse noch etwas anderes tun als Einkaufen? Und wenn ja, wie lange? Parallel informiert



*Abb. 5: Picknick in der Schildergasse
(Klassenfahrt 97)*

modernen‘ zusätzlich eine Scheinharmonisierung statt, die mit der Kombination von spielerischen Elementen und allen möglichen Versatzstücken aus vergangenen Zeiten die Dominanz der Macht verdeckt. [...] Kommunikationsguerilla will die Ästhetisierung öffentlicher Orte durchbrechen und soziale und kulturelle Räume repolitisieren, indem sie diese Ästhetisierung auf der Ebene der äußeren Form sichtbar macht und angreift. Die Strategie der Macht ist darauf bedacht, Politisches zu ästhetisieren und dadurch Machtverhältnisse zu naturalisieren und unsichtbar zu machen. Dagegen will Kommunikationsguerilla dazu beitragen, gerade diese Strategien der Machterhaltung sichtbar und reflektierbar zu machen.“ (Ebd., S. 32f.)

¹⁵¹ Ebd., S. 35.

der Junkiebund e.V. über die Situation in der Kölner Innenstadt aus der Sicht der DrogenuserInnen.“¹⁵²

Durch ein solches Picknick in der Fußgängerzone oder ein Frühstück auf der Domplatte werden gesellschaftlich akzeptierte Hierarchisierungen von NutzerInnen und Nutzungsformen des öffentlichen Raums in Frage gestellt, und für einen begrenzten Zeitraum darauf verwiesen, dass auch andere Nutzungen möglich sind.

In besonderem Maße gilt dies für die „Bahnhofswohnung“ während der Klassenfahrt 97.¹⁵³ Die nach der Privatisierung der Deutschen Bahn vorgenommene Umstrukturierung der Bahnhöfe sieht im Wesentlichen zwei Nutzungsformen vor: zum einen die An- und Abreise, zum anderen den Besuch von Geschäften und Gastronomie (vgl. Kapitel II). Durch die Entfernung von Bänken, die Einrichtung des ‚3S-Konzepts‘, die Einführung hoher Benutzungsgebühren für die Bahnhofstoiletten etc. werden Möglichkeiten des nicht-zweckgebundenen Aufenthalts im Bahnhof auf ein Minimum beschränkt. Dies gilt insbesondere für Obdachlose, aber auch für PassantInnen die nicht zum Einkaufen oder Verreisen in den Bahnhof kommen (beispielsweise Jugendcliquen, die sich an öffentlichen Orten treffen oder SpaziergängerInnen).

Durch die Errichtung einer „Bahnhofswohnung“ in der Haupthalle des Kölner Hauptbahnhofs laden die InitiatorInnen der Kölner Klassenfahrt zum Verweilen ein. Darüber hinaus werden durch offensive Verstöße gegen die Hausordnung, beispielsweise durch Musizieren, Handlungsspielräume ausgelotet. Im Gegensatz zur „Bonzendemo“ bietet diese Aktionsform wie auch das Picknick in der Innenstadt und das Frühstück auf der Domplatte niedrigschwellige Möglichkeiten zur Partizipation zunächst Unbeteiligter. Die Bereitstellung von Ses-



*Abb. 6: Bahnhofswohnung im Kölner Hbf
(Klassenfahrt 97)*

152 Klassenfahrt '97 Innenstadttaktionen gegen Privatisierung, Ausgrenzung und Sicherheitswahn. [Faltblatt zu den InnenStadtAktionen 1997 in Köln].

153 Vgl. Dokumentation der Kölner KLASSENFAHRT '97 Innenstadttaktionswoche gegen Privatisierung, Ausgrenzung und Sicherheitswahn 2.-8. Juni. [Reader zu den InnenStadtAktionen 1997 in Köln].

seln und Sofas sowie Musikdarbietungen und das Verteilen von Flugblättern erregt die Aufmerksamkeit zahlreicher PassantInnen, die sich mit den InnenStadtAktivistInnen vermischen. Es eröffnen sich daher zahlreiche Möglichkeiten, sich auf verschiedene Weise an der Regelverletzung, d.h. dem Verstoß gegen die Hausordnung zu beteiligen: PassantInnen können einfach nur stehen bleiben, um zu zusehen, auf einer der Sitzgelegenheiten Platz nehmen, Kaffee trinken etc. Eine solche Aktionsform dient somit einerseits dazu Aufsehen zu erregen, da die üblichen Nutzungsformen des Bahnhofs unerwartet durchbrochen werden, andererseits bestehen aufgrund der Ortsgebundenheit und der agitatorischen Ausrichtung mehr Möglichkeiten zur Auseinandersetzung mit den RezipientInnen als dies beispielsweise bei der „Bonzendemo“ der Fall ist, die stärker auf Irritationseffekte setzt. Durch ein mitgeführtes Transparent mit der Aufschrift „KLASSENfahrt 2.-8. JUNI '97 INNENSTADTaktion GEGEN PRIVATISIERUNG, AUSGRENZUNG UND SICHERHEITSWAHN“ wird deutlich, dass es sich um eine politische Aktion handelt und nicht etwa um eine Werbemaßnahme der Deutschen Bahn. Die Aktion changiert somit zwischen einer spielerischen (Rück-) Eroberung der Bahnhofshalle einerseits und der Vermittlung politischer Inhalte andererseits. Die Kritik an der Ausgrenzungspolitik der Deutschen Bahn wird in Form eines ‚gefaketen‘ Flugblattes vermittelt, auf das an dieser Stelle gesondert eingegangen werden soll, da das ‚Fake‘ als Methode der ‚Kommunikationsguerilla‘ eine eigenständige Aktionsform darstellt, die während der InnenStadtAktionen in vielen Städten zum Einsatz kommt.

Das ‚Fake‘ ist eine Form der Fälschung, die bereits in den Aktionen der ‚Spaßguerilla‘ der 80er Jahre häufig zur Anwendung kommt. Das „Handbuch der Kommunikationsguerilla“ versteht unter ‚Fake‘ eine Intervention im Diskurs, bei der sich der/die SprecherIn des sprachlichen Duktus einer Institution bedient. Man spricht im Namen eines anderen, um sich dessen Autorität anzueignen, diese durch gezielte Störungen jedoch gleichzeitig in Frage zu stellen.

„In den heutigen bürgerlichen Gesellschaften wird Macht sehr stark auf diskursivem Wege ausgeübt und legitimiert. Fakes sind ein Versuch, dieses Funktionsprinzip der Macht zu stören und ihre Legitimation zu beschädigen, in dem in ihrem Namen falsche, gezielt modifizierte oder auch schlicht sinnlose Informationen verbreitet werden. Dadurch soll die Selbstverständlichkeit der diskursiven Prozesse aufgebrochen werden, in denen sich Macht konstituiert und reproduziert.“¹⁵⁴

154 autonome a.f.r.i.k.a. gruppe/L. Blisset/S. Brünzels: Handbuch der Kommunikationsguerilla, S. 66.

„Die Taktik des Fakens beruht auf einem Paradox: Das Fake soll einerseits möglichst wenig als solches erkennbar sein (die Fälschung muß gut sein), es soll aber zugleich einen Kommunikationsprozeß auslösen, in dem klar wird, daß die Information falsch war: das Fake muß aufgedeckt werden. Kurzgefasst lautet die Formel: Fake = Fälschung + Aufdeckung/Dementi/Bekenntnis. [...]

Ein Fake, das sofort erkannt wird, weil die Fälschung schlecht ist, wird im besten Fall als gute Satire gelesen, im schlechtesten Fall als schlechtes Flugblatt. [...]

Andererseits ist ein Fake, das überhaupt nicht erkannt wird, im Sinne der Urheber für die Katz. Im schlimmsten Fall verdoppelt und bekräftigt es den imitierten Machtdiskurs.“¹⁵⁵

Am Rand der „Bahnhofswohnung“ wird von den AktivistInnen ein Flugblatt verteilt, das als ‚Fake‘ aufgemacht ist, als solches jedoch nur begrenzt funktioniert. Mit einem Briefkopf, dessen Typographie an die der Deutschen Bahn angelehnt ist, wird das Flugblatt als ein Schreiben der „Deutsche Bann DB Eine Information für unsere Kunden!“¹⁵⁶ ausgewiesen. Im Namen der „Deutsche Bann“ werden Investitionen zum Ausbau von Hochgeschwindigkeitszügen und die Einschränkungen des Nahverkehrs angepriesen, für die Einkaufsmöglichkeiten im Bahnhof geworben und auf den Einsatz von Polizei, Bundesgrenzschutz und Sicherheitsdiensten verwiesen.

Zwar versuchen die UrheberInnen des Flugblatts sich die Sprechposition der Deutschen Bahn anzueignen, verschiedene Faktoren tragen jedoch dazu bei, dass es dem Schreiben von vornherein an Glaubwürdigkeit fehlt. Hierzu zählen unter anderem das unprofessionelle Layout, der sprachliche Duktus sowie das zeitweilige Changieren zwischen der Sprechposition der Deutschen Bahn und der eigenen, d.h. der der KritikerInnen. Des Weiteren deuten schwere grammatikalische und orthographische Fehler sowie fehlerhafte Interpunktion darauf hin, dass es sich bei dem Schreiben kaum um eine echte Kundeninformation der Bahn handeln kann.¹⁵⁷ Anhand eines gelungenen Ausschnitts wird jedoch deutlich, wie ein solches ‚Fake‘ funktionieren könnte. Zwar weist auch

155 Ebd. S. 68f.

156 Deutsche Bann DB: Eine Information für unsere Kunden!. [„gefaketes“ Flugblatt zur „Bahnhofswohnung“, InnenStadtAktionen 1997 in Köln].

157 „Es ist uns eine außerordentliche Freude, Ihnen durch den Fahrplanwechsel vor einer Woche zu zeigen Ihnen wo die Reise hin geht. Wir setzen auf Hochgeschwindigkeitstechnologie als Dienstleister für den ICE-Reisende Geschäftsmänner. Für Sie haben wir allein auf der Strecke Frankfurt/M. – Fulda 800 Mio. DM investiert um Ihnen einen Zeitgewinn von 9 Minuten zu ermöglichen. Zwischen Frankfurt – Mannheim sparen Sie künftig 6 Minuten Zeit und wir ließen uns das 517 Mio. DM Kosten. [alle Fehler im Original, N.G.]“ (Ebd.)

dieser Teil des Flugblatts einige Brüche in den Formulierungen und Argumentationen auf, diese sind jedoch so subtil, dass sie eher geeignet sind, Irritationen zu erzeugen. Es wird deutlich, dass das Schreiben in sich nicht stimmig ist, jedoch wäre – bei überzeugenderem Layout und sorgfältigerer Ausarbeitung der ersten Flugblatthälfte – nicht sofort ersichtlich, woher diese Unstimmigkeit rührt:

„Schon jetzt ist der Kölner Hauptbahnhof unser Wohnzimmer. Die gute Stube wird deshalb von allen, die das Kaufhausimage für gehobene Ansprüche stören könnten, sauber gehalten. Wir sind bundesweit Vorreiter in Sachen Ordnungsrecht und Strafverfolgung. Dazu haben wir uns mit dem Bundesgrenzschutz und mit privaten Sicherheitsdiensten verbündet. Wie Polizei und Ordnungsbehörden haben wir ein vielfältiges Instrumentarium zur Hand: Erteilung von Verwarnungen mit und ohne Verwarngeld, Erteilung von Platzverweisen, Ingewahrsamnahme zur Durchsetzung von Platzverweisen, Vorläufige Festnahme, Verbringungsgewahrsam... Wir sind Spitzenreiter im Erteilen von Ermittlungsverfahren: Für Obdachlose kann es in einer Woche ca. 30 Verfahren wegen Hausfriedensbruch geben. Schlimm genug, daß wir diese Menschen ständig vor den Suppenküchen der Bahnhofsmmission ertragen müssen. Deshalb greifen wir auch dort ein, damit dort nicht zu viele stehen und das attraktive Ambiente des Bahnhofs stören. Wir sind schließlich keine Wärmestube.“¹⁵⁸

Die Intention eines auf diese Weise ‚gefakekten‘ Flugblatts ist es durch Überidentifizierung die Haltung der Deutschen Bahn AG gegenüber Marginalisierten sichtbar zu machen. Im Text werden Motive aus dem Diskurs um Sicherheit und Sauberkeit an den Bahnhöfen aufgegriffen, jedoch in einer Weise ausformuliert, die für die Deutsche Bahn AG untypisch wäre. Die AutorInnen erzeugen auf diese Weise einen schwer zu fassenden Bruch: Dass konsequent gegen all jene vorgegangen wird, die das subjektive Sicherheitsgefühl der Reisenden und KundInnen beeinträchtigen könnten, wird bei letztgenannten auf Zustimmung stoßen. Dass jedoch in einer KundInneninformation der Deutschen Bahn offen ausgesprochen wird wie schlimm es ist die Obdachlosen vor der Bahnhofsmmission ertragen zu müssen, weil diese das attraktive Ambiente des Bahnhofs stören, ist zumindest ungewöhnlich. Würde ein solcher Stil in dem gesamten Flugblatt durchgehalten, könnte es bei Berücksichtigung der anderen genannten Kritikpunkte auf den ersten Blick tatsächlich für ein Schreiben der Deutschen Bahn gehalten werden. Legt man weiterhin die Definition des „Handbuch der Kommunikationsguerilla“ zugrunde, bedarf ein ‚Fake‘ schließlich einer Auflösung. Diese ist jedoch in dem vorliegenden Flugblatt nicht gelungen. Zwar ist die Abwandlung des

158 Ebd.

Logos von Deutsche Bahn in „Deutsche Bann“ ein subtiler Hinweis, der beim genaueren Hinsehen auffallen muss, jedoch wechseln die AutorInnen des Flugblatts im letzten Absatz abrupt die Sprechposition, ohne das ‚Fake‘ explizit aufzulösen:

„Am besten, Sie überzeugen sich selbst davon, wie konsequent brutal hier gearbeitet wird. Beobachten Sie unsere Ordnungskräfte. Liebe Reisende, mischen Sie sich ein, wenn Menschen abgeführt werden. Bieten sie sich als Zeuge an. Rufen Sie den Verein ‚Öffentlichkeit gegen Gewalt‘ unter Tel. 0221/5101847 an und melden Sie den Vorfall.
DER BAHNHOF GEHÖRT ALLEN!“¹⁵⁹

Auf die RezipientInnen mag dies irritierend wirken, es sind jedoch Zweifel berechtigt, ob diese Irritation zu einer Hinterfragung der Haltung der Deutschen Bahn gegenüber Marginalisierten führt, wie dies von den AutorInnen offensichtlich intendiert ist. Generell sind zwei Möglichkeiten der Auflösung eines ‚Fakes‘ denkbar: In der ersten Variante enthält das ‚gefakete‘ Schreiben selbst eine explizite Auflösung, beispielsweise, indem ein Schreiben konsequent im Sprachduktus und Layout einer Behörde gehalten und am Ende explizit darauf verwiesen wird, dass das Schreiben kein echtes ist, verschiedene darin angesprochene Punkte von den vermeintlichen UrheberInnen aber tatsächlich so vertreten werden könnten. In einem solchen Falle würden sich die AutorInnen des Flugblatts zu erkennen geben, eine Begründung für das ‚Fake‘ liefern und damit ihrer Kritik explizit Nachdruck verleihen. Andere Formen des ‚Fake‘ beinhalten diese Auflösung nicht, sondern werden erst durch eine Stellungnahme, zum Beispiel Dementi, des vermeintlichen Urhebers als Fälschung entlarvt. Im Falle des Flugblatts zur „Bahnhofswohnung“ werden die verschiedenen Sprechpositionen – die angeeignete der „Deutschen Bann“ und die eigene, d.h. die der KritikerInnen – nicht deutlich genug voneinander getrennt, so dass das ‚Fake‘ als solches nicht erkannt und die ernst gemeinte Kritik nicht herausgefiltert werden kann. Insgesamt funktioniert dieses Flugblatt eher als Satire denn als ‚Fake‘, da die Brüche innerhalb des Textes zu deutlich hervortreten.¹⁶⁰

159 Ebd.

160 Ein gelungeneres Beispiel stellt ein aus Berlin stammender ‚gefaketer‘ Flyer dar, der das Layout der Hausordnung der Deutschen Bahn detailgetreu nachahmt und dessen sprachlicher Duktus zunächst keinen Zweifel daran aufkommen lässt, dass es sich bei dem Handzettel um ein Produkt der Deutschen Bahn AG handelt. Auf dieses Fake wird später eingegangen werden.

Die bisher behandelten Aktionen vermitteln einen Eindruck von den im Rahmen der Kölner Klassenfahrten gewählten Interventionsformen. Um den Überblick über die Kölner InnenStadtAktionen zu komplettieren, soll abschließend auf zwei weitere Aspekte eingegangen werden: Zum einen auf die Frage, inwiefern es gelingt mit Marginalisierten zusammenzuarbeiten. Dieser Aspekt ist in sofern relevant, als dass zu einem späteren Zeitpunkt auf die Kritik an den InnenStadtAktionen eingegangen werden soll. Dabei soll auch der Vorwurf mit den InnenStadtAktionen werde StellvertreterInnenpolitik betrieben¹⁶¹ genauer beleuchtet werden. Zum anderen soll geklärt werden, inwiefern die InnenStadtAktionen als von politischen Kunstzusammenhängen initiierte Aktion in Köln Bezüge zum Kunstkontext aufweisen.

Der Vorwurf der StellvertreterInnenpolitik, mit dem die InnenStadtAktionen nachträglich konfrontiert werden, bezieht sich im Wesentlichen darauf, dass diejenigen, die von den kritisierten Entwicklungen tatsächlich konkret betroffen sind, nicht in die Planung und Durchführung der InnenStadtAktionen einbezogen würden und sich die InitiatorInnen zu FürsprecherInnen einer von ihnen konstruierten Gruppe von Benachteiligten machten. Während es in anderen Städten tatsächlich Schwierigkeiten gibt mit Marginalisierten zusammenzuarbeiten, beteiligen sich in Köln auch Gruppen an der Klassenfahrt, die gegen die eigene Ausgrenzung und Benachteiligung protestieren. An beiden Klassenfahrten nehmen AktivistInnen des Bauwagenplatzes Wem gehört die Welt? teil, die 1997 im Rahmen des Teach Ins über ihre langjährigen Auseinandersetzungen mit der Stadt Köln berichten und im darauf folgenden Jahr unter dem Titel „Bist du fit für die Globalisierung?“ mit einer „fahrenden Show zur Untergrabung der Arbeitsmoral“¹⁶² im öffentlichen Raum intervenieren. Die bereits seit längerem stattfindenden Montagsdemos gegen Sozialabbau und Ausgrenzung werden 1997 in die Klassenfahrt integriert, und im Rahmen des Picknicks in der Schildergasse 1997 informiert der Junkiebund e.V. über die Situation von DrogenkonsumentInnen. Während der Klassenfahrt 98 errichten Mitglieder des Netzwerks Kein Mensch ist illegal, das in Folge eines Kirchenasyls mehrerer hundert kurdischer Flüchtlinge im Jahr 1996 entstanden ist¹⁶³, eine Grenz-

161 Vgl. Helmut Draxler: „Über jemanden reden... Ein Gespräch mit Hito Steierl“, in: springerin (Hg.), Widerstände, S. 211- 221.

162 Klassenfahrt '98. Innenstadtaktion gegen Ausgrenzung, Privatisierung und Sicherheitswahn. [Faltblatt zu den InnenStadtAktionen 1998 in Köln].

163 Bemerkenswerterweise gründet sich Kein Mensch ist illegal im Rahmen des „Hybrid Workspace“ der „documenta X“, obwohl das Netzwerk in erster Linie von Flüchtlingen und antirassistischen UnterstützerInnengruppen und weniger von KünstlerInnen getragen wird.

kontrolle in der Kölner Innenstadt, um gegen die Ausgrenzung von MigrantInnen und die deutsche Asylgesetzgebung zu protestieren. Gegen eine besondere Form geschlechterspezifischer Ausgrenzung protestiert die Feministische Organisation der Planerinnen und Architektinnen (FOPA) 1997 mit einem „Piss In“ auf der Kölner Domplatte. Die FOPA veröffentlicht an diesem Tag die Ergebnisse ihrer Recherche zu Bestand und Mangel an öffentlichen Toilettenanlagen in Köln. Die Schließung kostenlos zugänglicher Toiletten und Waschräume stellt für Frauen, insbesondere für wohnungslose, gehbehinderte oder Frauen mit Kindern ein besonderes Problem dar.¹⁶⁴ Während des „Piss In“ werden Frauen aufgefordert, von der „Mobilen Einsatz Damentoilette“ Gebrauch zu machen. Hinter einem aus Laken errichteten provisorischen Sichtschutz kommen mehrere TeilnehmerInnen der Aktion der Aufforderung zu öffentlichem Urinieren nach, um den aus der Recherche entwickelten Forderungen Nachdruck zu verleihen.¹⁶⁵

Insgesamt lässt sich für die *InnenStadtAktionen* Köln konstatieren, dass viele Beteiligte selbst Erfahrungen mit den Folgen von Privatisierung, Ausgrenzung und der Einführung von Sicherheitsmaßnahmen haben, nicht zuletzt weil die Zurichtung der Innenstadt nach touristischen und ökonomischen Interessen auch eine Einschränkung der Möglichkeiten sich politisch zu äußern bedeutet, wie die bereits erwähnte Auseinandersetzung um die Klagemauer zeigt. Es beteiligen sich allerdings vorwiegend Gruppenzusammenhänge, keine marginalisierten Einzelpersonen.

Was den Bezug der Kölner InnenStadtAktionen auf den Kunstkontext anbelangt, so lässt sich konstatieren, dass die Klassenfahrten als Ganze sicherlich kein Kunstprojekt im strengen Sinne sind. Es sind jedoch mit FrischmacherInnen und LadenGold politische Kunstzusammenhänge beteiligt, welche die InnenStadtAktionen als Teil ihrer ent-

164 Vgl. Feministische Organisation der Planerinnen und Architektinnen (FOPA): „Schöner pinkeln in Köln! Oder: Wo kann frau, wenn sie muß?“, in: Dokumentation der Kölner KLASSENFAHRT '97 Innenstadttaktionswoche gegen Privatisierung, Ausgrenzung und Sicherheitswahn 2.-8. Juni. [Reader zu den InnenStadtAktionen 1997 in Köln].

165 „Forderungen

- freier und kostenloser Zugang zu Toiletten und Waschräumen rund um die Uhr,
- mehr öffentliche Toiletten und Waschräume,
- Wiedereröffnung der in '95 und '96 geschlossenen Toiletten,
- Duschgelegenheiten an zentralen Standorten,
- Wickeltische in allen Toilettenanlagen,
- mehr und besser ausgestattete behindertengerechte Toiletten,
- barrierefreien Zugang zu allen Toiletten.“ (Ebd.)

sprechenden Praxis ansehen und partiell versuchen, Bezüge zum Kunstkontext herzustellen. Zum einen initiiert Stefan Römer parallel zur Klassenfahrt 1997 in der Galerie arting eine Ausstellung, zum anderen widmen sich Beiträge der kritischen Reflexion der Rolle von KünstlerInnen oder Kunstinstitutionen in stadtplanerischen Prozessen.

Vom 30.5.1997 bis zum 31.7.1997 wird parallel zur ersten Klassenfahrt eine Ausstellung Stefan Römers mit dem Titel „Gimme Shelter: Stadt. Sozialabbau“ in der Galerie arting gezeigt, die ausgehend von einer Untersuchung des Neubaus des Wallraf-Richartz-Museums auch Fragen bearbeitet, die im Zusammenhang mit den InnenStadtAktionen stehen.¹⁶⁶ Als offizieller Programmpunkt der Klassenfahrt werden am 6.6.1997 „Videos und Dokumentationen unter anderem von AMIG, FrischmacherInnen, AK Kraak, TV-Net und die extra für die Aktionswoche gedrehten A-Clips aus Berlin“¹⁶⁷, so wie ein Film der Medienwerkstatt Freiburg gezeigt. Die Galerie fungiert hier als Videothek, bei der die Filme sowohl von innen als auch von außen gesehen werden können. Vor der Galerie versammeln sich zwischenzeitlich über 100 ZuschauerInnen¹⁶⁸, vorwiegend Klassenfahrt-TeilnehmerInnen, PassantInnen und interessiertes Kunstpublikum, so dass an einem Ort, der eindeutig dem Kunstkontext zuzuordnen ist, verschiedene Szenen zusammenkommen. Auf diese Weise ist es möglich, mit den InnenStadtAktionen in den Kunstkontext hineinzuwirken und das Kunstpublikum zu erreichen, das in spezifischen Bereichen als Multiplikator für bestimmte Themen wirken kann.¹⁶⁹

Kritische Bezüge auf den Kunstkontext stellen die Beiträge Stefan Römers im Rahmen des Teach In und der von Anette Weißer und Ingo Vetter initiierte Stadtpaziergang in Köln-Kalk 1997 dar. Wie bereits erwähnt, referiert Stefan Römer im Rahmen des Teach In 1997 über den Zusammenhang von Veränderungen im öffentlichen Raum und dem Neubau des Wallraf-Richartz-Museums und thematisiert damit die Rolle von Kunstinstitutionen beziehungsweise der Privatwirtschaft als Kultursponsor in stadtplanerischen Prozessen. Ingo Vetter und Anette Weißer,

166 „Wie codiert sich in dieser Architektur eine nationale Repräsentation? Welche gewandelten politischen Implikationen ruft das neue Straßenbild hervor? Wird in dieser Architektur ein Spiel des Begehrens und der Verführung ästhetisiert, das härtere soziale Ausschlüsse vollzieht, als jemals zuvor?“ (Vgl. arting: Stefan Römer: Gimme Shelter: Stadt. Sozialabbau. [Pressemitteilung der Galerie arting, Köln, 20.5.1997].)

167 Klassenfahrt '97 Innenstadtaktionen gegen Privatisierung, Ausgrenzung und Sicherheitswahn. [Faltblatt zu den InnenStadtAktionen 1997 in Köln].

168 Gespräch mit Uwe Hofmann am 26.11.1997.

169 Gespräch mit Stefan Römer am 15.11.1997.

die als Teil der FrischmacherInnen einen Stadtteilsparaziergang in Köln-Kalk initiieren, verweisen in diesem Rahmen auf die Rolle von KünstlerInnen und Künstlern im Gentrifizierungsprozess. Das zugehörige Flugblatt¹⁷⁰ zeigt auf, wie durch eine langfristige Vermietung abbruchreifer Hallen, deren Aneignung durch KünstlerInnen bis zum damaligen Zeitpunkt bestenfalls geduldet wurde, der erweiterte rechtsrheinische Innenstadtbereich aufgewertet werden soll. Durch Renovierung der Hallen und günstige Mietpreise sollen KünstlerInnen an den Stadtteil gebunden werden, um so der „einseitigen Bevölkerungsstruktur“¹⁷¹ in dem hauptsächlich von MigrantInnen bewohnten Stadtteil entgegenzuwirken. Die Rückseite des Flugblatts erläutert in wenigen Worten den Prozess der Gentrifizierung, in dem KünstlerInnen die Funktion von Pionieren übernehmen:

„KünstlerInnen und StudentInnen haben, wie man weiß, in den seltensten Fällen Geld. Sie sind auf billigen Wohn- und Arbeitsraum angewiesen, ziehen in *unattraktive Stadtteile*, weil dort die Mieten niedrig sind. Den StadtplanerInnen waren das egal [Fehler im Original, N.G.], bis man entdeckte, daß der Zuzug von KünstlerInnen und jungen, gut ausgebildeten Leuten ganze Stadtteile über einen Zeitraum von mehreren Jahren komplett verändern kann. Innerhalb kurzer Zeit entstehen *Szenekneipen* und *Künstlercafés*. KünstlerInnen brauchen Geld, also organisieren sie Ausstellungen und Atelierfeste, um Galeristen und Sammler anzulocken. Auf diese Weise wird das Viertel langsam schick. Plötzlich wollen alle – zunehmend auch Besserverdienende – dort wohnen. Die Mieten steigen, zuerst langsam, dann immer schneller, denn für HauseigentümerInnen wird es plötzlich interessant, das Mietshaus auf Vordermann zu bringen. Denn die neuen Mieter sind anspruchsvoll und durchaus bereit, für ein bisschen Luxus zu bezahlen. Die Alteingesessenen werden sagen: Schön ist’s ja schon geworden, aber ich kann mir bald meine alte Hütte nicht mehr leisten. In der Folge werden viele gezwungen sein, in billigere Viertel zu ziehen, wo das Spiel von neuem beginnt. [Alle Hervorhebungen im Original, N.G.]“¹⁷²

Zwar ist die Auseinandersetzung mit der Rolle der Kunst im Rahmen des Gentrifizierungsprozesses nur ein Teilaspekt, der während des Stadtteilsparaziergangs beleuchtet wird, dennoch zeigt der Verweis darauf, dass sich Klassenfahrt-AktivistInnen aus dem KünstlerInnenbereich (Anette Weißer und Ingo Vetter sind bis heute als KünstlerInnen tätig) kritisch

170 Vgl. Klassenfahrt '97: Aktionsgruppe Schäl Sick (ASS)/FrischmacherInnen: Planspiele in Kalk. Einladung zum Stadtteilsparaziergang am 8. Juni '97. [Flugblatt, InnenStadtAktionen 1997 in Köln].

171 Ebd.

172 Ebd.

mit ihrer eigenen Rolle beziehungsweise der Rolle des Kunstbetriebs in stadtpolitischen Prozessen auseinander setzen.

Einen ‚gefaketen‘ Verweis auf den Kunstkontext stellt schließlich der im Programm der Klassenfahrt 97 genannte „Zusatztermin: Bildersturm und angewandte Graffiti Kunst [Fehler im Original, N.G.] 12.00 h/In einem Museum Deiner Wahl“¹⁷³ dar. Diese Ankündigung setzt allein auf die Eigeninitiative derjenigen, die sich von dem Programm angesprochen fühlen. Ob es zu „Bildersturm“ oder „Graffiti Kunst“ kommt ist nicht bekannt. Derlei Bezugnahmen auf den Kunstkontext sind jedoch auf die erste Klassenfahrt beschränkt, 1998 spielt dies keinerlei Rolle mehr.

Zusammenfassend lässt sich über die InnenStadtAktionen in Köln sagen, dass durch die Zusammenarbeit verschiedener Gruppen eine große Bandbreite an Aktionsformen entwickelt wird, die sich an verschiedene Teilöffentlichkeiten richtet. Es wird versucht mit einem Teach In sowohl innerhalb der Vorbereitungsgruppe als auch darüber hinaus eine inhaltliche Diskussion über den Themenkomplex Privatisierung, Ausgrenzung und Sicherheitsdiskurs anzustoßen, die jedoch wenig Resonanz findet. Durch die Verbindung der Videothek mit der Ausstellung „Gimme Shelter“ wird versucht, auch in das kunstinteressierte Publikum hineinzuwirken. Durch die Distribution von Informationen über verschiedene Kanäle (Montagsdemonstration, Radiosendung, Teach In, Stadtteilspaziergang sowie diverse Flugblätter während anderer Aktionen) wird versucht, Aufklärung zu betreiben, und durch ‚Kommunikationsguerilla‘-Aktionen werden Irritationen erzeugt, die zum Nachdenken anregen sollen. Derlei Aktionen sind primär auf interessierte Teilöffentlichkeiten oder eine zufällige Öffentlichkeit, d.h. diejenigen, die zufällig während der Aktionen anwesend sind, ausgerichtet. Andere Aktionen dienen Betroffenen dazu ihren Protest zu artikulieren und sich partiell Räume für die Dauer der Aktion zurückzuerobern. Um möglichst viele Menschen durch die verschiedenen Aktionen zu erreichen wird an verschiedenen, über die Stadt verteilten Orten interveniert: auf der Domplatte, in der Fußgängerzone, in einer Galerie, im rechtsrheinischen Stadtteil Kalk und in einem BürgerInnenzentrum. Darüber, wie viele Menschen mit den Aktionen erreicht werden und welche Wirkung diese im einzelnen haben, lassen sich im Nachhinein nur schwer Aussagen treffen. Es lässt sich jedoch konstatieren, dass die von den InitiatorInnen der InnenStadtAktionen während der „Minus 96“ als ein Ziel angestrebte Vernetzung verschiedener Gruppen, Initiativen, Fachbereiche und

173 Klassenfahrt '97 Innenstadtaktionen gegen Privatisierung, Ausgrenzung und Sicherheitswahn. [Faltblatt zu den InnenStadtAktionen 1997 in Köln].

Architektur an der HdK Berlin, der sich kritisch mit den Themen Stadt, Architektur und Politik befasst. 1996 initiiert Freies Fach eine Test-Reihe zum Thema „städtisches Handeln“¹⁷⁴, die in einem Reader dokumentiert wird. Die Tests intervenieren in verschiedenen Feldern der Stadt, formulieren auf unterschiedliche Weise Kritik an der Entwicklung der Städte und versuchen Handlungsmöglichkeiten auszuloten:

„Während der freies fach reader zu Stadt und Kapital: ‚Die Stadt schläft nie‘ [...] Thesen und Referate aus öffentlich geführten Diskussionen versammelte, als kritische Theorie zur Stadt und im Spätkapitalismus und wie sich städtischer Raum als sozialer und politischer organisiert, handeln die im Anschluß durchgeführten tests davon, wie Kritik produktiv gemacht werden kann, von woraus sie sich begründen lässt und wie sie darzustellen sein könnte, wie bilden sich spezifische Öffentlichkeiten, wie kann Stadt besetzt werden, wie kann einem hegemonialen [Fehler im Original, N.G.] Globalisierungsdiskurs als Selbstzweck lokale Aktion entgegengesetzt werden, wie kann der Erfahrung ökonomischer Determination entgegnet werden, wie kann die fortschreitenden Privatisierung zu Öffentlichkeit gewendet werden, wie kann eine auf Sicherheit und Sauberkeit fixierte Stadtpolitik beschmutzt werden, wo sind Nischen in der Kontrollgeographie zu besetzen, was will wer warum von Stadt? Tests sind eine Möglichkeit, weil sie einerseits ermöglichen, Forschung und Experimente im städtischen Feld durchzuführen, diese zugleich als alternative urbane Praxis in die Stadt einschreiben und in ihrem gegenöffentlichen Charakter ein soziales Mikromoment herstellen, das sich unterhält, organisiert und informiert.“¹⁷⁵

Eine der als Test konzipierten Interventionen stellt das Abfangen einer Gruppe TouristInnen durch Mitglieder des Freien Fachs dar. Anstelle der gebuchten touristischen Stadtführung nehmen die Reisenden ohne ihr Wissen an einem Rundgang zu ungewöhnlichen Orten in Berlin teil, der die Generierung des touristischen Bildes von Berlin in Frage stellen soll und schließlich in einer von der Polizei als Hausbesetzung registrierten Begehung eines leerstehenden Gebäudes endet.¹⁷⁶ Am Potsdamer Platz initiieren AktivistInnen des Freien Fachs einen Tauschmarkt, um auf die Umstrukturierung des Areals nach Profitinteressen hinzuweisen.¹⁷⁷ Test 06 experimentiert mit ‚gefaketen‘ Schreiben: In einer Pres-

174 Freies Fach (HdK): städtisches Handeln. freies fach test edition, Typoskript, Berlin 1996.

175 Ebd., Test 00.

176 Vgl. ebd., Test 09.

177 „Am Mittwoch, den 26. Juni wird ab 21.00 Uhr die Logik der Kapitalvermehrung beschossen. Alternative Ökonomen, Nepper und Schnorrer ziehen dich über den Tisch. BRING SACHEN ZUM TAUSCHEN MIT!

seerklärung von StudentInnen der HdK Berlin wird die Behauptung aufgestellt, der Coca-Cola-Konzern habe im Zusammenhang mit den Olympischen Spielen den Berliner Neptunbrunnen zu Werbezwecken mit Cola gefüllt. Die UrheberInnen des Schreibens protestieren mit ihrer Erklärung auf das Schärfste gegen die Privatisierung öffentlichen Raums.¹⁷⁸ Test 10 befasst sich in einem Gespräch mit den Initiatoren des B-Mobils, eines mobilen Soundsystems mit welchem im Sommer 1995 an verschiedenen Orten in Berlin Partys organisiert werden, mit der Möglichkeit von Party als politischer Praxis – ein Ansatz der im Zusammenhang mit dem „Sparkassenrave“ während der InnenStadtAktionen 1997 noch genauer betrachtet werden wird.¹⁷⁹ Bemerkenswerter Weise wird in Form einer kurzen Bemerkung im Editorial auf die Möglichkeit dieser Aktionsform verwiesen: „TESTEN AUCH SIE! Parties-feiern in Bank-Automaten-Hallen! Wer hat eine EC-Karte?“¹⁸⁰ Ein Teil der Tests wird als Demonstration angemeldet und polizeilich genehmigt. Die InitiatorInnen verweisen im Editorial auf die Möglichkeit, Handlungsspielräume auszuloten, indem man einen taktischen Umgang mit dem eigenen Status als KünstlerIn beziehungsweise StudentIn der HdK praktiziert. (Auf einen ähnlich taktischen Umgang mit der eigenen Zugehörigkeit zum Kunstbetrieb wurde bereits im Zusammenhang mit dem Schlingensiefel-Projekt „Passion Impossible“ verwiesen.) Derlei Erfahrungen schlagen sich in dem von AktivistInnen des Freien Fachs initiierten Projekt „Anbau“ während der InnenStadtAktionen 1997 nieder, auf das später noch genauer eingegangen werden wird.

minimal club wird 1984 von Elfe Brandenburger, Sabeth Buchmann, Stefan Geene und Mano Wittman gegründet.¹⁸¹ Neben der Beteiligung an zahlreichen Projekten, zum Beispiel dem Projektraum „Copyshop“ während des Rahmenprogramms zur „Unfair“ 1992 in Köln und dem dazugehörigen Reader¹⁸², der Veranstaltungsreihe „geld*beat*synthetic“ zu Biotechnologien mit Juliane Rebentisch und Renate Lorenz 1993 in

ohne Mehrwert, ohne Rendite, keine Abschreibung, keine Investitionszulagen, kein Potsdamer Platz 2000.“ (Ebd., Test 03.)

- 178 Die Aktion wird jedoch nachträglich als nicht gelungen bewertet, da das Presseecho gering ist und ein die Wirkung des Fakes verstärkendes Dementi des Coca-Cola-Konzerns ausbleibt: „Der Versuch über Presse-Desinformation aktuelle Stadtpolitik kommentieren zu lassen, muß in diesem Fall leider als gescheitert bezeichnet werden. Das Presseecho war minimalst. Wir gehen davon aus, daß nachrecherchiert wird. Man könnte mit Leserbriefen flankieren oder Aktionen und Bildmaterial zuliefern.“ (Ebd., Test 06.)

179 Vgl. ebd., Test 10.

180 Ebd., editorial.

181 Vgl. H. Kube Ventura: Politische Kunst Begriffe, S. 163.

182 Vgl. Büro Bert (Hg.): Copyshop, S. 83 ff. und S. 113 ff.

den Kunst-Werken in Berlin-Mitte oder dem Projekt „70/90 96,0 fm“ im Rahmen der Reihe „dagegen-dabei“ im Hamburger Kunstverein, wo gemeinsam mit Büro Bert und Botschaft e.V. Radioprogramme produziert werden¹⁸³, gibt minimal club von 1989 bis 2000 die Zeitschrift A.N.Y.P. (Anti New York Pläne) heraus:

„Alle A.N.Y.P.s sind ‚anti new york pläne‘, die ein Negatives anzeigen. A.N.Y.P. ist eine Zeitung des minimal club. Sie erscheint bis zum Jahr 2000 jährlich: einerseits Explikation zum Einsatz gebrachter Handlung (Personen treten auf, Personen stellen aus), andererseits Text- und Kunstverfahren, die wie Information behandelt werden. Insofern ist klar, daß A.N.Y.P. kein Organ des minimal club ist, auch wenn sie als Selbstverständigung profitabel gemacht wird.“¹⁸⁴

A.N.Y.P. dient als Forum zur Behandlung einer Vielzahl politischer Themen und ist Ausdruck einer Kunstproduktion, die Information und theoretischen Diskurs als Formen künstlerischer Praxis begreift. Eng mit A.N.Y.P. als kommunikativem Medium verbunden ist der Buchladen b_books in Berlin-Kreuzberg, der nach Kube Ventura als konsequente Weiterführung des A.N.Y.P. -Ansatzes betrachtet werden kann:

„A.N.Y.P. hatte von Anfang an aus einer gesellschaftspolitischen Perspektive heraus den aktuellen Kunstdiskurs mit Kulturtheorien verbunden [...] – insofern konnte die Gründung von b_books gewissermaßen als eine ‚Materialisierung‘ dieser umfangreichen Zeitschrift gesehen werden: Durch seine Spezialisierung auf Theorien zu politisch-künstlerischen Bewegungen und seine unzähligen Vortrags- und Diskussionsveranstaltungen wurde b_books zweifellos zu einem maßgebenden Forum.“¹⁸⁵

Teile von minimal club beteiligen sich auch an der Organisation der „Minus 96“ und davon ausgehend an der Planung der InnenStadtAktionen.

Das Kollektiv Büro Bert entsteht 1987 in Düsseldorf und beteiligt sich in den 90er Jahren an diversen Projekten in politischen Kunstkontexten. Durch die Initiierung des bereits erwähnten „Copyshop“ trägt

183 Die drei Gruppen errichteten im Hamburger Kunstverein ein Hauszelt, um von dort aus Radioprogramme zu produzieren, die im offenen Kanal gesendet wurden. Dabei standen zwei zentrale Fragen im Mittelpunkt: die Verbindungsmöglichkeiten zwischen Ästhetik und Politik, sowie die Frage, „wie bei komplexen Labelstrategien in selbstorganisierenden Gruppen noch eine künstlerische Identität aufrechterhalten werden kann“. (H. Kube Ventura: Politische Kunst Begriffe, S. 181.)

184 Büro Bert (Hg.): Copyshop, S. 83.

185 H. Kube Ventura: Politische Kunst Begriffe, S. 163.

Büro Bert mit zur Vernetzung politisch künstlerischer Zusammenhänge bei. Gleichzeitig wird der von den Kunstinstitutionen ausgerufen Trend einer Repolitisierung der Kunst kritisch reflektiert, beispielsweise im Rahmen des Projekts „Services – Bedingungen und Verhältnisse projektorientierter Praktiken“, das 1994 in verschiedenen Kunstinstitutionen stattfindet.¹⁸⁶ Zentrale Anliegen Büro Berts sind die Dekonstruktion des Kunstbegriffs, die Auseinandersetzung um Möglichkeiten politischer Praxis, Vernetzung politisch und künstlerisch arbeitender Gruppenzusammenhänge und der Versuch durch Distribution von Informationen in öffentlichen Diskursen zu intervenieren. Kunst wird als eine Form politischer Praxis begriffen, „weil klar ist, daß Kunst und die in ihrem Umfeld produzierten Diskurse oder die dort vorgenommenen Wertsetzungen an der Produktion gesellschaftlicher Wirklichkeit teilhaben.“¹⁸⁷ Da die Unterscheidung von Kunst und Politik als künstliche, historisch entstandene begriffen wird¹⁸⁸, geht es Büro Bert letztlich darum, diese Trennung aufzuheben.¹⁸⁹ Jochen Becker plädiert für eine „freie Verfügbarkeit künstlerischer Ideen und Produkte [...] Kunst-Sampling“¹⁹⁰, da die Qualität des Kunstprodukts danach bemessen werden müsse, „inwieweit die gewählte Strategie in Bezug auf Ort, Beteiligte, Zugänglichkeit, Präsentation, Argumentation (die gesamte Situation) einen Gebrauchswert herstellt.“¹⁹¹ Projekte von und mit Büro Bert finden dennoch häufig in Kunstinstitutionen statt, allerdings handelt es sich hierbei meist um taktische Nutzungen der jeweiligen Infrastruktur. An den InnenStadtAktionen, die in Berlin gänzlich vom Kunstkontext abgekoppelt sind, beteiligt sich Büro Bert als ganzes Kollektiv nicht, jedoch schlagen sich dessen Praxis durch die Beteiligung Jochen Beckers, der darüber hinaus auch zu den InitiatorInnen der „Messe 20k“ und der „Minus 96“ gehört, ebenso wie die in den jeweiligen Gruppenzusammenhängen gesammelten Praxen der anderen Beteiligten in den InnenStadtAktionen nieder.

Klasse Zwei, aus einer Freien Klasse an der HdK Berlin hervorgegangen, unterhält Mitte der 90er Jahre in Berlin Mitte Projekträume, in denen diverse Veranstaltungen und zum Teil auch die Planungen für die InnenStadtAktionen stattfinden. Mitglieder von Klasse Zwei beteiligten sich an der Planung und Durchführung diverser Aktionen der InnenStadtAktionen Berlin, unter anderem übernimmt Katja Reichert teilweise die Gestaltung des Layouts von Plakaten, Flugblättern, Aufklebern

186 Vgl. ebd., S. 169.

187 R. Lorenz: „Kunstpraxis und politische Öffentlichkeit“, S. 7.

188 Vgl. ebd., S. 12.

189 Vgl. H. Kube Ventura: Politische Kunst Begriffe, S. 179.

190 Zit. nach H. Kube Ventura: Politische Kunst Begriffe, S. 126.

191 Ebd.

etc. An späterer Stelle wird gesondert auf das Projekt „A-Clips“ eingegangen, das ebenfalls von Teilen der Klasse Zwei initiiert wird und auf Erfahrungen eines früheren Projekts zurückgreift: Bereits während der „Messe 20k“ wird von Martin Ebner, Nicolas Siepen und Klaus Weber unter dem Titel „Zigaretten rauchen“ eine Kassette produziert, die als eine Form der Umsetzung politischer Auseinandersetzung in ästhetische Praxis funktionieren sollte. Als

„Transformation von diskursiver Kritik in eine agitatorische, ästhetische Form. Per Computer-Sampling hatten Ebner/Siepen/Weber damals 13 eingängige Elektro-Songs produziert, deren Texte auf ironische und humorvolle Weise die Auswirkungen neoliberalistischer Arbeitsverhältnisse kritisierten [...] Mit ‚Zigaretten rauchen‘ wurde nun die Option aufgerufen, einen Moment lang innezuhalten, über solche Verhältnisse zu reflektieren, unproduktiv zu sein – und dabei den eigenen Aktienwert durch Gesundheitsschädigung herabzusetzen.“¹⁹²

Eine Fortsetzung findet das Projekt im „microstudio surplus“, das im Mai 1996 elf Tage lang in den Räumen der Klasse Zwei eingerichtet wird.¹⁹³ Ziel ist es mit einem öffentlich zugänglichen Tonstudio Gruppen oder Einzelpersonen zu animieren, eigene Songs die Themen aufgreifen sollen, die ihnen selbst wichtig erscheinen, zu produzieren.¹⁹⁴ Die während des „microstudios“ gesammelten Erfahrungen kollektiver Produktion auch mit technisch unerfahrenen Beteiligten schlagen sich in der parallel zu den InnenStadtAktionen 1997 entstandenen Produktion der „A-Clips“ nieder. Klasse Zwei ist zum Zeitpunkt der ersten InnenStadtAktionen wie viele andere selbstorganisierte Clubs, Projekträume und Kneipen in Berlin-Mitte direkt von den Sanierungsmaßnahmen im Viertel, die der Aufwertung des Quartiers dienen sollen, betroffen. Nach der Wiedervereinigung ist es eine zeitlang möglich, sich leerstehende Häuser und Ladenlokale rund um die Hackeschen Höfe anzueignen, jedoch verlieren im Zuge der Aufwertung des Viertels viele selbstorganisierte und subkulturelle Projekte ihre Infrastruktur, und auch Klasse Zwei muss in ein anderes Ladenlokal umziehen. Diese Entwicklung

192 Ebd., S. 206.

193 Vgl. ebd., S. 206f.

194 Die Lieder, die im Rahmen von „microstudio surplus – 11 Tage des didaktischen Liedes“ produziert werden, werden auf Tonkassetten herausgebracht, später entsteht zusammen mit alten Aufnahmen eine CD mit dem Titel „surplus“, die unter dem Label „Zigaretten rauchen“ vertrieben wird. (Vgl. Martin Ebner/Klaus Weber/Nicolas Siepen: *zigaretten rauchen surplus*, Berlin: b_books records 1998. [Audio-CD].)

wird mit der später noch zu behandelnden Intervention des „Sparkassen-raves“ im Rahmen der InnenStadtAktionen thematisiert.

Vor den InnenStadtAktionen 1997 findet in Berlin parallel zur „Minus 96“ und darüber hinaus die Veranstaltungsreihe „Common Spaces? Common Concerns?“ zu Themen feministischer Stadtkritik in den Projekträumen der Klasse Zwei in Berlin Mitte statt. Das Projekt ist interdisziplinär angelegt und weist personelle Überschneidungen zum Vorbereitungskreis der InnenStadtAktionen auf. Der theoretische Ansatz der Reihe wird in dem zugehörigen Programm wie folgt umrissen:

„Inmitten des städtebaulichen Spektakels – Oberflächen des sozialen und ökonomischen Umbaus in Berlin, fragen wir nach Ansatzpunkten einer notwendigen feministischen Stadt- und Raumkritik. Alltägliche sozialräumliche Auswirkungen von Ausschlussmechanismen gegenüber verschiedenen sozialen Gruppen sowie ökonomische und rechtliche Situationen von Frauen werden ins Sichtfeld gerückt.

Auseinandersetzungen mit der gängigen feministischen Architektur- und Planungspraxis führten zu der Infragestellung eines Ansatzes, der sich ausschließlich auf der Ebene ‚frauengerechter‘ Bedürfnisinterpretationen und der Durchführung baulicher Einzelprojekte bewegt, während der öffentliche Raum für Frauen vorrangig als ‚Angstraum‘ definiert und mit entsprechenden Maßnahmen bestückt wird. Um zu untersuchen, wie Geschlechtsidentität im urbanen Raum hergestellt wird, gehen wir von einer erweiterten Vorstellung von Raum aus. Stadt bedeutet nicht nur gebaute Struktur, ‚sie‘... ist auch eine Materialisierung sozialer Verhältnisse und hegemonialer Konzepte. Stadt ist nicht nur eine Sphäre widerstreitender Repräsentationen, sondern eine fortwährende Produktion ‚produktiver‘ Bedingungen.

Die jeweilige Grenze von Privat und Öffentlich in der politischen und kulturellen Raum-Ökonomie der Geschlechterverhältnisse ist die Schnittstelle, an der sich neue gesellschaftliche Formierungen deutlich machen. Der urbane Raum ist aber nicht nur ‚Resultat kapitalistischer und patriarchaler Verhältnisse‘. Entgegen dem Bild der ‚Einschreibung‘ von Herrschaftsverhältnissen in einen gegebenen Raum, – beispielsweise idealer demokratischer Öffentlichkeit –, wollen wir zeigen, wie Räume Identitätszuschreibungen reproduzieren. ‚Mis-readings‘ können neue Optionen darstellen:

Alltäglichkeiten der Nicht-Aneignungen, Umgestaltungen, Konsumtionen, zufällige oder gezielte ‚Subversionen‘ eines zugewiesenen Raums, einer planerischen Intention. In dem Zusammenwirken von symbolischen Raumordnungen mit rechtlichen, sozialen und ökonomischen Ordnungen spielen viele Faktoren eine Rolle. Der Prozeß der Raum-, ‚Wahrnehmung‘ – der Identifikation ist kein one way...“¹⁹⁵

195 Common Spaces? Common Concerns?. [Programmplakat zur Veranstaltungsreihe „Common Spaces? Common Concerns?“ 1996 in Berlin].

Ansätze feministischer Stadtkritik spielen in den Diskussionen über die geplanten InnenStadtAktionen allerdings weder 1997 noch 1998 eine nennenswerte Rolle. Zwar liegt auch der Planung der InnenStadtAktionen ein Verständnis von städtischem Raum als „Materialisierung sozialer Verhältnisse und hegemonialer Konzepte“ zugrunde und die hier angeführte Option der „Misreadings“, vor allem Umgestaltungen und „gezielte ‚Subversionen‘“ eines zugewiesenen Raums, einer planerischen Intention“ sind mit bestimmten, dem Bereich ‚Kommunikationsguerilla‘ zuzuordnenden Praxen vergleichbar, Geschlechterverhältnisse werden jedoch kaum thematisiert.¹⁹⁶ Dies ist in sofern bemerkenswert, als dass gerade das subjektive Sicherheitsgefühl beziehungsweise die Sicherheit von Frauen oftmals als Argument in Anschlag gebracht wird, um ordnungspolitische Maßnahmen durchzusetzen.¹⁹⁷ Dennoch stellt „Common Spaces? Common Concerns?“ einen Bezugspunkt der InnenStadtAktionen dar, da es personelle Überschneidungen sowohl zu den InnenStadtAktionen als auch zur „Messe 20k“ und zur „Minus 96“ gibt und manche der dort behandelten Themen auch im Rahmen von „Common Spaces? Common Concerns?“ aufgegriffen werden.¹⁹⁸ Ein Schwerpunkt von „Common Spaces? Common Concerns?“ liegt in der Auseinandersetzung über die Situation von MigrantInnen in Deutschland.¹⁹⁹ Dem

196 Zwar versuchen einige Frauen aus verschiedenen InnenStadtAktionsgruppen das Thema stärker einzubeziehen, da die „Wiedergewinnung des öffentlichen Raums [...] nur aus einer kritischen dekonstruktion [Fehler im Original, N.G.] einer männlich dominierten Gesellschaft heraus möglich“ sei (vgl. Frauen der Innen! Stadt! Aktion!- Vorbereitungsgruppe: Feministische Konzepte, Forderungen und Ansprüche und Innen! Stadt! Aktion! ?. [Diskussionspapier, ohne Datum, ohne Ort, Privatarhiv InnenStadtAktionen].), dennoch stellt die Berliner InnenStadtAktionsgruppe rückblickend fest: „Das unausgewogene Geschlechterverhältnis bei der ISA sei symptomatisch dafür, daß es der ISA nicht gelungen ist, dem Thema Frauen in der Stadt eine relevante Bedeutung beizumessen.“ (Vgl. Innen!Stadt!Aktion! vom 17.07.98. So ist das Protokoll bei der Innen!Stadt!Aktion!. [Protokoll eines Treffens der InnenStadtAktionsgruppe Berlin, Privatarhiv InnenStadtAktionen].)

197 Vgl. Antje Eickhoff: „Wir können auch anders“, in: Stadtrat (Hg.), Umkämpfte Räume, S. 13-21.)

198 Beispielsweise bearbeitet Andres Siekmann zusammen mit Josef Strau in einem Arbeitskreis das Thema „Site Specificity – der öffentliche Raum als Legitimation künstlerischer Praxis seit den 70er Jahren“ (vgl. Common Spaces? Common Concerns?. [Programmplakat zur Veranstaltungsreihe „Common Spaces? Common Concerns?“ 1996 in Berlin].), in dem Fragen der Repräsentation und der Kunst als Standortfaktor behandelt werden, wie sie bereits im zweiten Kapitel im Zusammenhang mit dem Skulpturenrundgang der Sammlung DaimlerChrysler am Potsdamer Platz in Berlin aufgegriffen wurden.

199 Vgl. ebd.

Bericht Julia Paz' über lateinamerikanische Migrantinnen im Dienstleistungssektor mit dem Titel „Glanz der Metropole...“²⁰⁰ folgt während der InnenStadtAktionen 1998 eine praktische Intervention unter dem Motto „Sicher & sauber zum Glanz der Metropole“²⁰¹, bei der in Form einer Demonstration von als Reinigungskräfte verkleideten Frauen die schlechten Arbeitsbedingungen zum Teil illegaler MigrantInnen im Reinigungssektor thematisiert werden. Während der InnenStadtAktionen 1997 wird das Thema Migration vor allem unter dem Aspekt rassistischer Diskriminierung behandelt, ein Jahr später werden im Rahmen der InnenStadtAktionen zahlreiche Filme zum Thema gezeigt und auch einige der noch gesondert zu behandelnden „A-Clips“ greifen das Thema Arbeitsmigration und Diskriminierung von MigrantInnen auf. Aktionen oder Veranstaltungen, die das Thema städtischer Raum und Geschlechterverhältnisse gesondert behandeln, gibt es jedoch nicht.

Die hier vorgestellten Beispiele von Projekten und politischen Kunstzusammenhängen verdeutlichen, dass es innerhalb der Berliner InnenStadtAktionsgruppe zum Teil bereits Erfahrungen mit gemeinsamen Projekten gibt und dass in verschiedenen Konstellationen bereits seit längerem Auseinandersetzungen über die Zusammenhänge von Kunst, Öffentlichkeit, Neoliberalismus und Stadt geführt werden.

In Berlin ist es ähnlich wie bei der Kölner Klassenfahrt schwierig konkrete Zuordnungen von Aktionen zu den jeweiligen Gruppen und Einzelpersonen vorzunehmen, die Rückschlüsse darauf ziehen ließen welche Praxisformen durch Kunstzusammenhänge und welche durch politische Initiativen eingebracht werden. Die Planung der Berliner InnenStadtAktionen findet im Wesentlichen in Form regelmäßiger Koordinierungstreffen statt, aus denen sich schließlich ein loser Gruppenzusammenhang herausbildet. Ursprünglich als ein Bündnis verschiedener Gruppen und Einzelpersonen geplant, wird die Vorbereitungsgruppe aufgrund gemeinsamer Außendarstellung unter dem Label InnenStadtAktionen bald als Gruppe wahrgenommen und agiert später auch als solche²⁰². AktivistInnen aus Berlin berichten, dass sich zwar partiell eine „Arbeitsteilung wie üblich“²⁰³ zwischen KünstlerInnen (zuständig für das Layout) und politischen AktivistInnen (zuständig für die Anmeldung

200 Ebd.

201 INNEN STADT AKTION! 2.-7. Juni 98 gegen Privatisierung Sicherheitswahn Ausgrenzung. [Programmflugblatt zu den InnenStadtAktionen 1998 in Berlin].

202 Vgl. Innen!Stadt!Aktion! vom 17.07.98. So ist das Protokoll bei der Innen!Stadt!Aktion!. [Protokoll eines Treffens der InnenStadtAktionsgruppe Berlin, Privatarchiv InnenStadtAktionen].

203 Gespräch mit Jörg Nowak am 23.3.2001.

von Demonstrationen) beobachten lasse, jedoch ist abgesehen von den Aktionen des Freien Fachs (die improvisierte Bar „Anbau“ 1997 und die Ausstellung „OAP- oder andere Probleme“ 1998), dem Vortrag „Festung Stadt – Stadtentwicklung zwischen Standortpolitik, Sicherheitskampagnen und Privatisierung“²⁰⁴ des Autoren-Kollektivs spacelab 1998 sowie der 1997 von den Gruppen FelS und B259 initiierten „Bonzenparade – reich ist uns nicht reich genug“ kaum eine Zuschreibung hinsichtlich der AutorInnenschaft der jeweiligen Aktionen möglich. Die folgenden Beispiele geben einen Überblick über die Ausrichtung der InnenStadtAktionen Berlin.

Die politische Situation in Berlin ist zum Zeitpunkt der ersten InnenStadtAktionen stark durch der Verlegung des Hauptstadtsitzes von Bonn nach Berlin geprägt. Als ehemalige Reichshauptstadt spielt Berlin im wiedervereinigten Deutschland eine zentrale Rolle. Wie im Zusammenhang mit der Untersuchung der Sammlung DaimlerChrysler bereits angerissen wurde, ist Berlin Mitte der 90er Jahre von einer Aufbruchstimmung beherrscht, die sich in der Ansiedlung internationaler Konzernfilialen, zahlreichen Umstrukturierungsmaßnahmen in der gesamten, vor allem aber im ehemaligen Ost-Teil der Stadt sowie Auseinandersetzungen um das Image der Stadt ausdrückt. Als neue Hauptstadt Deutschlands spielt Berlin politisch, ökonomisch und kulturell eine zentrale Rolle. Gegenüber Marginalisierten werden zahlreiche ordnungspolitische Maßnahmen eingesetzt, der ‚Zero Tolerance‘-Diskurs wird vor allem, wie bereits erwähnt, durch den Besuch Brattons forciert. Auch hier existiert eine Gefahrenabwehrverordnung (Allgemeines Sicherheits- und Ordnungsgesetz [ASOG] vom 14. April 1992), die allerdings nicht von einem kommunalen Ordnungsdienst, sondern von der Polizei umgesetzt wird. Das ASOG legt unter anderem ‚gefährliche Orte‘ fest, an denen die Polizei Sonderrechte genießt, beispielsweise die Möglichkeit verdachtsunabhängige Personenkontrollen vorzunehmen (vgl. Kapitel II). Darüber hinaus existieren auch hier Einzelhandelsverbände, wie zum Beispiel die AG City, die im Interesse der dort vertretenen Unternehmen politischen Einfluss auf Fragen des Stadtmarketing zu nehmen versuchen.

Ähnlich wie im Rahmen der Kölner Klassenfahrt 97 finden auch während der Berliner InnenStadtAktionen Informations- und Diskussionsveranstaltungen statt, die im klassisch aufklärerischen Sinne Gegenöffentlichkeit herstellen und Positionen in die Debatte einbringen sollen, die im öffentlichen Diskurs unterrepräsentiert sind. Den Auftakt der In-

204 INNEN STADT AKTION! 2.-7. Juni 98 gegen Privatisierung Sicherheitswahn Ausgrenzung. [Programmflugblatt zu den InnenStadtAktionen 1998 in Berlin].

nenStadtAktionen 1997 bildet eine Diskussionsveranstaltung in dem von politischen Initiativen betriebenen Kulturzentrum Mehringhof, die sich primär an das politische Umfeld der AktivistInnen sowie an Interessierte allgemein richtet. Es wird versucht, über den Vorbereitungskreis hinaus weitere Gruppen und Projekte einzubinden, auch so genannte Betroffengruppen, indem diesen die Möglichkeit geboten wird sich mit Informationsständen oder Redebeiträgen zu beteiligen. Die Veranstaltung ist als Talk-Runde konzipiert, bei der zunächst die Ziele der InnenStadtAktionen sowie das Wochenprogramm vorgestellt werden, und anschließend VertreterInnen verschiedener Initiativen, die Obdachlosenzeitung Straßenfeger, die sozialmedizinische Einrichtung Fixpunkt und die Antirassistische Initiative, über ihre Arbeit berichten. Darüber hinaus werden Informations-Videos und „A-Clips“ gezeigt. Die Veranstaltung wird von InnenStadtAktivistInnen in sofern als Erfolg gewertet, als dass es gelungen ist, Information und Diskussion zu verknüpfen und innerhalb der links-politischen Szene Interesse für das Thema zu wecken.²⁰⁵ Gleichzeitig wird jedoch konstatiert, dass es kaum gelungen ist, über das politische und soziale Umfeld der InnenStadtAktivistInnen hinaus interessierte Gruppen oder Einzelpersonen zu mobilisieren oder einzubinden. Die Teilnahme von VertreterInnen des Fixpunkts und des Straßenfegers an der Auftaktveranstaltung stellt insgesamt eine Ausnahme dar. Die Auftaktveranstaltung kann als eine Aktion zur Schaffung von Gegenöffentlichkeit bewertet werden, also als solche, die in aufklärerischer Absicht Informationen zur Verfügung und zur Debatte zu stellen versucht, die im öffentlichen Diskurs unterrepräsentiert sind. Zahlreiche andere Aktionen, die meisten davon im öffentlichen Raum und deshalb an eine eher zufällig anwesende Öffentlichkeit gerichtet, verfolgen dasselbe Ziel, wenn auch mit anderen Methoden²⁰⁶. Während der InnenStadtAktionen 1997 wird in Berlin zusätzlich zur überregionalen Zeitungsbeilage mit der Redaktion der kostenlosen Zeitschrift Scheinschlag zusammengearbeitet, die sich kritisch mit der Umstrukturierung Berlins befasst. Die Ausgabe vom 3.6.1997 enthält ein von der InnenStadtAktionsgruppe gestaltetes Titelblatt, das auf einem stilisierten Stadtplan überwachte Zonen und die von der Polizei definierten ‚gefährlichen Orte‘ markiert. Des Weiteren finden im Rahmen der ersten InnenStadtAktionen Demonstrationen statt, beispielsweise am 4.6.1997 im Anschluss an ein öffentliches Picknick auf dem Los Angeles Platz in unmittelbarer Nähe des Kurfürsten Damms und des Bahnhof Zoo. Mit dieser Demonstration

205 Vgl. BERICHT VON DER INNENSTADT-AKTIONSWOCHE IN BERLIN. [Protokoll eines Treffens der InnenStadtAktionsgruppe Berlin, ohne Datum (1997), Privataarchiv InnenStadtAktionen].

206 Vgl. ebd.

protestieren die TeilnehmerInnen gegen die Kontrollen der Sondereinheit Operative Gruppe City West, die Razzien an den als gefährlich ausgewiesenen Orten durchführt, gegen die Vertreibung von Wohnungslosen und DrogenkonsumentInnen aus dem Bereich des Bahnhof Zoo sowie gegen die Razzien am Breitscheidplatz, die sich primär gegen angeblich der Drogenszene angehörende MigrantInnen richten. Die Demonstration endet am Palace Hotel, in dem zu diesem Zeitpunkt die Jahreshauptversammlung des Einzelhandelsverbands AG City stattfindet. Darüber hinaus werden bei zahlreichen Aktionen Informationsblätter verteilt, Plakate verklebt²⁰⁷ oder in Form von Kundgebungen Kritik geübt²⁰⁸.

Auch während der zweiten InnenStadtAktionen 1998 wird versucht durch Distribution von Informationen im Diskurs zu intervenieren²⁰⁹: Beispielsweise referieren VertreterInnen der InnenStadtAktionen und des Autorenkollektivs spacelab im Rahmen der Volksuni an der Hochschule der Künste zu den Themen „Umkämpfte Räume“ und „Festung Stadt – Stadtentwicklung zwischen Standortpolitik, Sicherheitskampagnen und Privatisierung“²¹⁰, und es finden diverse Diskussions- und Informationsveranstaltungen statt²¹¹. Des Weiteren wird am 3.6.1998 auf

207 Es tauchen beispielsweise im Bereich Friedrichstraße Plakate mit den Slogans „Der Glanz der Metropole wird fast ausschließlich von Migrantinnen hergestellt“ und „Glanzeistung Berlin“ auf, mit denen darauf hingewiesen wird, dass Migrantinnen, insbesondere solche, die illegal in Deutschland leben, in besonderem Maße von ordnungspolitischen Maßnahmen betroffen sind, gleichzeitig jedoch viele von ihnen als billige Arbeitskraft zur Säuberung Berlins ausgenutzt werden.

208 Am 6.6.1997 findet beispielsweise auf dem Alexanderplatz eine Protestkundgebung mit kostenloser Essensausgabe der Gruppe Food not Bombs statt. (Zur politischen Praxis von Food not Bombs: Vgl. C.T. Butler/Keith McHenry: FOOD NOT BOMBS [Revised Edition], Tucson/Arizona: See Sharp Press 2000.) Food not Bombs-Gruppen in Deutschland engagieren sich oftmals gegen die Ausgrenzung von Minderheiten aus den Innenstadtbereichen. (Vgl. Stephanie Beseke: Food Not Bombs. Innerstädtische Interventionsansätze einer selbstorganisierten Non-Violence-Bewegung am Beispiel Düsseldorf, Diplomarbeit, Fachbereich Sozialpädagogik der Fachhochschule Düsseldorf 2003/2004.)

209 Vgl. Protokoll Innenstadttaktionstreffen Mittwoch 10.06.98. [Protokoll eines Treffens der InnenStadtAktionsgruppe Berlin, Privataarchiv InnenStadtAktionen].

210 INNEN STADT AKTION! 2.-7. Juni 98 gegen Privatisierung Sicherheitswahn Ausgrenzung. [Programmflugblatt zu den InnenStadtAktionen 1998 in Berlin].

211 Beispielsweise eine Diskussionsveranstaltung zum Thema „Wem gehört die Stadt?“ (vgl. ebd.), sowie diverse von den JungdemokratInnen/Junge Linke angebotene Veranstaltungen zum Thema öffentliche Militärgelöbnisse. Im Rahmen einer Ausstellungseröffnung des Freien Fachs („OAP-

dem Alexanderplatz ein Video für den offenen Kanal Berlin produziert, das von Aktionen der InnenStadtAktionen berichtet. Im Kulturzentrum Mehringhof werden während der InnenStadtAktionen zahlreiche Filme gezeigt, in denen die Situation von in Deutschland lebenden MigrantInnen thematisiert wird, und im Rahmen verschiedener Aktionen werden Flugblätter verteilt und Redebeiträge verlesen.²¹²

Die Vielzahl von Aktionen mit aufklärerischem Charakter können hier im Einzelnen nicht ausführlich behandelt werden. Dies ist auch nicht notwendig, lassen sich doch im Wesentlichen zwei Formen unterscheiden: zum einen Aktionen, die im öffentlichen Raum stattfinden und damit auf eine eher zufällig anwesende Öffentlichkeit ausgerichtet sind, zum anderen

jene, die an bestimmten Orten stattfinden und je nach Konnotation dieser Orte von bestimmten Szenen und einer interessierten Teilöffentlichkeit besucht werden. Wie gut die einzelnen Aktionen jeweils den Sinn der Informationsvermittlung erfüllen braucht an dieser Stelle nicht im Detail geklärt zu werden. Der wesentliche Punkt ist, dass neben der Besetzung nur begrenzt zugänglicher Orte und neben Aktionen, die dem



Abb. 8: Plakat zu den InnenStadtAktionen 1998 in Berlin

oder andere probleme“) im Berlin Carée, einer Shopping Mall in der Nähe des Alexanderplatzes, die eigentlich als Eröffnungsveranstaltung funktionieren sollte, werden die InnenStadtAktionen und deren Zielsetzung kurz vorgestellt. (Vgl. ebd.)

- 212 So beispielsweise im Rahmen der „Deiner Tour“, einer vielfältigen Protestaktion in den Berliner S-Bahnen, die sich auf eine Marketing-Aktion der Deutsche Bahn AG bezieht und das Vorgehen der Deutsch Bahn gegen Marginalisierte kritisiert (vgl. ebd.), oder begleitend zu der Aktion „Therapie der paranoiden Massen“ am Alexanderplatz, worauf an späterer Stelle noch eingegangen werden wird.

Bereich Kommunikations- beziehungsweise ‚Spaßguerilla‘ zugeordnet werden können, eine Vielzahl von Aktionen stattfindet, die darauf ausgerichtet sind, Informationen an eine nicht näher spezifizierte Öffentlichkeit zu vermitteln, auch wenn dies im Nachhinein von einigen Beteiligten als eher sekundär beurteilt wird. Die Auseinandersetzungen darum, welche Öffentlichkeit erreicht werden soll, wird jedoch nur am Rande geführt, was von vielen Beteiligten als Manko angesehen wird.²¹³ Hierauf wird an späterer Stelle nochmals eingegangen werden. Zunächst sollen noch einige andere Aktionsformen und deren methodischer Ansatz genauer betrachtet werden.

Besonders während der InnenStadtAktionen 1997, zum Teil auch im Jahr darauf, wird vielfach auf Methoden der ‚Kommunikationsguerilla‘ zurückgegriffen um Störungen innerhalb gewohnter Diskurs- und Handlungsabläufe zu produzieren. Ähnlich wie in Köln werden auch in Berlin Aktionen initiiert, die auf das bereits erläuterte Prinzip der Überidentifizierung zurückgreifen. Auch hier findet eine „Bonzenparade“ in Form ‚Subversiver Affirmation‘ statt, die allerdings nicht von der InnenStadt-Aktionsgruppe selbst, sondern in Kooperation von der Gruppe Fels organisiert wird.²¹⁴

Nach einem anderen Prinzip der Überidentifizierung, die sich als ‚Fake-Performance‘ beschreiben ließe, funktionieren die „Konsumkontrollen“ im Bereich der Friedrichstraße, bei denen ein vermeintlicher Wachdienst in Tarnuniform PassantInnen anhält, um deren Einkäufe zu kontrollieren und nach der Menge des mitgeführten Bargeldbestands zu fragen.²¹⁵ Ähnlich den bereits erwähnten gefälschten Deutsche Bahn-Flyern eignen sich die AktivistInnen die Sprache der Macht (Wachdienst) sowie deren Habitus und Auftreten an, und setzen auf diese Weise deren Autorität für die eigenen Zwecke ein. Ziel der Aktion ist es durch gezielte Überidentifizierung das Vorgehen privater Sicherheitsdienste im Quartier 206 (Mohren-/Friedrichstraße) gegenüber vermeintlich störenden NutzerInnen des Viertels zu kritisieren.²¹⁶ AdressatInnen

213 Vgl. Einführungsvortrag zur Mobilisierungsveranstaltung am 16.03.1998. [Transkript eines Vortrags der InnenStadtAktionsgruppe Berlin, Privatarchiv InnenStadtAktionen].

214 Vgl. KOMMT ZUR BONZENPARADE! Gegen Sozialabbau und Vertreibung aus der Innenstadt! [Flugblatt zur „Bonzenparade“, InnenStadt-Aktionen 1997 in Berlin].

215 Vgl. „Konsumschutzfaktor 206 oder ‚Essen ist hier verboten‘“, in: Scheinschlag vom 19.6.1997, S. 5.

216 „Glaubhaft kaufwilligen Besuchern werden Passierscheine ausgestellt. Stichproben-Kontrollen von Handtaschen und Einkaufstüten bringen weder Waffen noch Diebesgut ans Licht. Am Tiefausgang des Kaufhauses ist ein Jugendlicher im Begriff, in ein soeben erworbenes Baguette zu

dieser Kritik sind Passantinnen und Passanten, denen der Einsatz privater Sicherheitskräfte als normal, möglicherweise auch als notwendig erscheint. Dadurch, dass diese selbst anstelle Marginalisierter den Kontrollen der vermeintlichen Wachleute ausgesetzt sind, wird einerseits die Willkürlichkeit der Definition von störendem beziehungsweise unkorrektem Verhalten hervorgehoben, gleichzeitig wird auf diese Weise die Ausrichtung des Quartiers auf Konsum als primäre Nutzungsform verdeutlicht. Die Kritik wird nicht explizit vorgetragen, sondern vermittelt sich erst nachträglich dadurch, dass die angesprochenen PassantInnen die für sie irritierende Situation reflektieren. Wie auch das geschriebene ‚Fake‘ liefert diese Aktionsform zunächst keine Auflösung mit, lediglich hinterlassen nuancierte Übertreibungen den Eindruck, dass etwas im Auftreten der Wachleute ungewöhnlich ist. Dass BettlerInnen oder Jugendcliquen durch private Sicherheitsdienste aus Shopping Malls und bestimmten repräsentativen innerstädtischen Gebieten verwiesen werden ist 1997 bereits gängige Praxis. PassantInnen wähnen sich dabei auf der Seite derer, die vor Störungen geschützt werden sollen. Dadurch, dass diese nun selbst Opfer demütigender Kontrollen werden, werden sie gezwungen, sich mit dem oft einschüchternden Verhalten der Wachdienste und den Kriterien, nach denen diese Kontrollen vornehmen, auseinander zu setzen.

Genau wie das geschriebene ‚Fake‘ birgt auch diese Aktionsform die Gefahr der Bekräftigung des eigentlich kritisierten Machtverhältnisses, wenn die Auflösung der Irritation nicht gelingt. Problematisch wird das Anwenden einer solchen Methode, wenn dabei spielerisch Macht angeeignet wird, deren Ausübung gesellschaftlich weitestgehend unhinterfragt ist.²¹⁷ Im Fall der „Konsumkontrollen“ machen AktivistInnen die Erfahrung, dass die Autorität der Uniform dafür sorgt, dass einige PassantInnen die zum Teil massiven Eingriffe in ihre Privatsphäre widerspruchslos akzeptieren. Kaum jemand verweigert sich der Kontrolle durch den vermeintlichen Sicherheitsdienst oder stellt zumindest Rückfragen nach dessen Legitimation:

„20 Uhr, Mohren-/Ecke Friedrichstraße. Drei Frauen und zwei Männer ziehen ihre Kostüme aus und werden wieder zu ArchitekturstudentInnen des Freien Fachs an der HDK. Es wird eine Weile dauern, bis sie verdaut haben, mit

beißen. ‚Essen ist hier verboten!‘ Der etwas ruppige Befehl lässt die Backware hastig in der Verkaufsstüte verschwinden. Eine Gruppe kichern-der Schulmädchen, deren Taschengeldbudget ein Einkauf in den noblen Örtlichkeiten erheblich überfordern dürfte, wird freundlich, aber bestimmt zum Verlassen desselben aufgefordert.“ (Ebd.)

217 Vgl. autonome a.f.r.i.k.a. gruppe/L. Blisset/S. Brünzels: Handbuch der Kommunikationsguerilla, S. 69.

welch selbstverständlicher Widerspruchs- und -standslosigkeit die Bevölkerung ihr improvisiertes Rollenspiel für wahrgenommen hat, das die Bezeichnung ‚Köpenickiade‘ nur verharmlosen könnte. Um sich über das uniformhörige Sicherheitsbedürfnis ihrer Mitmenschen zu amüsieren, fehlt momentan allen zu Recht der dazu erforderliche Zynismus.“²¹⁸

So bewirkt die Affirmation ordnungspolitischer Kontrollmaßnahmen bei vielen PassantInnen nicht die kritische Reflexion des dahinter stehenden Machtverhältnisses, sondern trägt im Gegenteil zu dessen Zementierung bei: Einige der PassantInnen scheinen sich damit abgefunden zu haben, dass zur Sicherung der öffentlichen Ordnung nunmehr alle BürgerInnen ihren Aufenthalt in bestimmten Bereichen der Stadt durch Nachweis ihrer finanziellen Situation legitimieren müssen. Da die „Konsumkontrollen“ in erster Linie auf die kontrollierten PassantInnen wirken ist diese Aktion hinsichtlich ihrer Rezeption durch die anvisierte Zielgruppe kritisch zu bewerten. Inwieweit die beabsichtigte Wirkung bei denjenigen, die das ‚Fake‘ schließlich durchschauen, erzielt werden kann, bleibt offen.

Dies gilt ebenso für weitere ‚Fakes‘, die während der InnenStadtAktionen zum Einsatz kommen. Beispielsweise stellen AktivistInnen gefälschte Strafzettel des BGS (entschlüsselt als „Bin Gerade Sinnlos“) aus, die PassantInnen aufgrund absurder Merkmale („Sie sind für das Wetter zu warm und/oder zu kalt gekleidet“, „Sie tragen keine Brille“) verdächtiges Auftreten bescheinigen und sie daher eines Vergehens nach „§§ 129ff, Abs. 3-7 BgsBG“ beschuldigen (InnenStadtAktionen 1998)²¹⁹. Im selben Jahr kündigt der „DSD – Deutscher Sicherheitsdienst“ die Verminung der Grenze des zukünftigen Regierungsviertels im Tiergarten an, welche mit Hilfe von Topfdeckeln auch tatsächlich durchgeführt wird (InnenStadtAktionen 1998). 1997 wird an den Bahnhöfen ein Flyer verteilt, der das Layout der Deutschen Bahn detailgetreu nachahmt und auch deren sprachlichen Duktus zunächst treffend imitiert:

„Herzlich willkommen in unserem Bahnhof. Wir stellen hiermit allen Kunden unsere Hausordnung vor, die auf dem gesamten Gelände der Deutschen Bahn AG Gültigkeit besitzt. Wir fordern Sie auf mitzuhelfen, damit bei uns alles seine Ordnung hat.“²²⁰

218 „Konsumschutzfaktor 206“, S. 5.

219 Vgl. BGS. Bin Gerade Sinnlos. [„gefaketer“ Strafzettel, InnenStadtAktionen 1998 in Berlin].

220 Deutsche Bahn DB: So ist die Ordnung. [„gefaketer“ Flyer, InnenStadtAktionen 1997 in Berlin].

Zwar wird bereits unter Punkt 1 deutlich, dass die hier vorgestellten Regeln keinesfalls ernst gemeint sein können, als geschickte Form ‚Subversiver Affirmation‘ wird jedoch damit deutlich die Kritik am Vorgehen der Deutschen Bahn AG artikuliert:

„Nehmen Sie Rücksicht auf unsere Sicherheitskräfte, denn sie tun nur ihre Pflicht. [...]“

Unser Sicherheitspersonal erträgt nur ein gewisses Maß an Elend, deshalb ist Betteln, und Herumlungern auf dem Bahnhofsgelände verboten.

Mütter schreiender Kindern [Fehler im Original] lassen sich am ServicePoint einen Knebel mit attraktivem DB-Aufdruck aushändigen.²²¹

Auch dieses ‚Fake‘ wird nicht aufgelöst, der Widerspruch zwischen Form und Inhalt ist jedoch stark genug, um den Handzettel als Fälschung erkennbar zu machen.

Eine eher dem Bereich der ‚Camouflage‘ zuzuordnende Aktion findet 1998 auf dem Alexanderplatz statt: Als ÄrztInnen verkleidete InnenStadtAktivistInnen kritisieren dort die Instrumentalisierung des subjektiven Sicherheitsgefühls einzelner zur Durchsetzung ordnungspolitischer Maßnahmen. ‚Camouflage‘ als Methode der ‚Kommunikationsguerilla‘ bedeutet, dass

„versucht wird, durch [...] Verkleidung Kommunikationsbarrieren zu überwinden und dann Menschen mit einem Klartext oder Handeln zu konfrontieren, dem sie sich sonst von vornherein entziehen würden.

[...] Wird die Spannung zwischen Form und Inhalt bewusst eingesetzt, dann kann eine gekonnte und witzige Camouflage durchaus ihr Ziel erreichen:



Abb. 9: Gefaketer DB-Flyer
(InnenStadtAktionen 1997 in Berlin)

221 Ebd.

Kommunikationsbarrieren zu überwinden und trotz allgemeiner Informations-übersättigung angehört zu werden.²²²

Die im Programm der 1998er InnenStadtAktionen unter „Subjektives Sicherheitsempfinden: Therapie der paranoiden Massen“²²³ geführte Aktion arbeitet zusätzlich mit ‚Fake‘-Elementen, da das von den ÄrztInnen verteilte Flugblatt in der äußeren Form und im sprachlichen Duktus einer Medikamenten-Gebrauchsinformation gleicht und die ÄrztInnen den Anschein erwecken, als wollten sie Angstgefühle medikamentös behandeln. Insgesamt ist die Aktion jedoch eher als ‚Camouflage‘ zu kategorisieren, da letztlich sowohl das Flugblatt als auch die äußere Form der gesamten Aktion explizite Kritik am Sicherheitsdiskurs formulieren: Inmitten des Alexanderplatzes wird eine Art Litfasssäule aufgestellt, die Aufschriften wie „Ihre Angst ist eine Marktlücke“, „Ihre Angst legitimiert“, „Ihre Angst ist konkrete Repression“ etc. trägt. In unmittelbarer Nähe stehen Liegen, auf denen sich PassantInnen behandeln lassen können, und als ÄrztInnen verkleidete InnenStadtAktivistInnen versuchen im Gespräch mit PassantInnen deren jeweiliges subjektives Sicherheitsgefühl zu untersuchen. Je nach Verlauf des Gesprächs werden die PatientInnen eingeladen, sich vor Ort therapieren zu lassen, oder ihnen werden in Tütchen verpackte Pillen mit dazugehöriger Gebrauchsinformation angeboten. Der Arztkittel und die jeweiligen Accessoires dienen als ‚Camouflage‘ dazu, Hemmschwellen zu überwinden und PassantInnen in ein Gespräch zu verwickeln, denn im Gegensatz zu einer gewöhnlichen Flugblattverteilung weckt das Auftreten der AktivistInnen Neugier. Die Medikamenten-Gebrauchsinformation ist äußerlich ein gelungenes ‚Fake‘ und bleibt auch im Sprachduktus innerhalb der für Beipackzettel typischen Sprache, vermittelt jedoch explizite Kritik an der Instrumentalisierung indivi-



Abb. 10: „Therapie der paranoiden Massen“
(InnenStadtAktionen 1998 in Berlin)

222 autonome a.f.r.i.k.a. gruppe/L. Blisset/S. Brünzels: Handbuch der Kommunikationsguerilla, S. 63f.

223 Plan für die InnenStadtAktionswoche im Juni 97 Berlin. [Faltblatt zu den InnenStadtAktionen 1997 in Berlin].

dueller Unsicherheitsgefühle, insbesondere der von Frauen, für ordnungspolitische Maßnahmen:

„Lebenswichtige Info-Dragées – Ihr seelisches Wohlbefinden braucht sie täglich. Geschürte Ängste sind ebenso wichtig für ein gesundes Wirtschaftswachstum wie vitale Konsumlust und aktive Kaufkraft.

Zielgruppen

Vor allem Frauen, die ihre Bewegungsfreiheit in der Stadt aufgrund von Kriminalitätsfurcht in Frage gestellt sehen.

Ursachen und Wechselwirkungen

Medienberichte, die mit Horrorschlagzeilen Auflagen und Einschaltquoten in die Höhe treiben. [...]

In den Medien verbreitete Statistiken, die die Aufrüstung von Polizei und Überwachungstechniken legitimieren sollen. [...]

Gegen das Geschäft mit der Angst empfehlen wir:

Therapievorschlag 1

[...] Nicht ohne vorher tief Luft zu holen, von den beiliegenden Dragées dreibis viermal täglich [...] nehmen.

Therapievorschlag 2

(für DiabetikerInnen geeignet)

Grundsätzliches Misstrauen gegenüber politisch-publizistischen Agenda-Settings [...]

eine erfolgreiche Therapie setzt die Klärung folgender Fragen voraus:

warum, wann und wie wird in den Medien über Kriminalität gesprochen und *wer* wird von solchen Berichten adressiert,

wer spricht in wessen Namen über was,

wieso werden in der Presse immer nur *Einzelfälle* berichtet *und/oder* *unüberprüfbare Statistiken* zur Herstellung öffentlicher Meinung herangezogen.

Eine Kombination aus Therapievorschlag 1 und 2 mit Selbstverteidigungskursen steigert

- die Bereitschaft, Angst mit potentieller Aggressionsbereitschaft einzutauschen
- die Solidarisierung mit den Zielgruppen polizeilicher und /oder rassistisch motivierter Angriffe, denen oftmals nicht-deutsch aussehende Mädchen und Frauen ausgesetzt sind
- kollektives Herumtreiben von Frauen in der Stadt

- Aufbrechen der Verknüpfung von Kriminalitätsdiskursen und der Einschränkung der Bewegungsfreiheit von Frauen. [Alle Hervorhebungen im Original, N.G.]²²⁴

Die Form der ‚Camouflage‘ ermöglicht es, Kommunikationsbarrieren zu überwinden und mit PassantInnen ins Gespräch zu kommen.²²⁵ Die Autorität des Arztkittels wirkt vertrauenerweckender als die Ansprache durch eine unbekannte Person, die Aufmachung des Flugblatts als Medikamenten-Gebrauchsinformation weckt größeres Interesse als eine auf den ersten Blick erkennbare Kritik linker AktivistInnen am Sicherheitsdiskurs. Dies wird in der nachträglichen Auswertung durch die AktivistInnen selbst positiv bemerkt. Gleichzeitig wird jedoch bemängelt, dass der sprachliche Duktus des Beipackzettels zu „kryptisch“²²⁶ sei, so dass fraglich ist, inwieweit sich die Kritik bei PassantInnen transportiert, die sich nicht auf eine Diskussion einlassen. Darüber hinaus dient der Arztkittel zwar einerseits dazu, Gesprächsbarrieren abzubauen, signalisiert aber andererseits gegenüber Uninformierten eine Autorität, die seitens der AktivistInnen nicht beabsichtigt ist:

„Es wurde die schlechte Vorbereitung und der Mangel an Öffentlichkeitsanalyse kritisiert. Wir hätten beispielsweise den Alexanderplatz vorher auskundschaften sollen. Vielleicht wären wir dann nicht so überrascht darüber gewesen, welche Verantwortung wir uns zugleich mit dem Arztkittel angezogen hatten. Einige InnenstadtaktionärInnen schlüpften so unfreiwillig in die Rolle des/r Sorgenonkel oder -tante.“²²⁷

Im Vergleich zu den bisher behandelten Formen von ‚Kommunikationsguerilla‘ lässt sich für diese mit der Methode der ‚Camouflage‘ operierende Aktion festhalten, dass zum einen eine direkte Auseinandersetzung mit den AdressatInnen möglich ist (im Gegensatz zu beispielsweise ‚gefaketen‘ Flugblättern, deren Wirkung auf die LeserInnen meist nicht verfolgt werden kann), zum anderen aber, da die Kritik letztlich explizit formuliert wird (im Gegensatz zur zuletzt genannten ‚Fake‘-

224 Breitspektrum. Subjektivum 98. [„gefakete“ Medikamenten-Gebrauchsinformation zur Aktion „Therapie der paranoiden Massen“, InnenStadt-Aktionen 1998 in Berlin].

225 Vgl. Protokoll Innenstadtaktionstreffen Mittwoch 10.06.98. [Protokoll eines Treffens der InnenStadtAktionsgruppe Berlin, Privataarchiv InnenStadtAktionen].

226 Ebd.

227 Innen!Stadt!Aktion! vom 17.07.98. So ist das Protokoll bei der Innen!Stadt!Aktion!. [Protokoll eines Treffens der InnenStadtAktionsgruppe Berlin, Privataarchiv InnenStadtAktionen].

Aktion der „Konsumkontrollen“), die Wahrscheinlichkeit, dass die Aktion die beabsichtigte Wirkung erzielt, ungleich höher ist.

Als letztes Beispiel soll auf eine Aktion eingegangen werden, die mit dem Prinzip der Verfremdung arbeitet. Während das Prinzip ‚Subversiver Affirmation‘ konsequent innerhalb der normativen Logik agiert, geht es beim Prinzip der Verfremdung darum, durch erkennbare Störungen im Diskurs beziehungsweise im gewohnten Ablauf von Situationen Distanz der RezipientInnen zum Geschehen zu schaffen, die wiederum eine kritische Reflexion des Gewohnten ermöglichen soll:

*„Mit Verfremdung in einen Kommunikationsprozeß einzugreifen bedeutet [Hervorhebung im Original, N.G.], bestehende Formen, Ereignisse, Bilder und Vorstellungen aufzugreifen und ihren normalen Verlauf oder ihr gewöhnliches Erscheinungsbild zu verändern. Solche Veränderungen können zunächst ein Gefühl der Verwirrung hervorrufen, und zwar, weil jede aufgrund ihrer Sozialisation innerhalb dieser Gesellschaft ein Grundwissen über *Kulturelle Grammatik* [Hervorhebung im Original, N.G.] hat, das ihre Wahrnehmungen vorstrukturiert. Das heißt, es gibt meist relativ klare Erwartungen, wie ein bestimmtes Ereignis oder eine bestimmte Situation [Fehler im Original, N.G.] ‚normalerweise‘ aussehen oder ablaufen müsste. Sobald nun unerwartete oder unvorhergesehene Elemente im Kommunikationsprozeß auftauchen, wird die Selbstverständlichkeit gestört, mit der die Wahrnehmungen sich normalerweise in die Raster der kulturellen Grammatik einfügen. [...] Die daraus entstehende Verwirrung soll es dem Publikum ermöglichen, zumindest momentan auf Distanz zu der Situation zu gehen: Sie kann einen kritischen Blick auf die üblichen Wahrnehmungsmuster von Sachverhalten oder Ereignissen ermöglichen.“*²²⁸

Mit diesem Ansatz gelingt es InnenStadtAktivistInnen 1997 mit der Aktion „Asseln im Anzug“ im Berliner Bahnhof Zoo zu intervenieren und eine Auseinandersetzung unter BahnhoftsnutzerInnen und Sicherheitsdiensten zu initiieren, die anders nicht hätte zustande kommen können²²⁹: Am 3.6.1997 trifft sich eine Gruppe elegant gekleideter AktivistInnen in der Halle des Bahnhof Zoo, lässt sich dort auf dem Fußboden nieder und beginnt Dosenbier zu trinken, was den Sicherheitsdienst des Bahnhofs veranlasst, einzuschreiten. Das Ungewohnte der Situation besteht darin, dass offensichtlich gut situierte BahnhoftsnutzerInnen mit dem Sicherheitspersonal in Konflikt geraten, welches im Regelfall ge-

228 autonome a.f.r.i.k.a. gruppe/L. Blisset/S. Brünzels: Handbuch der Kommunikationsguerilla, S. 46.

229 Vgl. BERICHT VON DER INNENSTADT-AKTIONSWOCHE IN BERLIN. [Protokoll eines Treffens der InnenStadtAktionsgruppe Berlin, ohne Datum (1997), Privatchiv InnenStadtAktionen].

gen unerwünschte Personengruppen wie Wohnungslose oder DrogenkonsumentInnen vorgeht. Da die AktivistInnen äußerlich nicht in das Schema marginalisierter Personen passen, dennoch gegen die Hausordnung der Deutschen Bahn verstoßen und dem Platzverweis durch den Bahnsicherheitsdienst nicht Folge leisten, entsteht eine tumultartige Situation, welche die Aufmerksamkeit der PassantInnen erregt. Zunächst Unbeteiligte mischen sich in die Diskussion ein und üben Kritik am Vorgehen des Sicherheitsdienstes.²³⁰ Die Aktion wird durch das Verteilen von Flugblättern ergänzt.

Eine solche Aktion wirkt in mehrere Richtungen: zum einen in Richtung des Sicherheitsdienstes, der aufgrund der ungewohnten Situation nicht nach seinem gewohnten Handlungsschema agieren kann. Zwar sind zahlenmäßig mehr Sicherheitskräfte als AktivistInnen anwesend, jedoch haben diese offensichtlich Skrupel, die BiertrinkerInnen notfalls mit physischer Gewalt des Bahnhofs zu verweisen. Während die Anwendung von Zwang zur Durchsetzung der Hausordnung gegenüber Marginalisierten durchaus praktiziert wird lässt sowohl das Aussehen und das Auftreten der AktivistInnen als auch das Interesse der PassantInnen die Wachangestellten zögern. In dieser Hinsicht ist die Aktion als Angriff auf die Autorität des Sicherheitspersonals zu bewerten, dessen Legitimation öffentlich in Frage gestellt wird. Darüber hinaus bewirkt die Aktion durch die Verfremdung eines gewohnten Bildes ein Innehalten und Einmischen einiger PassantInnen. Während der Verweis von Marginalisierten aus dem Bahnhof üblicherweise wenig Aufsehen erregt, bewirkt das ungewohnte Bild – gut gekleidete, gepflegte Menschen werden von einem Sicherheitsdienst angegangen – eine Irritation, die es ermöglicht, kritische Distanz zum Geschehen einzunehmen und die Legitimation des Wachdienstes sowie die Hausordnung, zu deren Durchsetzung er bestimmt ist, zu hinterfragen. Inwieweit dieses Hinterfragen jedoch dazu führt, auch den Umgang der Sicherheitsdienste mit Marginalisierten kritisch zu reflektieren, bleibt offen. Festzuhalten ist jedoch, dass mit Mitteln der ‚Kommunikationsguerilla‘ die Ausübung von Macht sichtbar gemacht und in Frage gestellt wird, und dass es gelingt, PassantInnen zu motivieren, sich einzumischen.

In beiden Jahren finden in Berlin weitere Aktionen im öffentlichen Raum statt, die mit den Kategorien von ‚Kommunikationsguerilla‘ nicht genau zu fassen sind und eher eine Mischform aus ‚Kommunikationsguerilla‘, ‚Spaßguerilla‘, Agit Prop oder Happening darstellen. Hierzu gehören zum Beispiel die „Versteigerung des Los Angeles Platzes“ im Rahmen des dortigen Picknicks oder die Aktion „Surfen mit den Blau-

230 Vgl. ebd.

en“, bei der AktivistInnen in verschiedener Form gegen den Sicherheitsdienst der Berliner Verkehrsbetriebe protestieren²³¹, dabei jedoch auch offensives Schwarzfahren praktizieren und Informationsflugblätter verteilen. Am 2.6.1998 findet Unter den Linden eine angemeldete Demonstration gegen Einschränkungen der Demonstrationsfreiheit statt: Sieben AktivistInnen blockieren über eine Stunde lang während der Mittagszeit die Straße, um gegen die Einschränkung der vorausgegangenen 1. Mai Demonstration durch Innensenator Schönbohm zu protestieren. Am Tag darauf protestieren als Putzfrauen gekleidete Frauen mit einer Agit Prop-Aktion gegen die Behandlung illegaler MigrantInnen im Dienstleistungssektor, insbesondere gegen den Dussmann-Konzern, der zahlreiche Migrantinnen als Reinigungskräfte beschäftigt. Im Rahmen eines Straßentheaters wird der Vorgesetzte dieser Putzfrauen ausgepiffen und mit Besen und Putzlappen attackiert. Am selben Tag wird die „Deiner Tour“, eine Werbekampagne der Deutschen Bahn, die sich an Jugendliche richtet ironisch aufgegriffen. Teil der Kampagne, die unter anderem mit graffitibesprühten Partyzügen um junges Publikum wirbt, ist eine Fotoaktion, bei der sich Jugendliche in der S-Bahn fotografieren lassen können, womit die Bahn ihr Image in dieser Zielgruppe zu verbessern versucht. Die „Deiner Tour“ im Rahmen der InnenStadtAktionen greift diese Aktion auf, indem sie Jugendliche auffordert, sich bei Handlungen fotografieren zu lassen, zu deren Unterbindung auch in den S-Bahnen verschärft Sicherheitsdienste eingesetzt werden. Am 6.6.1997 wird in der Nähe der Bannmeile des Reichstags ein Streifen im Tiergarten mit Topfdeckeln symbolisch vermint, und am selben Tag findet, bezugnehmend auf das anstehende öffentliche Gelöbnis am 10.6.1997 in Berlin, eine Vereidigung von Schafen vor dem Roten Rathaus statt. Bei manchen dieser Aktionen steht primär der Spaß der Beteiligten im Mittelpunkt, weswegen die Vermittlung an Außenstehende zum Teil vernachlässigt wird und sich in einigen Punkten als schwierig erweist, bei-

231 „Ein Frauenchor sang ein Schwarzfahrerlied, jemand verbreitete die Losung ‚Schwarzfahren soll billiger werden‘ und verteilte von einem Bauchladen aus Schokoküsse an erklärte SchwarzfahrerInnen, ein Verkäufer der Obdachlosenzeitung ‚Strassenfeger‘ wurde von martialisch gekleideten ‚Sicherheitsbeamten‘ gejagt, die FahrgastbetreuerInnen verteilten Fragebogen zum Thema ‚Sicherheit‘ an die sichtlich irritierten Fahrgäste. Ausserdem wurden vorbereitete Aufkleber (z.B. das Maul eines Schäferhundes mit der Aufschrift: ‚Ich beisse für die BVG‘) geklebt. Es gab dann eine Abschlusskundgebung beim Bahnhof Hermannplatz.“ (BERICHT VON DER INNENSTADT-AKTIONSWOCHEN IN BERLIN. [Protokoll eines Treffens der InnenStadtAktionsgruppe Berlin, ohne Datum [1997], Privatarchiv InnenStadtAktionen].)

spielsweise während der „Spaßdemo gegen Demoverbote“. Bei anderen wiederum gelingt es, auf humorvolle Weise Kritik zu transportieren und Sympathie für die eigenen Anliegen zu gewinnen, beispielsweise mit der Verteilung von Schokoküssen für SchwarzfahrerInnen.

Ähnlich wie in Köln werden auch in Berlin vielfach Orte durch temporäre Besetzungen für andere als die üblicherweise vorgesehenen Nutzungen geöffnet: Beispielsweise durch Picknicks im Bahnhof Zoo (5.6.1998)²³² oder auf dem privatisierten Los Angeles Platz (4.6.1997)²³³, bei denen offensiv gegen die jeweiligen Hausordnungen verstoßen wird, durch eine spontane Lesung im Kulturkaufhaus Dussmann, bei der Texte des Innenministers Manfred Kanther und des Berliner Senatsabgeordneten Klaus Rüdiger Landowsky vorgetragen werden²³⁴, oder durch das „Entern öffentlicher Plätze“ (3.6.1998), bei dem PassantInnen auf dem Alexanderplatz dazu aufgefordert werden sich mit Hilfe eines Stücks Kreide ein beliebig großes Areal anzueignen und dort eine eigene Platzordnung zu erlassen²³⁵. AktivistInnen verkleiden sich bei dieser Aktion als PiratInnen, die auf ihrem Gebiet den Genuss von Alkohol, das Abspielen von Musik, das Rauchen von Haschisch oder Skateboardfahren, also Verhaltens-



Abb. 11: „Entern öffentlicher Plätze“
(InnenStadtAktionen 1998 in Berlin)

232 Vgl. Protokoll Innenstadtaktionstreffen Mittwoch 10.06.98. [Protokoll eines Treffens der InnenStadtAktionsgruppe Berlin, Privataarchiv InnenStadtAktionen].

233 Vgl. BERICHT VON DER INNENSTADT-AKTIONSWOCHE IN BERLIN. [Protokoll eines Treffens der InnenStadtAktionsgruppe Berlin, ohne Datum (1997), Privataarchiv InnenStadtAktionen].

234 Vgl. Protokoll Innenstadtaktionstreffen Mittwoch 10.06.98. [Protokoll eines Treffens der InnenStadtAktionsgruppe Berlin, Privataarchiv InnenStadtAktionen].

235 Vgl. ebd.

weisen, die in vielen Städten durch Straßensatzungen und andere Verordnungen sanktioniert werden, ausdrücklich vorschreiben. Auf zwei Aktionen soll an dieser Stelle ausführlicher eingegangen werden: den „Anbau“, eine kontinuierlich während der ersten InnenStadtAktionen betriebene Bar und Aktionsplattform mitten im restrukturierten Einkaufsgebiet in Berlin Mitte und den „rave against the machine“ oder auch „Sparkassenrave“, der unangemeldet im Vorraum einer Sparkassenfiliale in den Hackeschen Höfen in Berlin Mitte stattfindet.

Der „Anbau“ wird während der InnenStadtAktionen 1997 von Mitgliedern des Freien Fach als kontinuierliche Einrichtung in der Mohrenstraße betrieben. Ein Container und ein Swimming Pool dienen als improvisierte Bar, Treffpunkt und Ausgangspunkt für verschiedene Aktionen. Als Intervention im öffentlichen Raum reiht sich der „Anbau“ in die bereits erwähnte Test-Reihe ein. Das Areal im Umfeld der Friedrich- und der Mohrenstraße ist zum Zeitpunkt der ersten InnenStadtAktionen zwar bereits komplett saniert worden, dennoch vor allem abends kaum belebt. Es finden sich dort primär Einkaufspassagen und gehobene Gastronomie; das Gebiet wird von mehreren privaten Sicherheitsdiensten überwacht. Ähnlich wie bei den Picknicks in Köln geht es beim „Anbau“ darum, in einem primär auf Konsum ausgerichteten Areal andere Nutzungsformen durchzusetzen. Während der Aktionswoche werden Interessierte eingeladen, im Pool zu baden, es werden „A-Clips“, „Stadt-Katastrophen Videos“²³⁶ und andere Filme über die Ausgrenzung Marginalisierter aus den Innenstadtbzirken gezeigt, und an den Abenden öffnet die Bar unter verschiedenen Motti, die sich jeweils auf die Umstrukturierung der Innenstadt oder die Verschärfung von Sicherheitsinstrumentarien beziehen, beispielsweise als „SchwarzfahrBar“: „JedeR ist herzlich aufgefordert schwarzfahrend anzutanzten. Eventuell anfallende Mehrkosten werden gegen BVG-Quittung in Getränken ausbezahlt.“²³⁷ Darüber hinaus werden von dort aus Aktionen initiiert, die in den umliegenden Straßen und Passagen stattfinden, beispielsweise Eierlaufen und Sackhüpfen in der Friedrichstraßenpassage²³⁸, Wetteinkäufe, bei denen es darum geht mit möglichst wenig Geld eine Einkaufsstüte zu füllen, oder aber die bereits genannten „Konsumkontrollen“. An einem Abend wird ein Müllcontainer mit einer Musikanlage bestückt und ein Umzug durch das Quartier veranstaltet.

Die Präsenz des „Anbaus“ in diesem Viertel sowie die von ihm ausgehenden Aktionen wirken in mehrere Richtungen: Zum einen soll der

236 Das Ende der Stadt, wie wir sie kannten. InnenStadtAktionswoche Anbau. [Programmflyer des Anbau, InnenStadtAktionen 1997 in Berlin]

237 Ebd.

238 Vgl. ohne Titel (Nachrichten), in: Scheinschlag vom 19.6.1997, S. 2.

„Anbau“ als Treffpunkt von AktivistInnen und Interessierten dienen, die sich an der Bar oder im Pool austauschen oder Informationsmaterial und Zeitschriften lesen können. Des Weiteren könnten der „Anbau“ sowie die begleitenden Aktionen in Richtung der PassantInnen wirken und signalisieren, dass im öffentlichen Raum durchaus andere als an Konsum gekoppelte Nutzungsformen denkbar sind. Da das Areal fast gänzlich neu bebaut worden ist stellen der Anblick eines Pools und einer improvisierten Container-Bar einen deutlichen Bruch innerhalb der Architektur dar. Darüber hinaus stellen sowohl die Präsenz des „Anbaus“ als auch verschiedene der Spiele in den Passagen eine Provokation der Sicherheitsbediensteten dar, welche dafür sorgen sollen, dass das Areal nur in der vorgesehenen Weise genutzt wird. Solche Provokationen können Konflikte hervorrufen, die zum Anlass dienen können, um mit PassantInnen über Umstrukturierung, Shopping Malls und die Funktion von Hausordnungen und Sicherheitsdiensten zu diskutieren. Dies gelingt im Falle des „Anbaus“ jedoch nur bedingt.²³⁹ Für InnenStadtAktivistInnen und FreundInnen des Freien Fachs dient der „Anbau“ tatsächlich als Treffpunkt, andere Menschen besuchen die improvisierte Bar jedoch kaum, da aufgrund fehlender Wohnbebauung insbesondere in den Abendstunden, von den Sicherheitskräften und einigen BesucherInnen der Restaurants abgesehen, keinerlei Publikumsverkehr in dem Viertel stattfindet. Auch am Tag ist das Areal zum Zeitpunkt der ersten InnenStadtAktionen noch wenig frequentiert. Ein anderer Grund liegt jedoch darin, dass sich nicht-Eingeweihten die Funktion des „Anbaus“ nur schwer vermittelt. Zwar ist von außen wahrnehmbar, dass im Umfeld des Containers Ungewöhnliches passiert, auch, dass von dort aus diverse Spiele und ein Umzug mit Musik ausgehen, insgesamt sind die Aktionen und auch der „Anbau“ selbst jedoch zu wenig darauf angelegt, Außenstehende zu adressieren. So entsteht der Eindruck, dass eine geschlossene Gruppe von Menschen eine Art bizarre Party feiert zu der zufällig Vorbeikommende jedoch nicht eingeladen sind.

Die polizeiliche Anmeldung des „Anbaus“ als Kunstaktion des Freien Fachs öffnet ähnlich wie bei der Test-Reihe zwar einerseits Handlungsspielräume, d.h. das Definieren bestimmter Handlungen als Teil der Kunstaktion bietet in begrenztem Maße Schutz vor Repression, andererseits wird durch die polizeiliche Anmeldung und die logistische Gebundenheit an den Ort die Bewegungsfreiheit eingeschränkt. Anders als bei dem gemeinsamen Dosenbiertrinken im Bahnhof Zoo können die Regelverletzungen nicht bis an die äußerste Grenze ausgereizt werden,

239 Vgl. BERICHT VON DER INNENSTADT-AKTIONSWOCHE IN BERLIN. [Protokoll eines Treffens der InnenStadtAktionsgruppe Berlin, ohne Datum (1997), Privatarhiv InnenStadtAktionen].

da der Anmelder stets für Handlungen, die im Rahmen der Aktion vorgenommen wurden, haftbar gemacht wird. Zudem wird eine vorzeitige Beendigung der Aktion sowie die Beschlagnahmung des technischen Equipments befürchtet. Seitens einiger InnenStadtAktivistInnen wird die Vermeidung größerer Konfrontationen mit Polizei und Sicherheitsdiensten als „Niederlage“²⁴⁰ bewertet.

Eine kurzfristige Intervention mit geringerem logistischem Aufwand findet am 5.6.1997 im Vorraum einer Sparkassenfiliale bei den Hackeschen Höfen in Berlin-Mitte statt. Dort veranstalten AktivistInnen einen im offiziellen Programm der InnenStadtAktionen nicht angekündigten Rave.²⁴¹ Mit Hilfe von Flyern werden Interessierte zu einem Treffpunkt eingeladen, von dem aus eine Gruppe von ca. 100 Menschen gemeinsam zu der Sparkassenfiliale zieht. Mit Hilfe einer gewöhnlichen EC-Karte verschaffen sich die AktivistInnen Zutritt zum Vorraum der Filiale, installieren dort eine mobile Musikanlage sowie eine kleine mobile Bar und feiern eineinhalb Stunden lang eine Party. Zwei Transparente an der Außenfassade der Sparkasse stellen eine Verbindung zwischen der Party und den InnenStadtAktionen her. Im Gegensatz zum „Anbau“ ist diese Umdeutung eines an sich eindeutig besetzten Ortes nicht angemeldet, so dass es sich hierbei juristisch betrachtet um den Straftatbestand des Hausfriedensbruchs handelt. Nach ca. einer halben Stunde kommt es zu einer Intervention der Polizei, die jedoch offensichtlich auf eine derartige Aktion nicht vorbereitet ist und kein klares Handlungsschema für derlei Fälle besitzt. Die Party wird längere Zeit von mehreren vorbeifahrenden Polizeistreifen beobachtet, bis schließlich einer der Beamten den Vorraum der Sparkasse betritt, um eine/n Verantwortliche/n zu ermitteln. Zu diesem Zeitpunkt ist die Musikanlage jedoch bereits durch einen gewöhnlichen Kassettenrecorder ersetzt worden, der herumgereicht wird, so dass die Feiernden gemeinschaftlich für die Aktion verantwortlich sind. Die Party löst sich schließlich auf, bevor die Polizei eingreift.

Wenngleich sich diese Aktion zunächst von den Picknicks in der Kölner Innenstadt zu unterscheiden scheint, lassen sich doch Parallelen aufzeigen: Sind die Picknicks an bestimmten Orten im öffentlichen Raum an Nutzungsformen Wohnungsloser und Punks angelehnt (He-

240 Bericht aus Berlin zur Aktionswoche und deren Einschätzung. [Protokoll eines Treffens der InnenStadtAktionsgruppe Berlin, ohne Datum (1997), Privataarchiv InnenStadtAktionen].

241 Vgl. BERICHT VON DER INNENSTADT-AKTIONSWOCHE IN BERLIN. [Protokoll eines Treffens der InnenStadtAktionsgruppe Berlin, ohne Datum (1997), Privataarchiv InnenStadtAktionen].

rumsetzen, Essen, Trinken), die durch ordnungspolitische Maßnahmen unterbunden werden, stellt der „Sparkassenrave“ die Rückaneignung einer subkulturellen Nutzungsform dar. Zwar ist die Qualität der Ausgrenzung Wohnungsloser aus innerstädtischen Bereichen eine andere als die der schrittweisen Verdrängung einer städtischen Bohème aus der zunächst verlassenem Berliner Mitte, dennoch zählen KünstlerInnen, ClubbetreiberInnen, BetreiberInnen illegaler, aber geduldeter Kneipen und anderer Zwischennutzungen in diesem Fall selbst zu den Betroffenen neoliberaler Stadtpolitik. Gerade im Bereich der Hackeschen Höfe existieren bis in die Mitte der 90er Jahre hinein eine Vielzahl von Clubs, Projekträumen, Ateliers und Kneipen, die durch Aneignung leerstehender Altbauten entstanden sind, und die im Zuge der Umstrukturierung der Berliner Mitte schließen müssen, da die Gebäude aufwendig saniert und an gehobeneren Einzelhandel sowie größere Gastronomien verpachtet werden. Vor diesem Hintergrund ist die Nutzung des Sparkassenvorraums in den Hackeschen Höfen als Rückaneignung zu begreifen, bei der die Party als Protestform gegen die Zurichtung des gesamten Viertels auf kommerzielle Nutzungsformen funktioniert. Die Aktion richtet sich in erster Linie an Eingeweihte beziehungsweise an die politisch-künstlerische subkulturelle Szene, die über Mund-zu-Mund-Propaganda und Flyer, also durch persönliche Kontakte von dem Rave erfahren. Aber auch zufällig anwesende PassantInnen nehmen an der Party teil und werden so zu TeilnehmerInnen einer politischen Aktion, bei der primär das Moment des Spaßes im Vordergrund steht. Durch ein solch niedrigschwelliges Angebot zur Teilnahme werden viele zufällig Anwesende integriert. Gleichzeitig ist jedoch die Möglichkeit der Vermittlung des komplexeren Zusammenhangs der Aktion bei einer solchen Aktionsform begrenzt. Wird zudem die Rolle der Kunst- und Partyszene im Gentrifizierungsprozess berücksichtigt, die in Berlin Mitte neben anderen Faktoren durchaus zum Tragen kommt, zeigt sich die Ambivalenz der Aktion: Die städtische Bohème, die Kunst- und Partyszene, protestiert mit einer Aktionsform gegen die Umstrukturierung eines Viertels, das sie selbst durch ähnliche Nutzungsformen, nämlich Kunst und Party erst interessant gemacht haben. Als Pioniere im Gentrifizierungsprozess produzieren die städtischen Bohemiens ihren späteren Ausschluss von vornherein mit, wie im Zusammenhang mit Martha Roslers Projekt in der Dia Art Foundation in Soho, New York, bereits erläutert wurde. Darüber, ob und in welcher Form die eigene Rolle kritisch hinterfragt wurde, lässt sich anhand der Aktion selbst keine Aussage treffen. In der nachträglichen Auswertung wird jedoch auf dieses Problem als Schwä-

che der Aktion verwiesen²⁴² und bemängelt, dass sich über Transparente, Flugblätter und Wortbeiträge der politische Gehalt der Aktion nur schwer vermitteln lassen – die Aktion hätte ebenso gut Teil einer Werbekampagne der Sparkasse sein können. Dennoch stellt auch der „Sparkassenrave“ den Versuch einer symbolischen (Neu-)Besetzung eines auf Konsum und touristische Attraktivität ausgerichteten Terrains dar, von dem andere Nutzungsformen, unter anderem subkultureller Art, ausgeschlossen werden.

Was den Bezug der Berliner InnenStadtAktionen auf den Kunstkontext anbelangt, ist festzuhalten, dass dieser für die beteiligten AktivistInnen keinerlei Rolle spielt. Zwar wird der „Sparkassenrave“ unter anderem von KünstlerInnen initiiert, deren Projekträume sich in Mitte befinden, und die von der Schließung bedroht beziehungsweise betroffen sind, explizit wird dies jedoch nirgends thematisiert. Auch die Tatsache, dass ein Großteil der InitiatorInnen der InnenStadtAktionen zuvor in politischen Kunstzusammenhängen beziehungsweise als KünstlerInnen gearbeitet haben, findet keine Erwähnung, und es werden weder kunsttheoretische Fragen noch die ganz praktischen Zusammenhänge von Kunst und neoliberaler Stadtpolitik diskutiert. Lediglich zwei Aktionen des Freien Fachs weisen eine rudimentäre Verbindung zum Kunstkontext auf: der „Anbau“ (1997), der als Kunstaktion angemeldet wird, um den Handlungsspielraum zu erweitern, und die Ausstellung „OAP – oder andere Probleme“ (1998) in einer Shopping Mall in der Nähe des Alexanderplatzes, als Ausstellung von Arbeiten des Freien Fachs. Darüber hinaus werden zwar im Rahmen der Volksuni (1998) Räumlichkeiten der Hochschule der Künste für Vorträge genutzt, im Gegensatz zu den Kölner Klassenfahrten werden jedoch inhaltlich mögliche Referenzpunkte nicht aufgegriffen.

242 „[...] Sparkassenrave

Für eine Stunde wurde eine Geldautomatenhalle am Hackeschen Markt besetzt und zum ‚Tanz-Raum‘ umfunktioniert.

‚Schwächen‘:

- in Mitten des eines gentryfizierten Gebietes, wo die Partyszene selbst Motor der Umstrukturierungen ist, war die Aktion zu selbstbezogen. Damit ist ein generelles Problem von solchen ‚Irritation-Aktionen‘ angesprochen: selbst die Bullen hätten sich vorstellen können, dass die Aktion eine Sparkassen-Promo darstellt.
- für eine solche Irritations-Aktion war das Begleitprogramm (Flugblätter, Transparente, Wortbeiträge) zu schlecht bzw. zu ‚verschlüsselt‘

(Bericht aus Berlin zur Aktionswoche und deren Einschätzung. [Protokoll eines Treffens der InnenStadtAktionsgruppe Berlin, ohne Datum [1997], Privataarchiv InnenStadtAktionen].)

Im Gegensatz zu den Kölner InnenStadtAktionen stellt die Einbindung Marginalisierter beziehungsweise Betroffener in Berlin eine Schwierigkeit dar. Während sich an der Vorbereitung der Kölner Klassenfahrten Gruppen beteiligen, die von den Auswirkungen neoliberaler Stadtpolitik direkt betroffen sind, gelingt eine solche Zusammenarbeit in Berlin nur selten. Lediglich bei der Eröffnungsveranstaltung 1997 können Projekte integriert werden, die direkt mit von Ausgrenzung betroffenen Personengruppen arbeiten: die Obdachlosenzeitung Straßenfeger, die sozialmedizinische Einrichtung Fixpunkt und die Antirassistische Initiative. Hiervon abgesehen wird im Programm der ersten InnenStadtAktionen lediglich auf die parallel stattfindenden Aktionen der „BesetzerInnenwoche“ sowie auf eine Protestkundgebung der Gruppe Food not Bombs verwiesen. MigrantInnen kommen hingegen hauptsächlich in Form von Filmen, Videos und Buchvorstellungen zu Wort, selbst die „Putzfrauendemo“ gegen die Benachteiligung illegalisierter MigrantInnen im Dienstleistungssektor wird hauptsächlich von deutschen Frauen getragen, die mit Hilfe von angehefteten Zetteln, auf denen die angeblichen Herkunftsländer notiert sind, und gebrochenem Deutsch MigrantInnen imitieren, was bei der Nachbereitung selbstkritisch reflektiert wird²⁴³. Der von Hito Steierl in der Zeitschrift springerin erhobene Vorwurf der StellvertreterInnenpolitik, auf den im nächsten Kapitel ausführlicher eingegangen werden soll, trifft laut Beteiligten auf die InnenStadtAktionen in Berlin zumindest in Teilen durchaus zu²⁴⁴, sieht man von denjenigen politischen Kunstzusammenhängen ab, deren Projekt Räume durch die Umstrukturierung der Berliner Mitte gefährdet sind.

Was den Versuch, mit Betroffenenengruppen zusammenzuarbeiten anbelangt, müssen die InnenStadtAktionen Berlin somit als gescheitert angesehen werden. In der Auswertung der ersten InnenStadtAktionen werden folgende Gründe für das Misslingen der Zusammenarbeit genannt:

„Der Versuch über die Szene hinaus mit anderen, neuen Gruppen (z.B. Obdachlosenprojekte) zusammenzuarbeiten hat nicht funktioniert. Die Mobilisierung im Vorfeld war relativ schnell auf eine enge Gruppe von Leuten begrenzt. Die ‚Aufweitung‘ [Fehler im Original, N.G.] dieser Gruppe im Laufe der Vorbereitung ist dann nicht mehr gelaufen. Als Gründe dafür haben wir

- die Vermittlung unseres Anliegens (Innenstadttthema zu kompliziert und zu voraussetzungsreich),

243 Vgl. Protokoll Innenstadttaktionstreffen Mittwoch 10.06.98. [Protokoll eines Treffens der InnenStadtAktionsgruppe Berlin, Privatarchiv InnenStadtAktionen].

244 Gespräch mit Katja Diefenbach am 7.4.2002, Gespräch mit Jörg Nowak am 23.3.2001 und Gespräch mit Britta Grell am 6.4.2002.

- das Fehlen von konkreten Angeboten (... ‚hättet ihr Lust mitzumachen‘ reicht nicht)
- die Überarbeitung der ‚anderen‘ in ihren eigenen Projekten („macht mal, finden wir gut“),
- der eigene Streß mit der Vorbereitung (sowohl im Sinne von konkreter Arbeit als auch als ‚Findungsprozeß‘ der Gruppe)
- Das Lösen der StellvertreterInnenpolitik darüber, daß man sich nicht der Situation aussetzen will andere zu dominieren und gerade darüber StellvertreterInnenpolitik zu machen
- die eigene Bereitschaft sich für andere Projekte zu interessieren,
- den Eindruck, daß die Innenstadtaktion als ‚geschlossene Veranstaltung‘ nach außen gewirkt hat und
- die generelle Vorbehalte [Fehler im Original, N.G.] gegenüber bestimmten Projekten und Gruppen (politische Differenzen)

diskutiert.²⁴⁵

Die verstärkte Zusammenarbeit zwischen politischen Initiativen, KünstlerInnen und AktivistInnen aus dem Theoriebereich, die als weiteres Ziel während der Vorbereitung der InnenStadtAktionen proklamiert wird, gelingt hingegen zumindest partiell – wenngleich die Trennung zwischen künstlerischen, politischen und vorwiegend theoretisch arbeitenden Gruppen von vornherein schwierig ist. So bemerkt ein Protokoll zu den ersten InnenStadtAktionen zu dem Punkt „Zusammenarbeit mit anderen Gruppen: [...] das Problem steckt schon in der Frage: Wer sind eigentlich die ‚Anderen‘?“²⁴⁶ Wenngleich die Initiative für die InnenStadtAktionen aus politischen Kunstzusammenhängen stammt, zeichnen sich gerade diese durch eine starke Zusammenarbeit von KünstlerInnen, politischen Initiativen und TheoretikerInnen aus. Es kann jedoch festgehalten werden, dass sich einige AktivistInnen der Antirassistischen Initiative bereits seit „Minus 96“ an der Vorbereitung der InnenStadtAktionen beteiligen, und dass darüber hinaus die Gruppe FeLS mit der Initiierung der „Bonzenparade“ für die ersten InnenStadtAktionen gewonnen werden kann. 1998 werden im Programm der InnenStadtAktionen Veranstaltungen der JungdemokratInnen/Junge Linke genannt, die im Wesentlichen Beiträge liefern, die sich mit dem anstehenden öffentlichen Militärgelöbnis befassen. Teile des stadtsoziologischen Autorenkollektivs spacelab wirken ohnehin bereits seit der „Messe 20k“ an der Planung der InnenStadtAktionen mit.

245 Bericht aus Berlin zur Aktionswoche und deren Einschätzung. [Protokoll eines Treffens der InnenStadtAktionsgruppe Berlin, ohne Datum (1997), Privatarhiv InnenStadtAktionen].

246 Ebd.

Zusammenfassend lässt sich für die Berliner InnenStadtAktionen folgendes festhalten: Im Vergleich anderen beteiligten Städten sind in Berlin vergleichsweise viele AktivistInnen aus politischen Kunstzusammenhängen beteiligt. Ein Großteil der AktivistInnen realisiert bereits seit mehreren Jahren Projekte an der Schnittstelle von Kunst und Politik, einige der InitiatorInnen sind schon an Vorläuferprojekten wie „Messe 20k“, „Minus 96“ und „Common Spaces? Common Concerns?“ beteiligt. Trotzdem werden im Kreis der Berliner InnenStadtAktivistInnen keinerlei Auseinandersetzungen über das Verhältnis der InnenStadtAktionen zu den jeweiligen politischen Kunstpraxen der Beteiligten geführt. Auch spielt der Bezug auf den Kunstkontext in Berlin keinerlei Rolle. Weder wird versucht, ein spezifisches Kunstpublikum zu adressieren, noch wird die Rolle von KünstlerInnen im Gentrifizierungsprozess oder die Funktion von Kunstinstitutionen als AkteurInnen neoliberaler Stadtpolitik reflektiert, wie dies in Beiträgen von Kölner InnenStadtAktivistInnen der Fall ist. In den einzelnen Biographien der KünstlerInnen taucht die Beteiligung an den InnenStadtAktionen nachträglich zwar als Teil ihrer Arbeit im Zeitraum 1997/98 auf²⁴⁷, ansonsten gibt es jedoch keine Hinweise darauf, dass die InnenStadtAktionen explizit als Teil politischer Kunstpraxis begriffen werden.

Die in Berlin anvisierte Zusammenarbeit mit anderen Gruppen, d.h. solchen, die nicht aus dem politischen Kunstkontext stammen, gestaltet sich abgesehen von einigen persönlichen Kontakten ins linke außerparlamentarische Spektrum, die zum Teil auch vorher schon bestanden haben (zum Beispiel zur ARI), eher schwierig. Auch Kooperationen mit Gruppen und Initiativen aus dem Kreis derer, die von der Privatisierung öffentlicher Räume und ordnungspolitischen Maßnahmen direkt betroffen sind beziehungsweise kontinuierlich zu diesem Thema arbeiten, kommen kaum zustande. Da parallel zu den ersten InnenStadtAktionen die „BesetzerInnenwoche“ stattfindet, ist zumindest 1997 die Möglichkeit des Verweises auf eigene Aktionen von WagenburgbewohnerInnen und HausbesetzerInnen gegeben, insgesamt wird jedoch von den Beteiligten der gegenüber den InnenStadtAktionen erhobene Vorwurf der StellvertreterInnenpolitik durchaus ernst genommen. Insbesondere die Zusammenarbeit mit MigrantInnen-Organisationen gelingt nicht. Möglicherweise wird deshalb während der zweiten InnenStadtAktionen eine Vielzahl von Filmen gezeigt, in der MigrantInnen über ihr Leben in Deutschland berichten, um dieses Manko partiell auszugleichen.

Als weiterer Fehler, auf den an späterer Stelle noch ausführlicher eingegangen werden soll, wird von Beteiligten nachträglich angeführt,

247 Gespräch mit Katja Reichert am 4.3.2002.

dass keine Auseinandersetzung über die Frage geführt wird, welche spezifische(n) Öffentlichkeit(en) mit den jeweiligen Aktionen erreicht werden sollen.²⁴⁸ So konstatiert beispielsweise ein Nachbereitungsprotokoll der ersten InnenStadtAktionen die „unzureichende Bestimmung der AdressatInnen-Frage: betroffene Gruppen und Leute, ‚Szene‘ oder Breitenpublikum?“²⁴⁹ Auch ohne diese Auseinandersetzung zeichnen sich jedoch die InnenStadtAktionen in Berlin aufgrund der Vielzahl beteiligter Gruppen und Einzelpersonen durch eine enorme Bandbreite an Aktionen aus, die in verschiedene Richtungen wirken. Die Ausrichtung auf verschiedene RezipientInnen ergibt sich dabei jedoch eher zufällig und nicht als bewusste Entscheidung auf Grundlage gemeinsamer Diskussionen.

InnenStadtAktionen Düsseldorf 1997

In Düsseldorf beteiligen sich 1997 mehrere Gruppen und Einzelpersonen an den InnenStadtAktionen, insgesamt jedoch deutlich weniger als in Köln und Berlin. Die Düsseldorfer InnenStadtAktionen stellen in sofern eine Besonderheit dar, als dass ein Teil der InitiatorInnen diese explizit als Kunstaktion definieren. Zwar beteiligen sich auch hier Gruppen aus verschiedenen Spektren, namentlich der Koordinierungskreis antifaschistischer Gruppen aus Düsseldorf sowie StudentInnen und ehemalige StudentInnen der Kunstakademie Düsseldorf, jedoch finden die beiden Aktionen organisatorisch wie räumlich getrennt statt. Gespräche zwischen beiden Gruppen ergeben bereits im Vorfeld der InnenStadtAktionen, dass hinsichtlich der äußeren Form und der Intention der jeweiligen Aktionen keine Einigung erzielt werden kann. So lädt der Koordinierungskreis antifaschistischer Gruppen aus Düsseldorf am 7. Juni 1997 lediglich zu einem Aktionstag unter dem Motto „Gegen die Vertreibung aus den Innenstädten – Die Straße gehört uns allen!“ zu „Happening/ Party mit Live-Musik, Essen, Straßenkunst... und allem, was Euch sonst noch so einfällt!“²⁵⁰ in die Altstadt ein. Auf dem entsprechenden Flyer wird darauf verwiesen, dass der Düsseldorfer Ordnungsdezernent Leonhardt sowie der Sprecher der Destination Düsseldorf diejenigen, die

248 Gespräch mit Sabeth Buchmann am 4.3.2002. Eine Ausnahme bilden die in Berlin produzierten „A-Clips“ auf die später ausführlicher eingegangen werden wird.

249 III. Nachbereitungstreffen zu den Berliner Innen!Stadt!Aktionen am 9.7.97. [Protokoll eines Treffens der InnenStadtAktionsgruppe Berlin, Privatarhiv InnenStadtAktionen].

250 Gegen die Vertreibung aus den Innenstädten. [Flyer des Koordinierungskreises antifaschistischer Gruppen aus Düsseldorf zu den InnenStadtAktionen 1997 in Düsseldorf].

nicht am „Konsumrennbahnlauf“²⁵¹ teilnehmen, aus der Innenstadt vertreiben wollen; ein expliziter Bezug zu der bundesweiten InnenStadtAktionswoche wird jedoch nicht hergestellt. Auf diese Aktion soll an dieser Stelle nicht weiter eingegangen werden, einerseits, weil die InitiatorInnen sich selbst nicht auf die eigentlichen InnenStadtAktionen beziehen, sondern den Aktionstag als Teil einer längerfristigen Kampagne gegen ordnungspolitische Maßnahmen in Düsseldorf sehen, andererseits, weil sich an dieser Aktion keine KünstlerInnen beteiligten. Für den hier vorliegenden Untersuchungszusammenhang ist lediglich die von StudentInnen und ehemaligen StudentInnen auf dem Vorplatz der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen initiierte Aktion relevant.

Wie in an anderer Stelle bereits skizziert, werden zum Zeitpunkt der ersten InnenStadtAktionen in Düsseldorf verschärft Auseinandersetzungen über den Umgang mit Marginalisierten in den innerstädtischen Bereichen geführt. 1996 wird der §6 der Düsseldorfer Straßenordnung im Rat der Stadt verabschiedet, der eine juristische Handhabe gegen Marginalisierte bietet. Der kommunale Ordnungsdienst ist zum Zeitpunkt der InnenStadtAktionen 1997 noch nicht eingerichtet, im Stadtrat wird jedoch bereits über die Möglichkeit eines solchen Dienstes diskutiert. Der Einzelhandelsverband Forum Stadtmarketing bemüht sich um politische Einflussnahme und spricht sich für die Entfernung von Wohnungslosen aus der Innenstadt aus.

Vor diesem Hintergrund finden 1997 einmalig InnenStadtAktionen in Düsseldorf statt. Der Beitrag der Düsseldorfer KünstlerInnen stellt dabei in jeder Hinsicht eine Ausnahme dar, zum einen, weil sie nicht an verschiedenen Orten in der Stadt intervenieren, sondern mit einer einwöchigen Installation auf dem Vorplatz der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, zum anderen, weil sie diese Aktion explizit als Kunstaktion definieren, was in keiner anderen Stadt der Fall ist. Die beteiligten KünstlerInnen finden sich zu der Aktion relativ spontan zusammen. John Dunn, Künstler und Architekturstudent, der bereits an „Messe 20k“ und „Minus 96“ beteiligt ist und in diesem Rahmen zur Rolle von Kulturinstitutionen im Rahmen neoliberaler Stadtpolitik arbeitet²⁵², stellt die Verbindung zur überregionalen Planung der InnenStadtAktionen her, und Ursula Ströbele, Studentin an der Düsseldorfer Kunstakademie lädt mit einem Aushang zur Beteiligung an den Düsseldorfer InnenStadtAktionen ein. Die InitiatorInnen bauen auf dem Vorplatz der Kunstsamm-

251 Ebd.

252 John Dunn hielt auf der „Messe 20k“ einen Vortrag über ein geplantes Joint Venture der Veba-AG zur Restaurierung des Düsseldorfer Ehrenhofs, der das Museum Kunstpalast beherbergt. (Vgl. „LuVeMigZe. Köln–Düsseldorf–Zürich–Frankfurt-GmbH“.)

lung Nordrhein-Westfalen gegenüber der Düsseldorfer Kunsthalle einen Vorschlag auf, der als Lagerplatz dient. Dieser ermöglicht es den beteiligten KünstlerInnen, Kontakt zu Wohnungslosen zu knüpfen und künstlerisch im Außenraum zu arbeiten.²⁵³ In der Presseerklärung formulieren die InitiatorInnen:

„In Düsseldorf werden KünstlerInnen den Grabbeplatz in Gebrauch nehmen, um die Woche über mit Obdachlosen gemeinsam Arbeiten zu erstellen, die vor Ort auch ausgestellt werden. Die Ausstellungsräume werden von Künstlern errichtet werden. Außerdem dient der Platz dazu, die Bevölkerung zu informieren (Readers, Zeitschriften, und Bücher zum Thema, sowie Videovorführungen).“²⁵⁴

Die InitiatorInnen nehmen auf die Ausgrenzung einkommensschwacher Personen aus dem öffentlichen Leben Bezug und verweisen darauf, dass der Zusammenschluss von Banken und Einzelhandel zu Interessensverbänden wie der Destination Düsseldorf/Forum Stadtmarketing, der auch kulturelle Einrichtungen angehören, die „bislang öffentliches Leben und kostengünstigen Zugang zu Kultur für viele repräsentierten“²⁵⁵, eine Gefahr für demokratische Strukturen darstellen. Die Aktion auf dem Grabbeplatz soll dazu genutzt werden, mit Mitteln der Kunst Öffentlichkeit herzustellen und Wohnungslose in die Gesellschaft zu integrieren:

„[...] um zu zeigen, daß diese Politik nicht mehrheitsfähig ist, wollen wir am Grabbeplatz Öffentlichkeit wiederherstellen.

Wir versuchen durch unsere Arbeit auf dem Grabbeplatz, die Trennung der Obdachlosen vom Rest der Gesellschaft aufzuheben. Diese Menschen brauchen, wie wir, soziale Anerkennung und Möglichkeiten, eine andere Form der Lebensbewältigung zu suchen oder zu schaffen.

Unser Beitrag ist es, mit künstlerischen Resultaten Verbindungen herzustellen.“²⁵⁶

253 Gespräch mit Ursula Ströbele am 16.12.2003.

254 Presseerklärung zu der überregionale Innenaktionswoche in Düsseldorf von 2-8 Juni. [alle Fehler im Original; Presseerklärung der InnenStadtAktionsgruppe Düsseldorf (1997)].

255 Ebd.

256 Ebd.

Durch die Installation eines Lagerplatzes entsteht sehr bald Kontakt zwischen Wohnungslosen, Punks und KünstlerInnen, die von da an einen Großteil der Woche gemeinsam auf dem Grabbeplatz verbringen. Während dieser Zeit entstehen Zeichnungen von KünstlerInnen und Wohnungslosen, die auf dem Platz ausgestellt werden. Eine Künstlerin fotografiert Wohnungslose in engen Papprohren und stellt diese Bilder ebenfalls am Grabbeplatz aus.²⁵⁷ Als Aktion gegen die Ausgrenzung Marginalisierter krabbelt ein beteiligter Künstler vom Hauptbahnhof, an dem es im Jahr zuvor groß angelegte Razzien gegen Angehörige



*Abb. 12: Kein Platz? Ursula Ströbele
fotografiert Wohnungslose
(InnenStadtAktionen 1997 in Düsseldorf)*

der Drogenszene gegeben hat, durch die gesamte Stadt bis hin zu Grabbeplatz.²⁵⁸ An einem Tag bereiten Wohnungslose und KünstlerInnen gemeinsam ein Essen zu, am Ende der Woche veranstalten die InitiatorInnen ein Fest mit Düsseldorfer DJs, und zum Abschluss findet am 8. Juni 1997 eine Diskussionsrunde zum Thema „gegen Privatisierung, Ausgrenzung und Sicherheitswahn“²⁵⁹ statt.

Die InitiatorInnen der InnenStadtAktionen Düsseldorf arbeiten vorwiegend mit künstlerischen Methoden, die partiell mit Ansätzen der ‚New Genre Public Art‘ vergleichbar sind, da es darum geht, gemeinsam mit den von Privatisierung, Sicherheitsdiskurs und Ausgrenzung Betrof-

257 Gespräch mit Ursula Ströbele am 16.12.2003.

258 Vgl. I'm gonna CRAWL... gegen Privatisierung, Ausgrenzung und Sicherheitswahn. [Flyer zur „Krabbelaktion“ John Dunns, InnenStadtAktionen 1997 in Düsseldorf].

259 Presseerklärung zu der überregionale Innenaktionswoche in Düsseldorf von 2-8 Juni. [alle Fehler im Original; Presseerklärung der InnenStadtAktionsgruppe Düsseldorf (1997)].

fenen ein Kunstprojekt durchzuführen.²⁶⁰

Wenngleich die Aktion kein pädagogisches Konzept verfolgt, sondern eher auf die Eigendynamik des Zusammenarbeitens setzt, kann beispielsweise das gemeinsame Zeichnen als eine Form des Empowerments gelesen werden, wie Nina Felshin skizziert:



Abb. 13: Flyer zu John Dunns „Krabbelaktion“ (InnenStadtAktionen 1997 in Düsseldorf)

„Participation is thus often an act of self-expression or self-representation by the entire community. Individuals are empowered through such creative expression, as they acquire a voice, visibility, and an awareness that they are part of a greater whole. The personal thus becomes political, and change, even if initially only of community or public consciousness, becomes possible. With activist art, participation, as Jeff Kelly puts it, can also be ‚a dialogical process that changes both the participant and the artist.‘“²⁶¹

Da die Beteiligten ihre Aktion selbst als Kunstaktion definieren, ist der Bezug auf den Kunstkontext ein sehr viel engerer als in anderen Städten. Dadurch, dass ein großer Teil der InitiatorInnen SchülerInnen der Düsseldorfer Kunstakademie sind, werden die Düsseldorfer InnenStadtAktionen im Kunstkontext stärker rezipiert als in anderen Städten und auch den Beteiligten ist der künstlerische Aspekt der Aktion wichtig. Ursula Ströbele berichtet:

„Wir haben die Aktion nach außen als Kunstaktion definiert und auch so verstanden. Eben, um uns einen Freiraum zu geben. Wir haben uns dann mit unseren Arbeiten aufeinander abgestimmt. Aber es war alles eher improvisiert. Inhaltliche Vorgespräche gab es zwischen den Künstlern kaum. Es gab fast nur organisatorische Gespräche. Es gab aber kontroverse Diskussionen zwischen uns mit Studenten und Lehrern der Akademie. Unsere Arbeiten sind alle

260 Im Unterschied zu den unter ‚New Genre Public Art‘ firmierenden US-amerikanischen Kunstpraxen sind die Düsseldorfer InnenStadtAktionen jedoch kein aus öffentlichen Geldern finanziertes Projekt, bei dem KünstlerInnen eine Art künstlerischer Sozialarbeit für benachteiligte Bevölkerungsgruppen leisten.

261 N. Felshin: „Introduction“, in: dies. (Hg.), *But is it Art?*, S. 12.

am Grabbeplatz entstanden. Deshalb sah man tagelang nur eine Baustelle. Wir haben unsere Sachen auch nicht aufgeräumt, wenn wir weggingen. Diese Sache hat Tony Cragg (Prof. für Bildhauerei an der Akademie) dann sehr kritisiert. Für ihn beschädigten wir das Ansehen der Akademie.“²⁶²

Mit der Wahl des Ortes beziehen sich die InitiatorInnen der Aktion einerseits als KünstlerInnen auf die umgebenden Kunstinstitutionen, gleichzeitig sind diese jedoch auch AdressatInnen der Kritik, was den Umgang mit Wohnungslosen in der Stadt anbelangt: Wie viele BetreiberInnen des Einzelhandels und eine große Anzahl kultureller Institutionen ist auch die Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen Mitglied im Interessenverband Destination Düsseldorf/Forum Stadtmarketing, dessen Sprecher Ralf Esser in der Presse kurz vor den InnenStadtAktionen mit den Worten zitiert wird, Obdachlose seien wie Graffitis und Taubenkot kein Anblick, der zur Steigerung von Attraktivität und Kaufkraft beitrüge, weshalb die Obdachlosen „weggeräumt“²⁶³ gehörten. Eine InnenStadt-Aktivistin berichtet, dass sich die Leitung der Kunstsammlung NRW in einem Gespräch zwar nicht auf eine Auseinandersetzung über diese Position eingelassen, sich jedoch schnell bereiterklärt habe, den Platz für ein Kunstprojekt mit Obdachlosen zur Verfügung zu stellen.²⁶⁴ Der Grabbeplatz liegt etwas abseits der eigentlichen Altstadt, wird jedoch gerade von kulturell interessiertem Publikum stark frequentiert, da er auf der so genannten Kunstachse liegt, welche die Düsseldorfer Kunsthalle, die Kunstsammlung NRW, die Kunstakademie, die Tonhalle und das museum kunst palast verbindet und außerdem zwischen der Deutschen Oper am Rhein und einem der größeren Parkhäuser liegt. Insbesondere die OpernbesucherInnen zeigen reges Interesse für die Aktion, vor allem für die dort ausgestellten Zeichnungen von Wohnungslosen, die einige von ihnen käuflich erwerben wollen.

Eine genauere Kategorisierung der Düsseldorfer InnenStadtAktionen nach den Kategorien Gegenöffentlichkeit, „Kommunikationsguerilla“ oder Neubesetzung von Orten ist in Anbetracht der gewählten Aktionsform wenig hilfreich, da es sich um eine Mischform verschiedener Methoden handelt, die sowohl aufklärerische, d.h. informative Elemente als auch Formen künstlerischen Ausdrucks beinhaltet, die sowohl Malerei und Fotografie als auch Performance einschließen. Wichtig ist, dass die InitiatorInnen eine Woche lang einen Ort in der Düsseldorfer Innenstadt mit einer Kunstaktion besetzen, der als Anlaufpunkt für Marginalisierte,

262 Gespräch mit Ursula Ströbele am 16.12.2003.

263 „„Weg mit den Bettlern!“ Stadt-Marketing“, in: Neue Rhein Zeitung vom 13.3.1997, S. 21.

264 Gespräch mit Ursula Ströbele am 16.12.2003.

vor allem für Wohnungslose dient und an dem das Gespräch mit PassantInnen gesucht wird.

Die meisten der InitiatorInnen agieren von ihrem Selbstverständnis her als KünstlerInnen und versuchen, sich im Rahmen des Möglichen der Situation Wohnungsloser in Düsseldorf anzunähern, um auf diese Weise unter Bedingungen permanenter Öffentlichkeit im Außenraum zu arbeiten. In diesem Zusammenhang kann nur bedingt von einer Neubesetzung des Ortes gesprochen werden: Zwar wird der Grabbeplatz einerseits für Nutzungsformen erschlossen, die dort sonst nicht möglich sind (so genanntes Lagern in größeren Gruppen, Konsumieren von Alkohol, gemeinsames Essen, Partys feiern,...), andererseits geschieht dies unter Vorzeichen, die an diesem Ort durchaus nicht ungewöhnlich sind: als Kunstaktion. Auch wenn die künstlerische Qualität der Aktion teilweise umstritten ist, agieren die InitiatorInnen auf einem Platz zwischen zwei der wichtigsten Düsseldorfer Kunstinstitutionen als KünstlerInnen und produzieren mit den anwesenden Wohnungslosen teilweise auch im klassischen Sinne Kunstwerke. Als Kunstaktion sind die Düsseldorfer InnenStadtAktionen ortsspezifisch, da sie Kritik am Einzelhandelsverband Destination Düsseldorf/Forum Stadtmarketing“ vor Ort bei einem ihrer Mitglieder, der Kunstsammlung NRW artikuliert. Wohnungslose werden eingeladen, sich dort aufzuhalten, gerade weil der Sprecher der Destination Düsseldorf zuvor geäußert hat, die Obdachlosen gehörten weggeräumt. Die Aktion lässt sich des Weiteren partiell als eine Form der ‚Community Based Art‘ kategorisieren, da sich einige KünstlerInnen vor Ort auf die Situation Wohnungsloser in der Stadt einlassen und mit ihnen gemeinsam die Aktion vor Ort gestalten. Diejenigen, die gerade in der Düsseldorfer Innenstadt von Ausgrenzung und ordnungspolitischen Maßnahmen betroffen sind, werden in das Projekt einbezogen und beteiligen sich spontan, ohne vorherige Planung, an der Aktion. Seitens der KünstlerInnen ist kein genaues Konzept vorgesehen, in welcher Form die Auseinandersetzung mit Marginalisierten geführt werden soll, es geht jedoch darum, die „Trennung der Obdachlosen vom Rest der Gesellschaft aufzuheben“ und „mit künstlerischen Resultaten Verbindungen herzustellen“²⁶⁵. Eine kritische Reflexion der Rolle von Kunstinstitutionen, KünstlerInnen oder Kunstprojekten im öffentlichen Raum im Rahmen neoliberaler Stadtpolitik, wie diese in Köln im Rahmen der InnenStadtAktionen vorgenommen wird, findet in Düsseldorf allerdings nicht statt. Ansatzpunkte für eine solche Auseinandersetzung wären beispielsweise die Frage, inwiefern eine solche Aktion auf dem Vorplatz

265 Presseerklärung zu der überregionale Innenaktionswoche in Düsseldorf von 2-8 Juni. [alle Fehler im Original; Presseerklärung der InnenStadtAktionsgruppe Düsseldorf (1997)].

der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen dazu beiträgt, die grundsätzlich ausgrenzende Politik, die Seitens der Destination Düsseldorf betrieben wird, zu kaschieren. Indem den KünstlerInnen zugestanden wird, in einem festgelegten Rahmen mit Wohnungslosen auf dem Grabbplatz zu arbeiten, könnten die Düsseldorfer InnenStadtAktionen als eine Art Feigenblatt nutzbar gemacht werden. Ein weiterer interessanter Aspekt wäre die Frage, weshalb Marginalisierte, die zum Zeitpunkt der InnenStadtAktionen primär als Störfaktor in der Stadt gelten, plötzlich das Interesse von PassantInnen auf sich ziehen, wenn sie als TeilnehmerInnen einer Kunstaktion erkennbar sind – die Kontextualisierung ihrer Zeichnungen innerhalb eines semi-institutionellen Rahmens, wertet die Arbeiten zu Kunstwerken auf. Nicht zuletzt wäre die Rolle der InitiatorInnen selbst genauer zu betrachten, da der Versuch, sich der Lebenssituation von Wohnungslosen soweit als möglich anzunähern gleichzeitig die privilegierte Stellung der KünstlerInnen gegenüber Marginalisierten zum Vorschein bringt: Als KünstlerInnen besitzen die AktivistInnen die Möglichkeit, ihren Lagerplatz polizeilich anzumelden und auf diese Weise eine offizielle Genehmigung für ihren Aufenthalt im städtischen Raum einzuholen, während Marginalisierte in der Innenstadt durch ordnungspolitische Maßnahmen unter Druck geraten. Trotz des expliziten Bezugs auf den Kunstkontext werden die Schwierigkeiten und Möglichkeiten, die hiermit verbunden sind, im Rahmen der InnenStadtAktionen nicht reflektiert. Nach außen wirkt die Aktion nicht zuletzt aufgrund des Ortes als Kunstaktion, die allerdings dafür genutzt wird, interessierten PassantInnen im Gespräch die Kritik an ordnungspolitischen Maßnahmen und der Verdrängung Marginalisierter aus der Innenstadt näher zu bringen.



*Abb. 14: „Lagerplatz“ an der
Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen
(InnenStadtAktionen 1997 in Düsseldorf)*

Gleichzeitig wird die Kunstaktion dafür genutzt, Wohnungslosen ein Sprachrohr zu bieten, mit Hilfe dessen diese ihren Problemen Gehör verschaffen können. Die Zusammenarbeit mit Marginalisierten gelingt im Vergleich zu den Berliner InnenStadtAktionen ungleich besser. Was jedoch die im Rahmen der bundesweiten Vorbereitung der InnenStadtAktionen angestrebte Vernetzung politischer und künstlerischer Gruppen anbelangt, ist diese in Düsseldorf aufgrund unterschiedlicher Ansätze gescheitert.

Die hier vorgestellten Städtebeispiele umreißen einerseits beispielhaft die Bandbreite von Aktionsformen, die während der InnenStadtAktionen zum Einsatz kamen und zeigen auf, welche die zentralen thematischen Schwerpunkte der Interventionen sind. Gleichzeitig wird jedoch deutlich, dass es abhängig von den jeweiligen Gegebenheiten vor Ort Unterschiede sowohl in den Details der thematischen Ausrichtung als auch in den Aktionen gibt. Die Beispiele Köln und Berlin zeigen, dass der Bezug auf den Kunstkontext im Vergleich zu den genannten Vorläuferaktionen nur noch eine untergeordnete beziehungsweise gar keine Rolle mehr spielt und für die beteiligten KünstlerInnen die Suche nach Möglichkeiten politischer Auseinandersetzung um den öffentlichen Raum und die Zusammenarbeit mit ähnlich arbeitenden Gruppen aus anderen als dem künstlerischen Bereich im Vordergrund steht. Düsseldorf bildet hierbei in jeder Hinsicht eine Ausnahme.

Abschließend soll nun ein Projekt vorgestellt werden, welches parallel zu den InnenStadtAktionen initiiert wird und überregional konzipiert ist: die „A-Clips“.

„A-Clips“

„A-Clips“ ist ein von den InnenStadtAktionen unabhängiges Projekt, das sich mit der Produktion politischer Videoclips befasst, die in den Werbeblock kommerzieller Kinos eingeschleust werden. Die erste Staffel der „A-Clips“ (eine zweite folgt 1998, eine dritte in Zusammenarbeit mit VideoproduzentInnen in



Abb. 15: Logo der „A-Clips“ – Kinospots zu den InnenStadtAktionen 1997

Los Angeles und New York im Sommer 2001²⁶⁶) entsteht jedoch in unmittelbarem zeitlichem und inhaltlichem Zusammenhang mit den ersten InnenStadtAktionen. An der Planung der ersten Staffel, die in Berlin produziert wird, beteiligen sich unter anderem diverse Gruppen und Einzelpersonen, die auch die InnenStadtAktionen vorbereiten und bereits in die Organisation von „Messe 20k“ und „Minus 96“ involviert sind. Initiator der „A-Clips“ ist das Kollektiv microstudio, das auf Erfahrungen des bereits erwähnten „Zigaretten rauchen“-Projekts zurückgreifen kann. Vom 5. bis zum 25. April 1997 werden im Rahmen der Aktion „20 Tage A-Clip Pop“ in den Räumen der Klasse Zwei in der Schroederstraße in Berlin Mitte neun Kinospots produziert, die sich inhaltlich auf die Schwerpunkte der ersten InnenStadtAktionen beziehen. Aufgrund der Heterogenität der beteiligten AktivistInnen sind die hier entstandenen Spots ausgesprochen unterschiedlich: So greift beispielsweise einer der Spots die Ästhetik von Musikvideoclips auf und thematisiert mit Hilfe computeranimierter und musikunterlegter Schriftbilder assoziativ die Zurichtung der Innenstädte auf Konsum („customers only – my home ist dein Haus“).²⁶⁷ Ein anderer Clip erzählt als Knetfiguren-Animation eine Geschichte, welche die Privatisierung des öffentlichen Raums aufgreift („Egoland – ...diese scheiß privatisierten Häuser...“)²⁶⁸, ein dritter greift mit einem ironisch-humervollen Sketch, der am Ende durch erläuternde Texttafeln ergänzt wird, das Vorgehen von Polizei und Sicherheitsdiensten an ‚gefährlichen Orten‘ auf („Infosäule – Ratschläge zu ‚gefährlichen Orten‘“)²⁶⁹, und ein vierter bedient sich des Repertoires klassischer Splatter-Horrorfilme um den verstärkten Einsatz von KontrolleurInnen im öffentlichen Personennahverkehr zu kritisieren („Der Kontinator – Aktion saubere Innenstadt“)²⁷⁰.

Eine genaue Zuordnung der AutorInnenschaft ist auch im Falle der „A-Clips“ nicht möglich, da die meisten der Spots in Zusammenarbeit erstellt werden. Die Clips sind größtenteils so konzipiert, dass sie inhaltlich auf andere Städte übertragbar sind, da es von Anfang an geplant ist, sie während der InnenStadtAktionen auch in anderen Städten zu zeigen. Im Gegensatz zu den restlichen in Berlin initiierten InnenStadtAktionen spielt die Auseinandersetzung um die anvisierte Teilöffentlichkeit im

266 Vgl. Christina Ulke: „Interview with A-Clip“, in: *The Journal of Aesthetics Protest* 1 (2002) H. 1, online im Internet: <http://www.journalofaestheticsandprotest.org/1/aclip/4.html> vom 4.9.2004.

267 Vgl. Innenstadtaktion, Berlin: A-Clips [kostenlose Beilage zu den Kinospots], Berlin 1997, sowie: A-clip für innenstadtaktionen 9 kinospots ca.13 min. juni 1997. [VHS-Videocassette].

268 Vgl. ebd.

269 Vgl. ebd.

270 Vgl. ebd.

Vorfeld der Produktion der Clips eine große Rolle, aber auch Fragen der Bildpolitik, der Subjektkonstitution im Film oder stadtpolitische Fragen werden innerhalb der halbjährigen Vorbereitungszeit diskutiert. Allerdings ist es schwierig, die komplexen Diskussionen in Spots von maximal zwei Minuten Länge adäquat abzubilden.²⁷¹ Begleitend zu den Clips erscheint jedoch eine kostenlose Broschüre in der einige Eckpunkte neoliberaler Stadtpolitik skizziert, über die Zielsetzung der InnenStadtAktionen informiert sowie die in den einzelnen Spots aufgegriffenen Themen erläutert werden.

Für das Kino als Interventionsort spricht, dass sich dort eine sehr heterogene Teilöffentlichkeit trifft, die verschiedene Bevölkerungsschichten umfasst. Durch das Einschleusen der „A-Clips“ in den Werbeblock, welcher vor dem Vorfilm gezeigt wird, soll so eine möglichst große Bandbreite an RezipientInnen erreicht werden. Diese Form der Intervention lässt sich erneut als ‚kommunikationsguerilla‘hafter Akt bezeichnen: Durch Absprache mit den FilmvorführerInnen werden die „A-Clips“ unentgeltlich, d.h. illegal im Vorprogramm kommerzieller Kinos untergebracht. Das zeitliche Format der Clips entspricht dem der Werbespots, partiell greifen die Spots auch ästhetisch auf formale Mittel kommerzieller Werbeclips zurück. Die vermittelten Inhalte unterscheiden sich jedoch gänzlich von dem, was gewöhnlicherweise gezeigt wird. Der Werbeblock wird bewusst gewählt, weil es sich hier um eine kommunikative Situation handelt:

„Es ist kein Zufall, daß Kino ein bevorzugter Ort unterschiedlicher Öffentlichkeiten ist. Kino ist nicht nur ein Erlebnis auf der Leinwand. In der Verkopplung von Kommerz und Spielfilmhandlung verdichten sich individuelle und kollektive Wünsche und Sehnsüchte. Wenn Werbung und Vorfilm den Kinosaal in ein Halbdunkel tauchen, entsteht eine Atmosphäre der Kommunikation: Meinungen zu einzelnen Spots werden sehr viel deutlicher geäußert als während des Hauptfilms. Hier schließen die A-Clips an, insofern sie Aspekte urbanen Lebens zur Diskussion stellen, die aus der herrschenden Bilderproduktion herausfallen.“²⁷²

Im Vorfeld der Produktion wird die Frage aufgeworfen, inwieweit gerade die größeren kommerziellen Kinos, insbesondere Multiplex-Kinos, als Speerspitze im Gentrifizierungsprozess zu bewerten sind, und ob die im Rahmen der InnenStadtAktionen kritisierten Prozesse nicht gerade von den BesucherInnen solcher Kinos gutgeheißen würden. Man kommt jedoch zu dem Ergebnis, dass das Kinopublikum viel zu heterogen sei,

271 Gespräch mit Klaus Weber am 5.3.2002.

272 Innenstadtaktion, Berlin: A-Clips [kostenlose Beilage].

als dass man hierüber eine fundierte Aussage treffen könne. Die Bandbreite der BesucherInnen ist gerade der Grund dafür, dass sich die InitiatorInnen entscheiden, in diesem Feld zu intervenieren.²⁷³ Da die „A-Clips“ nicht in Szene- beziehungsweise Programmkinos laufen, sind sie an eine zufällig anwesende heterogene Öffentlichkeit adressiert, deren Reaktion auf die Clips in den seltensten Fällen ausgewertet werden kann, weil die ProduzentInnen der Spots in der Regel während der Ausstrahlungen nicht anwesend sind. Allerdings werden die „A-Clips“ im Gegensatz zum Großteil der InnenStadtAktionen im erweiterten Kunstkontext rezipiert: So bietet beispielsweise die Galerie Büro Friedrichstraße an, eine Plakatwand im Vorgarten mit Videoprints aus den Clips zu gestalten und die Filme bei der Eröffnung in der Galerie zu zeigen, und während des Kasseler Dokumentarfilm und Videofests werden die „A-Clips“ zusammen mit dem in Köln entstandenen satirischen Werbespot „Koelnvision“ gezeigt.

Insgesamt werden die „A-Clips“ von den meisten Beteiligten als gelungenes Projekt bewertet, das nach einer ausführlichen Auswertung mit der Produktion einer weiteren Staffel fortgesetzt wird.²⁷⁴ Diese knüpft inhaltlich an die Themen der InnenStadtAktionen an, setzt jedoch darüber hinaus einen deutlichen Schwerpunkt auf die Auseinandersetzung mit der Situation von MigrantInnen in der BRD. Mit den „A-Clips“ gelingt, was als eines der Ziele der InnenStadtAktionen formuliert wurde: AktivistInnen aus verschiedenen politischen und künstlerischen Bereichen zu vernetzen. „A-Clips“ existiert als eigenes Projekt unabhängig von den InnenStadtAktionen fort.

Kritik der InnenStadtAktionen

Nachdem sich im Jahr 1998 bereits sehr viel weniger Städte als im Jahr zuvor an den InnenStadtAktionen beteiligten, findet im Jahr 1999 keine weitere bundesweite Aktionswoche mehr statt. Zwar wird im Rahmen der Proteste gegen den EU-Gipfel in Köln (1999) sowie im Rahmen der Proteste gegen die „EXPO 2000“ in Hannover auf Aktionsformen, zum Teil auch auf das Label InnenStadtAktionen zurückgegriffen, eine überregionale gemeinsame Planung findet jedoch nicht mehr statt. Die Gründe hierfür sind vielfältig. Einige Gruppen konstatieren, dass es nicht gelungen ist, sowohl lokal als auch regional die erwartete Breite von

273 Vgl. Interner Brief an die Beteiligten + verknapptes Gedächtnisprotokoll, Treffen, Freitag den 13.12.96. [Protokoll eines Treffens der „A-Clips“-Redaktion, Privatarchiv InnenStadtAktionen].

274 Vgl. 12 A-Clip Meuterei in der Totalwerbezone. [VHS-Videocassette].

Gruppen und Initiativen zur Beteiligung zu motivieren²⁷⁵, andere stellen fest, dass die InnenStadtAktionen nicht die erwartete politische Wirkung gezeigt hätten.²⁷⁶

Neben dieser grundsätzlichen Kritik an den InnenStadtAktionen werden jedoch in verschiedenen Zusammenhängen einzelne konkrete Kritikpunkte diskutiert, die an dieser Stelle festgehalten werden sollen. Einige dieser Punkte treffen nicht auf die InnenStadtAktionen als Gesamtheit zu, sondern sind spezifisch auf die InnenStadtAktionen in einzelnen Städten gemünzt. Auch hier bestimmt wiederum der Blickwinkel dieser Arbeit die Auswahl der behandelten Kritikpunkte. Für Städte, in denen keinerlei aus dem Kunstkontext stammenden Beteiligten involviert sind, spielt die Frage nach der spezifischen Auseinandersetzung um die Rolle als KünstlerIn keine Rolle, dafür sind dort möglicherweise Fragen relevant, die hier keine Berücksichtigung finden können.

Die spezifische Rolle der beteiligten KünstlerInnen

Da die InnenStadtAktionen historisch betrachtet aus Projekten politischer Kunstzusammenhänge hervorgegangen sind und ein Teil der InitiatorInnen sich unter anderem als KünstlerInnen definieren, stellt sich die Frage, in welchem Bezug die InnenStadtAktionen zum Kunstkontext stehen. Insbesondere die Fragen, in wiefern die InnenStadtAktionen als eine Form künstlerischer Praxis bewertet werden, welche spezifische Rolle KünstlerInnen in diesem Rahmen einnehmen, oder inwiefern Diskussionen über die Rolle von Kunst, Kunstprojekten oder Kunstinstitutionen weitergeführt werden, sind in diesem Zusammenhang zu behandeln. In seiner Untersuchung politischer Kunstpraxen der 90er Jahre konstatiert Kube Ventura, dass die im Rahmen der InnenStadtAktionen realisierten Projekte im Gegensatz zum Rahmenprogramm zur „Unfair“, zur „Messe 20k“ und zur „Minus 96“ im Feld der Kunst kaum noch wahrgenommen werden.²⁷⁷ Für die InnenStadtAktionen insgesamt, d.h. als überregionale Kampagne, trifft diese Feststellung zu, jedoch bedarf es einer genaueren Betrachtung der drei hier untersuchten Städtegrup-

275 Vgl. AG „Kritik von außen/Kritik von innen“: zum Vorwurf der „Stellvertreterpolitik“ und anderem. In: Dokumentation der Kölner KLASSENFAHRT '97 Innenstadttaktionswoche gegen Privatisierung, Ausgrenzung und Sicherheitswahn 2.-8. Juni. [Reader zu den InnenStadtAktionen 1997 in Köln].

276 Vgl. Innen!Stadt!Aktion! vom 17.07.98. So ist das Protokoll bei der Innen!Stadt!Aktion!. [Protokoll eines Treffens der InnenStadtAktionsgruppe Berlin, Privatarchiv InnenStadtAktionen].

277 Vgl. H. Kube Ventura: Politische Kunst Begriffe, S. 174.

pen, an denen jeweils KünstlerInnen beteiligt sind und deren Bezug auf den Kunstkontext jeweils sehr unterschiedlich ist.

Für die InnenStadtAktionsgruppe Berlin, an der zahlreiche aus politischen Kunstzusammenhängen stammende KünstlerInnen, ArchitektInnen, KunsttheoretikerInnen etc. beteiligt sind, lässt sich tatsächlich konstatieren, dass der Bezug auf den Kunstkontext beinahe gänzlich irrelevant ist. Im Vordergrund steht die gemeinsame Intervention im städtischen Raum, taktische Bezugnahmen auf beziehungsweise infrastrukturelle Nutzung von Kunstinstitutionen werden fast gänzlich außen vorge lassen. Ausnahmen bilden die Vorträge im Rahmen der Volksuni, die in Räumlichkeiten der Hochschule der Künste (HdK) stattfinden sowie die offizielle Deklaration des „Anbaus“ gegenüber Behörden als Projekt von ArchitekturstudentInnen der HdK. Auseinandersetzungen um Fragen des Kunstbegriffs, wie sie im dritten Kapitel skizziert wurden, werden während der InnenStadtAktionen vernachlässigt. Ebenso wenig wird der Zusammenhang von neoliberaler Stadtpolitik und Kunst, der in Köln von einzelnen AktivistInnen aufgezeigt wird, benannt. Für die Berliner InnenStadtAktionsgruppe steht eindeutig die aktionistische Ausrichtung der InnenStadtAktionen im Mittelpunkt: die gemeinsam mit politischen Initiativen und anderen geplanten Interventionen im städtischen Raum. Sabeth Buchmann konstatiert rückblickend, dass durch die mangelnde Reflexion der eigenen Rolle als KünstlerIn spezifische Potenziale, die aus dem Kunstkontext hätten eingebracht werden können, verschenkt worden seien:

„Ich finde, der Anteil des Künstlerischen hätte stärker in Erscheinung treten können. Es ist ja nicht bedeutungslos, als Künstlerin bzw. als Künstler aufzutreten. Das macht ja schließlich auch Spaß und birgt andere Möglichkeiten der Darstellung als beispielsweise der Journalismus oder der dezidiert politische Diskurs. Wie kann man das, was für künstlerische Subjektivität gehalten wird, ins Spiel bringen? Die Möglichkeiten der symbolischen, über die Ebene der Information und des Protests hinausgehende Aktionen sind nicht ausreichend ausprobiert worden. [...]

Das gilt im Prinzip für alle, die an den InnenStadtAktionen beteiligt waren [...]: Vielleicht wäre die Vorstellung, die wir uns von der so genannten Öffentlichkeit gemacht haben, konkreter gewesen, wenn wir unsere jeweiligen Arbeits- und Interessensbereiche eingebracht hätten. Stattdessen haben wir uns getroffen und uns Aktionen ausgedacht, um damit auf die Straße zu gehen – letztlich jedoch mit einem abstrakten, nicht-spezifizierten Öffentlichkeitsbegriff. Das heißt nicht, dass man keine Demos organisieren oder Plätze mehr besetzen soll – aber das sind am Ende nicht die Orte, an denen man täglich Zeit und Energie investiert. Das hätte in meinem Fall bedeutet, eben genau die Institutionen zu adressieren, in denen ich mein Geld und andere symbolische

Kapitalien verdiene. Vielleicht hätte ich dann auch besser definieren können, welche Öffentlichkeit ich meine und vor allem: mit welcher Öffentlichkeit ich kommunizieren will.²⁷⁸

Dennoch werden in Berlin die während der Vorbereitung der Innen-StadtAktionen gewonnenen Erkenntnisse im Kunstkontext verarbeitet, womit an verschiedene Vorläuferveranstaltungen, die einen eindeutigen Bezug zum Kunstkontext besitzen, angeknüpft wird: Im Herbst 1998 findet unter anderem in den Räumen der Neuen Gesellschaft für bildende Kunst (NGBK) das Projekt „Baustop.randstadt,-“ statt, welches seitens der InitiatorInnen, von denen einige an den Berliner InnenStadtAktionen mitwirken, in eine Reihe mit „Minus 96“ und den InnenStadtAktionen gestellt wird und dessen Ausgangspunkt

„[...] die Beobachtung [ist], dass Konflikte um die Ausrichtung Berlins auf gehobenen Konsum, spekulative Privatisierung von öffentlichem Grund und Abwicklung Ost gegenüber der Dringlichkeit von ‚Sachzwängen‘ fortwährend weggeschoben werden. Soziale Spaltung, Nationalismus und Geschlechtergrenzen festigen sich dabei, während alternative Lebensformen und Praktiken nahezu hysterisch abgewertet werden.“²⁷⁹

„Baustop.randstadt,-“ stellt durch die Zusammenarbeit mit der NGBK wieder einen stärkeren Bezug zum institutionellen Kunstkontext her, und lässt sich Beckers Kategorie der ‚Informationskunst‘ zuordnen.²⁸⁰ Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang, dass die InitiatorInnen die Rolle von Kunstereignissen innerhalb neoliberaler Stadtpolitik im Vorwort zu der begleitenden Publikation zwar erwähnen²⁸¹, dieser Themenkomplex jedoch während beider InnenStadtAktionswochen keinen Niederschlag findet. Somit bleibt festzuhalten, dass diejenigen InitiatorIn-

278 Gespräch mit Sabeth Buchmann am 5.3.2002.

279 Neue Gesellschaft für bildende Kunst (Hg.): AG Baustop.randstadt,- #1, S. 4.

280 „Das Projekt umfasste in zwei Räumen – in Berlin-Mitte und Kreuzberg – eine Ausstellung, eine Veranstaltungsreihe mit Diskussionen, Workshops und Filmen, eine Videothek, Plakatwände in Bushaltestellen und eine Filmreihe.“ (Ebd., S. 3.)

281 „Denjenigen von uns, die (auch) Projekte im Kunstbereich verfolgten, blieb nicht verborgen, dass städtische Imagepolitik nicht zuletzt mit kleineren und größeren Kunstereignissen in Kunsthallen oder im öffentlichen Raum betrieben wurde. Eine Reihe von Ausstellungs- und Veranstaltungsprojekten hatte darauf bereits reagiert und versucht, dieser Repräsentationspolitik eine linke feministische Perspektive auf Veränderungen in der Stadt entgegenzustellen. An diese Projekte wollten wir anknüpfen und uns insbesondere gegenüber der gegenwärtigen Berliner Politik positionieren.“ (Ebd., S. 4.)

nen der Berliner InnenStadtAktionen, welche aus dem Kunstkontext stammen, diesen während der InnenStadtAktionen weitestgehend ausklammern und sich auf konkrete Aktionen im städtischen Raum konzentrieren.

Anders in Köln, wo von einzelnen AktivistInnen der InnenStadtAktionsgruppe die spezifische Rolle von KünstlerInnen im Gentrifizierungsprozess sowie die Rolle größerer Kunstinstitutionen im Zusammenhang mit neoliberaler Stadtpolitik beleuchtet werden. Dies ist in erster Linie auf die Initiative einzelner FrischmacherInnen zurückzuführen, die schon seit einigen Jahren an der Schnittstelle von Kunst, Kultur und Politik arbeiten und dabei das Thema Stadt aus verschiedenen Perspektiven beleuchten. FrischmacherInnen interveniert dabei bewusst an verschiedenen Orten, zu denen auch Kunstinstitutionen zählen. Dazu Römer:

„Wenn man es nur im Kunstbereich etabliert, erreicht man nur die Kunstleute und vielleicht fünf, sechs andere. Wenn man es nur im politischen Bereich etabliert, erreicht man wiederum das Kunstpublikum nicht. Das Kunstpublikum ist aber interessant, weil es einerseits ein relatives Bewusstsein gegenüber ästhetischen Strategien und dem Zusammenhang von ästhetischen und politischen Strategien hat und andererseits aber auch ein Multiplikator für solche Themen sein kann.“²⁸²

Zwar werden auch die Kölner Klassenfahrten 1997 und 1998 im Kunstkontext kaum wahrgenommen, jedoch wird 1997 versucht, durch Verknüpfung einer Ausstellung Stefan Römers mit der Klassenfahrt, die im Rahmen der InnenStadtAktionen aufgegriffenen Inhalte auch im Kunstkontext zu thematisieren: Die Galerie arting wird dabei zu einer Videothek, in der sowohl von innen als auch von außen einsehbar Filme zum Thema gezeigt werden. Diese Verbindung stellt den Versuch dar, das Kunstpublikum als Teilöffentlichkeit zu adressieren und mit anderen Klassenfahrt-TeilnehmerInnen und -InteressentInnen zusammenzubringen. Die Bezugnahme Anette Weißers und Ingo Veters auf den Kunstkontext stellt hingegen eine kritische Reflexion der Rolle von KünstlerInnen im Gentrifizierungsprozess dar, die mit einer breit gefächerten Kritik an der Umstrukturierung des Kölner Stadtteils Kalk verknüpft wird. So lassen sich für die Kölner Klassenfahrten zwar einzelne Bezugnahmen auf den Kunstkontext konstatieren, jedoch handelt es sich bei diesen nicht um eine spezifische Form künstlerischer Praxis und sie werden von den InitiatorInnen auch nicht explizit so benannt.

282 Gespräch mit Stefan Römer am 15.11.2003.

Wiederum anders, und im Rahmen der gesamten überregionalen InnenStadtAktionen als absolute Ausnahme zu betrachten, gestaltet sich das Verhältnis der InnenStadtAktionen zum Kunstkontext in Düsseldorf. Während die aus dem politischen Kontext stammenden Gruppen des Koordinierungskreises antifaschistischer Gruppen aus Düsseldorf (Antifa-Kok) ihren InnenStadtAktions-Tag innerhalb einer eigenen mehrmonatigen Kampagne verorteten und sich lediglich durch den Termin auf die überregionalen InnenStadtAktionen beziehen, betrachten die beteiligten KünstlerInnen ihre Aktionswoche als Teil der überregionalen InnenStadtAktionen, definieren diese jedoch explizit als Kunstaktion. Wenngleich die Herangehensweisen an die Aktionen auch unter den KünstlerInnen differieren, ist offensichtlich, dass für viele von ihnen das künstlerische Arbeiten im öffentlichen Raum und auch das Hineinwirken in den Kunstkontext einen wichtigen Schwerpunkt darstellen. Dazu Ursula Ströbele:

„Wir wollten eher ergebnisoffen bleiben. Wir wollten eine ganze Woche draußen arbeiten. So wollten wir eine Annäherung an den öffentlichen Raum schaffen. Wir wollten das Ganze mehr improvisieren.

[...]

Wir haben die Aktion nach außen als Kunstaktion definiert und auch so verstanden. Eben, um uns einen Freiraum zu geben. Wir haben uns dann mit unseren Arbeiten aufeinander abgestimmt. Aber es war alles eher improvisiert. Inhaltliche Vorgespräche gab es zwischen den Künstlern kaum.

[...]

Im Kontext der Kunst ging es darum, wie Kunst im Außenraum entstehen und wirken kann. Und es ging auch darum, wie durch Kunst Kommunikation entsteht und gefördert wird.“²⁸³

Auch nach außen werden die Düsseldorfer InnenStadtAktionen eindeutig als Kunstaktion vermittelt: Sowohl in der Presseerklärung als auch in der Korrespondenz mit dem Straßenverkehrsamt zwecks Erteilung einer Ausnahmegenehmigung wird die Aktion als Kunstaktion definiert, deren Ziel es ist, „mit Obdachlosen gemeinsam Arbeiten zu erstellen, die vor Ort auch ausgestellt werden. Die Ausstellungsräume werden von Künstlern errichtet werden.“²⁸⁴ Durch die Wahl des Ortes, dem Grabbeplatz zwischen Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen und Düsseldorfer Kunsthalle, wird die Aktion als Kunstaktion rezipiert und adressiert in sehr viel stärkerem Maße als InnenStadtAktionen in anderen Städten das

283 Gespräch mit Ursula Ströbele am 16.12.2003.

284 Presseerklärung zu der überregionale Innenaktionswoche in Düsseldorf von 2-8 Juni. [alle Fehler im Original; Presseerklärung der InnenStadtAktionsgruppe Düsseldorf (1997)].

Kunstpublikum. Ursula Ströbele berichtet von OpernbesucherInnen, die reges Interesse an den Zeichnungen Wohnungsloser zeigen.²⁸⁵ Eine selbstkritische Reflexion einer solchen Kunstaktion als Reaktion auf die sich in Düsseldorf vollziehenden politischen Prozesse seitens der KünstlerInnen ist nicht auszumachen. Ansatzpunkt hierfür wäre beispielsweise die Frage, inwieweit die Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen als Mitglied der Destination Düsseldorf/Forum Stadtmarketing, die für ein restriktives Vorgehen gegenüber Wohnungslosen plädiert, die Aktion der KunststudentInnen zur Imagesteigerung einsetzen kann. Nachdem die Destination Düsseldorf durch die deutlichen Worte ihres Sprechers in die Kritik geraten ist, signalisiert die Genehmigung der Kunstaktion auf dem Vorplatz der Kunstsammlung Entgegenkommen – allerdings nur in einem zeitlich befristeten und als Kunstaktion definierten Rahmen. Des Weiteren ist festzuhalten, dass die beteiligten KünstlerInnen zwar formal eine Art Lagerplatz errichtet haben, ein grundsätzlicher Unterschied zu den Lagerplätzen Wohnungsloser jedoch darin besteht, dass dieser polizeilich angemeldet und genehmigt ist. Der Rahmen einer Kunstaktion beziehungsweise die privilegierte Stellung der KünstlerInnen gegenüber Wohnungslosen wirkt sich auch auf das Vorgehen der Ordnungsbehörden gegenüber beiden Nutzungsformen städtischen Raums aus. Dies wäre im Rahmen einer selbstkritischen Analyse der eigenen Rolle ebenso zu berücksichtigen, wie die Tatsache, dass die Zeichnungen der Wohnungslosen im Rahmen einer Kunstaktion das wohlwollende Interesse zahlreicher PassantInnen auf sich ziehen, während Äußerungsformen von BettlerInnen außerhalb eines solchen Rahmens gemeinhin ignoriert oder als Störung wahrgenommen werden. So werden im Rahmen der Düsseldorfer InnenStadtAktionen zwar „mit künstlerischen Resultaten Verbindungen“²⁸⁶ hergestellt, d.h. Wohnungslose können sich eine Woche lang ungestört auf einem Platz aufhalten und es entwickeln sich Gespräche mit InteressentInnen, dennoch bleibt auch während der Aktion die „Trennung der Obdachlosen vom Rest der Gesellschaft“²⁸⁷, welche die InitiatorInnen durch ihre Arbeit aufzuheben versuchen, bestehen.

Insgesamt bleibt bezüglich des Bezuges der InnenStadtAktionen auf den Kunstkontext festzuhalten, dass dieser grundsätzlich vom jeweils favorisierten Kunstbegriff der Beteiligten sowie deren Verhältnis zum Kunstbetrieb geprägt ist. Mit Ausnahme der InnenStadtAktionsgruppe Kassel, die mit einzelnen Aktionen im Rahmen der „documenta X“ in-

285 Gespräch mit Ursula Ströbele am 16.12.2003.

286 Presseerklärung zu der überregionale Innenaktionswoche in Düsseldorf von 2-8 Juni. [alle Fehler im Original; Presseerklärung der InnenStadtAktionsgruppe Düsseldorf (1997)].

287 Ebd.

terveniert, beziehen sich die InnenStadtAktionen ausschließlich in denjenigen Städten überhaupt auf den Kunstkontext, in denen KünstlerInnen beziehungsweise AktivistInnen aus politischen Kunstzusammenhängen beteiligt sind. In Berlin spielt weder die Frage nach der Funktion des Kunstbetriebs für städtische Imagepolitik noch die Identität KünstlerIn im Rahmen der Aktionswoche eine Rolle, während in Köln zumindest von einzelnen FrischmacherInnen versucht wird, die im Rahmen der InnenStadtAktionen bearbeiteten Themen auch an das Kunstpublikum zu vermitteln, Kritik an der Rolle von Kunstinstitutionen zu üben und die Position von KünstlerInnen im Gentrifizierungsprozess kritisch zu hinterfragen. In Düsseldorf hingegen geht es den beteiligten KünstlerInnen vor allem darum, das Leben auf der Straße künstlerisch zu bearbeiten, in Abgrenzung zum werkorientierten Kunstbegriff in unmittelbarer Nähe zur Akademie prozessorientiertes Arbeiten im Außenraum als Kunst zu präsentieren und mit Hilfe dieser Kunstaktion Kritik an ordnungspolitischen Maßnahmen gegen Wohnungslose in Düsseldorf zu üben.

StellvertreterInnenpolitik statt Einbeziehung marginalisierter Gruppen

Ein zentraler Kritikpunkt, der von außen an die InitiatorInnen der InnenStadtAktionen herangetragen wird, ist, die InnenStadtAktionen bewegten sich im Rahmen so genannter StellvertreterInnenpolitik. Die InitiatorInnen sprächen über Marginalisierte und machten sich zu deren FürsprecherInnen, ohne diese jedoch als handelnde Subjekte zu begreifen und in die Auseinandersetzung mit einzubeziehen. Am deutlichsten äußert Hito Steierl, Filmemacherin und Autorin, im Juni 1997 diesen Vorwurf in einem Gespräch mit Helmut Draxler für die Kunstzeitschrift *springer* (jetzt *springerin*).²⁸⁸ Ausgehend von einer Betrachtung der Diskurse über Rassismus, Differenz und Migration in Deutschland, in denen MigrantInnen lediglich als Objekte majoritärer Diskurse, nicht jedoch als handelnde Subjekte vorkämen, entwickeln Draxler und Steierl eine Kritik an den InnenStadtAktionen, die sich auf deren Verhältnis zu den benannten marginalisierten Bevölkerungsgruppen bezieht. Zentraler Kritikpunkt ist, dass bereits die ersten Diskussionspapiere der überregionalen InnenStadtAktionen neben den unterschiedlichen Gruppen der Ausgeschlossenen lediglich die Ausschließungsmodalitäten auflisteten, ohne

288 Steierl und Draxler analysieren in ihrem Gespräch die Praxis politischer Initiativen und gehen in diesem Zusammenhang unter anderem auf die anstehenden InnenStadtAktionen ein. Es ist jedoch wichtig anzumerken, dass die ersten InnenStadtAktionen zum Zeitpunkt des Gesprächs noch nicht stattgefunden haben. (Vgl. H. Draxler: „Über jemanden reden...“.)

Kontakt mit den Betroffenen herzustellen. Es stelle sich daher die Frage, ob deren Forderungen in die InnenStadtAktionen integriert seien. Des Weiteren sei problematisch, dass durch die mangelhafte Einbeziehung Marginalisierter (Minoritärer) deren Interessen im Imaginären verblieben und Projektionsfläche für die Ansprüche ihrer FürsprecherInnen (Majoritäre) böten. Steierl/Draxler konstatieren, es sei ein Unterschied, ob man eine Person von außen auf ihre Identität als Illegalisierte reduziere und sie damit lediglich als passives Opfer begreife oder ob Illegalisierte sich selbst so definierten, um aus dieser Position heraus Forderungen zu entwickeln. Letztlich würden die ordnungspolitischen Ausgrenzungskriterien, mit denen Marginalisierte erst zu Marginalisierten gemacht würden, durch die InitiatorInnen der InnenStadtAktionen reproduziert. Hierin liegt laut Steierl auch der Grund für die weitestgehend gescheiterte Zusammenarbeit mit Marginalisierten oder Betroffenen-Gruppen:

„Das liegt schlicht und einfach daran, dass Minoritäre, nach denen diesbezüglich Nachfrage besteht, erst mal alle Kriterien, die ihnen majoritärerseits angedichtet werden, erfüllen sollen. Am praktischsten wäre es, wenn der oder die Gesuchte eigentlich mit der majoritären Position völlig konform ginge oder zumindest mit ‚authentischem‘ Opfergestammel die Viktimisierungsfantasien seiner selbst ernannten Vormunde erfüllt. Abgesehen davon, dass die Liste der Kriterien mal wieder die staatsrassistischen Fahndungsraster kopiert und ebenso unendlich wie unverschämt ist, bleibt die Frage, wieso sich MigrantInnen und Ethnisierte eigentlich an die in ihrem Namen designten Befreiungskonzepte anzupassen haben und wieso die lauthals proklamierte Solidarität eigentlich nicht darin besteht, dass die Projekte selbst organisierter Strukturen der ethnisch sichtbar Gemachten unterstützt werden. Das bemängelt übrigens auch Kracauer in seiner Kritik des ästhetisierten Elends: dass die Objekte seiner Darstellung durchweg als unorganisiert und politisch hilflos imaginiert werden, um so die altruistische Herablassung ihrer Erretter desto deutlicher zu spiegeln.“²⁸⁹

Inwieweit der von Steierl formulierte Vorwurf auf die InnenStadtAktionen als Ganze zutrifft, kann an dieser Stelle nicht umfassend untersucht werden. Allerdings verteidigt das Autorenkollektiv spacelab die InnenStadtAktionen gegen diesen Vorwurf, indem es darauf verweist, dass StellvertreterInnenpolitik vor allem dort betrieben werde, wo das Ziel einer politischen Intervention auf eine Gruppe beschränkt werde.²⁹⁰ Hingegen biete das Modell der ‚Unoppressive City‘ der US-ameri-

289 Ebd., S. 220.

290 Vgl. spacelab: „Alles unter Kontrolle?“, in: Stadtrat (Hg.), *Umkämpfte Räume*, S. 141-153, hier S. 151.

kanischen Feministin Iris Marion Young Ansatzpunkte für einen „Kampf für eine sozial gerechte Stadt“²⁹¹, da dieses von fünf Erscheinungsformen der Unterdrückung ausgehe, die es anzugreifen gelte: ökonomische Ausbeutung, die Marginalisierung von Individuen und sozialer Gruppen (materielle Deklassierung und Ausschluss von Partizipationsmöglichkeiten am sozialen Leben), Produktion von Machtlosigkeit (ungleiche Verteilung politischer Ausdrucksmacht und politischer Ausdrucksmöglichkeit), Diskriminierung und Ausgrenzung von der Norm abweichender Lebensformen sowie Ausübung oder Androhung von (staatlicher) Gewalt.²⁹² Damit impliziert spacelab, dass es den InnenStadtAktionen nicht um die Konstruktion von Opfergruppen, sondern um die Bekämpfung struktureller Benachteiligung geht. Dennoch soll an dieser Stelle im speziellen auf die einzelnen genannten Städtebeispiele eingegangen werden, da die InnenStadtAktionen in ihrer lokalen Ausprägung sehr stark differieren. Während es für die Berliner Vorbereitungsgruppe tatsächlich schwierig ist, Marginalisierte in ihre Arbeit einzubeziehen, gelingt dies in anderen Städten teilweise, beispielsweise in Kassel, wo die InitiatorInnen der InnenStadtAktionen zumindest punktuell gemeinsam mit Punks und DrogenkonsumentInnen im Innenstadtbereich intervenierten²⁹³ oder in Frankfurt, wo mit dem Interessenverband Huren wehren sich gemeinsam e.V. zusammengearbeitet wird. Auch dieser Kritikpunkt soll daher anhand der ausgewählten Städtebeispiele erörtert werden.

Was die InnenStadtAktionen Berlin 1997 und 1998 anbelangt, trifft die von Steierl geäußerte Kritik in weiten Teilen zu. Mit Ausnahme der Auftaktveranstaltung der ersten InnenStadtAktionen gelingt es kaum, Marginalisierte oder VertreterInnen von Betroffenengruppen einzubeziehen. Im zweiten Jahr wird stattdessen eine Vielzahl von Filmen gezeigt, die das Leben in Deutschland aus migrantischer Perspektive beleuchteten. Die von Steierl geäußerte Kritik wird während der Nachbereitung der ersten InnenStadtAktionen berücksichtigt und vor allem darauf zurückgeführt, dass die Bestimmung der AdressantInnen unzureichend gewesen sei²⁹⁴, d.h. es sei nicht klar gewesen, ob man sich primär an Marginalisierte, das Breitenpublikum oder die eigene Szene richten wolle. Zu Steierls Vorwurf merken die InitiatorInnen in einem Vortrag an:

291 Ebd.

292 Vgl. ebd.

293 Gespräch mit Marlene am 5.3.2002.

294 Vgl. Einführungsvortrag zur Mobilisierungsveranstaltung am 16.03.1998. [Transkript eines Vortrags der InnenStadtAktionsgruppe Berlin, Privatarchiv InnenStadtAktionen].

„Diese Kritik wurde ernst genommen und dahingehend diskutiert, dass es für den Vorwurf der StellvertreterInnenpolitik keine einheitliche Antwort geben kann. Es wurden und werden immer noch Bündnisse und gemeinsame Aktionen mit den ‚Betroffenen‘ angestrebt, aber welche Gestalt dies annimmt, muß sich im Einzelfall erweisen.“²⁹⁵

Es bleibt jedoch festzuhalten, dass sich hieraus keine wesentlichen Veränderungen im Programm der zweiten InnenStadtAktionen ergeben. Die Berliner InnenStadtAktionen intervenieren primär im Bereich der Symbolpolitik, es kommen keine Bündnisse mit Marginalisierten zustande, die bereits längerfristig zum Thema Ausgrenzung Marginalisierter arbeiten. Zwar ist mit der Antirassistischen Initiative (ARI) eine Gruppe eingebunden, die bereits seit mehreren Monaten Aktionen anlässlich der Polizeikontrollen von MigrantInnen am Breitscheidplatz durchführt, doch auch die ARI nimmt eher eine Zwischenstellung ein, da es sich hier nicht um eine selbstorganisierte migrantische Initiative handelt. Britta Grell, eine der AktivistInnen der ARI, konstatiert nachträglich, dass die Zusammenarbeit mit Marginalisierten nicht wirklich gewollt gewesen sei. Man habe sich den konkreten Forderungen bereits bestehender Initiativen nicht angeschlossen, weil es einem Großteil der InnenStadtAktionsgruppe um eine grundsätzliche Kritik an politischen und ökonomischen Prozessen gegangen sei, nicht um die Durchsetzung realpolitischer Teilforderungen.²⁹⁶ In der Auswertung der ersten InnenStadtAktionen wird außerdem festgehalten, dass das Fehlen konkreter politischer Forderungen und Ziele dazu beigetragen habe, dass die Zusammenarbeit mit beispielsweise Obdachlosenprojekten gescheitert sei.²⁹⁷ Während der Nachbereitung der InnenStadtAktionen 1998 wird festgehalten, dass der akademische Habitus einiger InnenStadtAktivistInnen nach außen exklusiv und elitär und daher wenig einladend gewirkt habe.²⁹⁸ Praktisch zeigt sich die Berechtigung der von Steierl formulierten Kritik beispielsweise darin, dass die „Putzfrauendemo“ während der zweiten Berliner InnenStadtAktionen maßgeblich von deutschen Frauen getragen wird. Die Aktion soll auf die Situation von MigrantInnen im Dienstleistungssektor aufmerksam machen, da diese jedoch selbst nicht in die InnenStadtAktionen eingebunden sind, werden sie von überwiegend deut-

295 Ebd., S. 3.

296 Gespräch mit Britta Grell am 6.4.2002.

297 Vgl. Bericht aus Berlin zur Aktionswoche und deren Einschätzung. [Protokoll eines Treffens der InnenStadtAktionsgruppe Berlin, ohne Datum (1997), Privatarchiv InnenStadtAktionen].

298 Vgl. Innen!Stadt!Aktion! vom 17.07.98. So ist das Protokoll bei der Innen!Stadt!Aktion!. [Protokoll eines Treffens der InnenStadtAktionsgruppe Berlin, Privatarchiv InnenStadtAktionen].

schen Frauen mit gespielterem migrantischem Akzent und Schildern ihrer vermeintlichen Herkunftsländer imitiert. Diese machen sich damit zu Fürsprecherinnen einer Gruppe, die durch die Aktion mitkonstruiert wird. Die vermeintlichen Interessen ausländischer Putzfrauen, die als homogene Gruppe nicht existieren, werden von Majoritären artikuliert, ohne dass MigrantInnen selbst in die Planung und Durchführung der Aktion eingebunden sind und deren Ausrichtung mitbestimmen können.

Was die Frage der StellvertreterInnenpolitik im Rahmen der Kölner Klassenfahrten 1997 und 1998 anbelangt, ist zum einen festzuhalten, dass diverse Gruppen an der Vorbereitung und Durchführung beteiligt sind, in denen sich Menschen engagieren, die von städtischer oder staatlicher Ausgrenzung betroffen sind, beispielsweise der Bauwagenplatz Wem gehört die Welt, der Junkiebund e.V., das Flüchtlingscafé Körnerstraße²⁹⁹ und im zweiten Jahr Kein Mensch ist illegal³⁰⁰. Zum anderen weisen Uwe Hofmann und Stefan Römer als MitinitiatorInnen der InnenStadtAktionen in ihrer Replik auf Steierl³⁰¹ darauf hin, dass eine konsequente Unterscheidung zwischen Majoritären und Minoritären nicht möglich sei, da auch vermeintlich Majoritäre von ordnungspolitischen Maßnahmen betroffen seien, beispielsweise, wenn sie sich politisch engagierten. Die Replik auf den von Steierl formulierten Vorwurf der StellvertreterInnenpolitik erscheint ebenfalls in der Zeitschrift springerin und wird im Vorfeld der zweiten InnenStadtAktionen veröffentlicht. Hoffmann/Römer stellen fest, dass auch diejenigen, die nicht selbst von einer politischen Maßnahme betroffen sind, das Recht haben müssten, diese zu kritisieren. Sie skizzieren verschiedene Politikansätze der außerparlamentarischen Linken seit den 70er Jahren und zeigen auf, dass diese sich stets zwischen Fürsprache für „Unterdrückte“³⁰² und Sozialarbeit bewegt haben. Es sei zwar richtig, sich selbstkritisch mit der Motivation für das eigene Handeln auseinanderzusetzen, den öffentlich geäu-

299 Klassenfahrt '97 Innenstadtaktionen gegen Privatisierung, Ausgrenzung und Sicherheitswahn. [Faltblatt zu den InnenStadtAktionen 1997 in Köln].

300 Klassenfahrt '98. Innenstadtaktion gegen Ausgrenzung, Privatisierung und Sicherheitswahn. [Faltblatt zu den InnenStadtAktionen 1998 in Köln].

301 Vgl. Uwe Hofmann (unter Mitarbeit von Stefan Römer): „Stellvertreterpolitik? Eine Replik auf das Interview ‚über jemanden reden‘ (springer 2, 1997) anlässlich der Innenstadt-Aktionswoche gegen Privatisierung, Ausgrenzung und Kontrollwahn im Juni 1998“, in: springerin. Hefte für Gegenwartskunst 4 (1998) H. 2, S. 44-45.

302 Ebd., S. 45.

berten Vorwurf der StellvertreterInnenpolitik bezeichnen sie jedoch als „Totschlagargument“³⁰³, welches politisches Handeln verunmöglicht:

„Es herrscht [...] die Meinung vor, daß Politik immer dann in Stellvertretung stattfindet, wenn die so genannten Hauptbetroffenen nur in geringer Zahl oder gar nicht Teil der angestrebten Politik sind. Man hat dieser Meinung nach ein Repräsentationsproblem, liegt auf der falschen Fährte und sollte es möglichst vermeiden, für andere zu reden. Einen solchen Ansatz in die Politik zu tragen, halte ich für reine Moralisierung, die nicht weiterführt, weil demzufolge ständig darauf gewartet werden müsste, daß sich eine größere Anzahl betroffener Leute zur Wehr setzt. Klappte dies nicht von selbst, so müsste aktiv daran gearbeitet werden, daß dieser Zustand möglichst bald erreicht würde. Diese Position halte ich für grundlegend falsch. Schließlich muß es möglich sein, aus linker Perspektive bestimmte Dinge zu kritisieren und dagegen vorzugehen, auch wenn die scheinbaren Hauptbetroffenen nicht, oder noch nicht, auf der eigenen Seite der Konfrontationslinie zu finden sind. Wer will die Abgrenzung vornehmen, ob ich – weiß, männlich, mit Studium und Job –, sobald ich politisch aktiv werde, nicht auch von der aktuellen Ausgrenzungspolitik unmittelbar betroffen bin?

Den Fokus auf das Interventionsfeld Innenstadt zu legen, beinhaltet immer auch die Nennung von Obdachlosen, Junkies, MigrantInnen, zumal auf diese die kritisierten Profitinteressen direkt durchschlagen. [...] In fast allen Situationen sich auf die Seite der Unterdrückten zu stellen ist trotzdem eine der Grundpositionen linken Bewusstseins, die vielleicht auch als Radikalhumanismus bezeichnet werden kann.“³⁰⁴

Dem Vorwurf der StellvertreterInnenpolitik begegnen Hofmann/Römer somit, indem sie beanspruchen, sich kritisch zu politischen Prozessen verhalten zu können, ohne selbst von diesen betroffen zu sein. Grundlage für politisches Handeln dürfe nicht ausschließlich die eigene Betroffenheit sein, da sich dieses ebenso gut aus der Analyse gesellschaftlicher Entwicklungen ergeben könne. Der Beitrag beinhaltet darüber hinaus einen weiteren Aspekt, der in der Auswertung der bundesweiten InnenstadtAktionen ebenfalls zur Sprache kommt³⁰⁵: Die Frage der eigenen Betroffenheit derjenigen, die Steierl als Majoritäre bezeichnet. Die Auseinandersetzungen um die Kölner Klagemauer machen deutlich, dass sich ordnungsbehördliche Maßnahmen zur Verbesserung des Stadt-

303 Ebd.

304 Ebd.

305 Vgl. Protokoll des Innenstadtaktionswochenendes in Marburg vom 16.10.-18.10.1998. [Protokoll eines bundesweiten Nachbereitungstreffens der InnenstadtAktionen 1998 in Marburg, Privataarchiv InnenstadtAktionen].

images nicht ausschließlich gegen die gemeinhin als Marginalisierte oder so genannte Randgruppen anerkannte Personengruppen wie DrogenkonsumentInnen oder Wohnungslose richten, sondern auch gegen diejenigen, die politischen Protest artikulieren. Hoffmann/Römer verweisen somit darauf, dass es verschiedene Grade von Ausgrenzung und Marginalisierung gibt, die in den seltensten Fällen deutlich zu unterscheiden sind. In diesem Zusammenhang ließen sich auch die in Berlin-Mitte lebenden und arbeitenden KünstlerInnen und BetreiberInnen von Projekträumen als Betroffene bezeichnen, da die Berliner Stadtentwicklungspolitik auch deren Möglichkeiten einschränkt – wenngleich diese Einschränkung weitaus weniger existenzielle Konsequenzen hat als im Falle der Vertreibung Wohnungsloser aus den Innenstadtbezirken.

Was die Einbindung Marginalisierter in die InnenStadtAktionen betrifft, stellen die Düsseldorfer InnenStadtAktionen auch in diesem Fall eine Ausnahme dar. Da es Ziel der Aktion ist, durch Kunst Verbindungen herzustellen und zu diesem Zweck ein Lagerplatz auf einem in der Innenstadt gelegenen Platz errichtet wird, entstehen frühzeitig Kontakte zwischen den beteiligten KünstlerInnen und den auf der Straße lebenden Punks und Wohnungslosen. Die so geschaffene Situation ist hinsichtlich ihrer weiteren Entwicklung relativ offen gehalten. Die InitiatorInnen wollen zwar Informationen zur Verfügung stellen und Kritik an städtischer Ordnungspolitik und dem Auftreten der Destination Düsseldorf/Forum Stadtmarketing üben, gleichzeitig aber im öffentlichen Raum gemeinsam mit Wohnungslosen künstlerisch arbeiten. Aufgrund der Lagerplatz-Situation bringen sich zahlreiche Punks und Wohnungslose von sich aus in die Aktion ein. Die beteiligten KünstlerInnen machen sich in diesem Fall nicht zu FürsprecherInnen der Marginalisierten, sondern begeben sich symbolisch in deren Lebenssituation, um die Erfahrung des Lebens auf der Straße zu teilen, wenngleich dies nur begrenzt möglich ist. Dass hierbei die vorhandenen Hierarchien zwischen den dort lagernden Marginalisierten und den dort lagernden Akademie-SchülerInnen ausgeblendet werden, wurde bereits ausgeführt.

Symbolpolitik und Selbstreferenzialität

Ein weiterer Vorwurf, der gegenüber den InnenStadtAktionen erhoben wird, ist eng mit dem letzten verknüpft: Die Aktionen intervenierten ausschließlich im symbolpolitischen Bereich und wollten keinerlei konkrete, materielle Veränderung herbeiführen:

„Vor allem in den neu gestalteten Citys, Prestigeobjekten und auch in den für Laien unverständlichen Architekturdebatten wird die Herrschaft über den

Raum ausgefochten – als symbolische Definitionsmacht. Der Widerstand dagegen bleibt, wie kürzlich bei den ‚Innenstadtaktionstagen‘ [...] leider auch, auf einer symbolischen Ebene. Denn weder Sackhüpfen und Eierlaufen in Nobelpassagen, einmalige Picknicks auf privaten Plätzen noch ein unangemeldeter Rave im Vorraum eines Kreditinstituts sind materielle Auseinandersetzungen mit den Entwicklungen in unseren Städten.“³⁰⁶

Stattdessen müssten die BewohnerInnen der von Gentrifizierung betroffenen Stadtteile in den politischen Widerstand eingebunden werden.³⁰⁷ Diese Kritik lässt sich unter zwei Aspekten untersuchen: einerseits unter dem Aspekt Innenstadtintervention versus Stadtteilpolitik, andererseits hinsichtlich der Vermittelbarkeit der im Rahmen der InnenStadtAktionen gewählten Aktionsformen an Außenstehende.

Hinsichtlich des ersten Punktes ist festzuhalten, dass es den InitiatorInnen der InnenStadtAktionen als bundesweite Aktion von Anfang an darum geht, gerade im innerstädtischen Bereich zu intervenieren und nicht an die Arbeit von Stadtteilinitiativen der 80er Jahre anzuknüpfen.³⁰⁸ So geht es im Rahmen der InnenStadtAktionen nur in Ausnahmefällen um Gentrifizierungsprozesse, beispielsweise im Rahmen des Stadtteilspariergangs durch Köln-Kalk und in begrenztem Maße bei den Aktionen im Berliner Stadtteil Mitte, sondern darum, die wachsende Bedeutung der Innenstädte zu thematisieren:

„1. werden sie für die Wirtschaft zunehmend als Anlagensphäre interessant. Banken, Versicherungsfonds und Konzerne legen große Teile ihres Kapitals in Grundstück- und Immobilienbesitz an. 2. geraten sie auch in das Visier städtischer Politik als so genannte ‚weiche Standortfaktoren‘, welche mittels breit beworbener Imagekampagnen auch überregional das Bild der jeweiligen Stadt prägen sollen. Die Innenstädte werden hierbei auf die Reproduktionsbedürfnisse der neuen einkommenstarken Schichten zugeschnitten. 3. – und das gerät oft in Vergessenheit – sind sie die wichtigsten Aufenthaltsräume der zuneh-

306 D. Uncker: „Wem gehört die Stadt? zur Produktion und Nutzung städtischer Räume“, in: Arranca! linke zeitschrift (1997) H. 13, S. 26-27, hier S. 27.

307 „Die Umwälzung städtischer und somit gesellschaftlicher Verhältnisse ist nicht symbolisch zu erreichen. Revolution hat eben immer mit Gesellschaft zu tun und ohne einen massenhaften Widerstand von konkret Betroffenen in den Stadtteilen bleibt die Innenstadtaktion eine Selbstbefriedigung.“ (Vgl. D. Uncker: „Stadtentwicklung in Ostdeutschland. Raum und Fokus für linke Politik“, in: Arranca! linke zeitschrift [1997] H. 13, S. 20-25, hier S. 20.)

308 Vgl. INNEN STADT AKTION! gegen Privatisierung Sicherheitswahn Ausgrenzung 2-8 Juni 97. Eine Beilage der INNEN!STADT!AKTION in Berner Tagwacht, scheinschlag, taz und WoZ vom 2.6.1997, S. 1.

mend ausgegrenzten Gruppen; sei es als der Arbeitsplatz [...], als Treffpunkte für jugendliche MigrantInnen, als Rückzugsraum [...], als Lebensort für Obdachlose [...] oder als Wirtschaftsräume für Teile der Schattenökonomie wie Straßenhandel, Straßenmusik o.ä.³⁰⁹

Ziel sei es daher,

„[...] Prozesse der Veränderung in den Innenstädten und ihre Bedeutung zu dokumentieren. Uns erscheint es dabei wichtig, gerade die nicht vorgesehenen und oft übersehenen Nutzungsformen dieser Räume wahrzunehmen. Jede dieser Nutzungen trägt zu einer Umwertung der gerne als ‚Visitenkarten der Stadt‘ hergerichteten Räume bei. Die City ist [...] der Ort, an dem Kämpfe um unterschiedliche und sich widersprechende Nutzungen und Bedeutungen stattfinden.“³¹⁰

Temporäre Umnutzungen von innerstädtischen Orten werden somit sehr wohl als Form materieller Intervention angesehen. Inwiefern diese im Einzelnen erfolgreich sind, muss anhand der jeweiligen Beispiele beurteilt werden und hängt unter anderem mit der jeweils gewählten Aktionsform zusammen. Bezugnahmen auf die BewohnerInnen eines bestimmten Stadtteils werden jedoch von vornherein ausgeschlossen, da ein solcher Politikansatz Interessensgegensätze von NutzerInnen der jeweiligen Quartiere ausblende:

„Zum einen wird dabei unschwerwiegend von einer homogenen Quartiersbevölkerung mit einer territorial fixierten Raum-Identität ausgegangen und unterstellt, dass lokale Räume von kohärenten sozialen Milieus besetzt sind. [...] Zum anderen impliziert die Definition und die Konstruktion eines ‚ganz normalen Menschen‘ eine Abgrenzung und Abwertung von ‚nicht normalen‘ Lebensweisen.“³¹¹

Widerstand gegen Gentrifizierung sei oftmals auch ein Kampf um den Erhalt der Hegemonie der alteingesessenen Quartiersbevölkerung, die gegen das „ethnisch, kulturell, sozial und politisch ‚Andere“³¹² verteidigt wird, und damit gegen jene Bevölkerungsgruppen, die oftmals bereits marginalisiert seien. Da gegen diese in den Innenstädten oft auch unter Verweis auf die Interessen der so genannten normalen Bevölkerung vorgegangen werde, sei es vielmehr notwendig, genau dort zu in-

309 Ebd., S. 1f.

310 Ebd., S. 2.

311 spacelab: „Alles unter Kontrolle?“, S. 149.

312 Ebd., S. 150.

tervenieren.³¹³ Auf die Schwierigkeit hierbei mit Marginalisierten zusammenzuarbeiten, wurde bereits verwiesen.

Ein anderer Aspekt der Selbstreferenzialität der InnenStadtAktionen betrifft die Vermittelbarkeit der jeweiligen Aktionsformen an nicht-Eingeweihte beziehungsweise die Frage der AdressatInnen der Aktionen. Wenn die InnenStadtAktionen als materielle Interventionen in den Innenstadtbereichen begriffen werden, ist zu untersuchen, wen diese erreicht und was sie bewirkt haben. Hierbei ist festzuhalten, dass insgesamt tatsächlich keine langfristigen Veränderungen bewirkt werden konnten. Inwieweit sich jedoch die jeweiligen Aktionen Außenstehenden vermitteln und deren Haltung zu den jeweils thematisierten Problemfeldern beeinflussen können, ist letztlich nicht messbar. Daher können an dieser Stelle nur einzelne mögliche Problemfelder benannt werden.

Die eingangs zitierte Kritik Unckers bezieht sich in erster Linie auf Aktionsformen der Berliner InnenStadtAktionen. Für diese ist festzuhalten, dass zahlreiche Aktionen auf die Aneignung bestimmter innerstädtischer Räume setzen, die für einen kurzen Zeitraum auch gelingen, beispielsweise das Picknick am Los Angeles Platz oder der Rave in einer Sparkassenfiliale. Ungeklärt bleibt letztlich, wie bereits erwähnt, welche Öffentlichkeiten adressiert werden sollen: Dienen Aktionen wie die hier genannten in erster Linie dem eigenen Erleben der Beteiligten, oder soll darüber hinaus die begangene Regelverletzung an nicht-Eingeweihte vermittelt werden, was notwendig wäre, um zu einer konkreten Umwertung der jeweiligen Orte beizutragen. Auf die Möglichkeit, dass der Rave auch als Werbeveranstaltung der Sparkasse decodiert werden könnte, wurde an anderer Stelle bereits verwiesen. Die Gefahr der Missinterpretation bergen, wie ebenfalls bereits dargelegt, auch Aktionsformen, die mit der Methode der Überidentifizierung arbeiten, beispielsweise die „Konsumkontrollen“. Aktionen wie das Eierlaufen in einer Shopping Mall dürften ebenfalls ohne weitere Erläuterung an Außenstehende tatsächlich schwer vermittelbar sein. Dennoch gelingt es im Rahmen der Berliner InnenStadtAktionen zuweilen auch, kritische Inhalte an Außenstehende zu vermitteln, beispielsweise im Rahmen der Aktion „Asseln im Anzug“, bei der sich PassantInnen und Fahrgäste in die Auseinandersetzungen zwischen InnenStadtAktivistInnen und Angestellten des Bahnsicherheitsdienstes einmischen. Welche individuellen Konsequenzen dies für die beteiligten PassantInnen im Einzelfall hat, ist jedoch nicht einschätzbar. Aktionen, die auf eine längerfristige Wirkung oder kontinuierliche Zusammenarbeit mit anderen als den an der Vorberei-

313 Vgl. ebd.

tung beteiligten Gruppen hin angelegt sind, gibt es während der Berliner InnenStadtAktionen jedoch nicht. In der Auswertung konstatiert die Berliner InnenStadtAktionsgruppe selbst:

„Die schärfste Kritik lautete, daß die Innen!Stadt!Aktion aus den unterschiedlichen Perspektiven ihrer AkteurInnen heraus nichts Neues geschaffen habe. Real übe die ISA keinen Einfluß auf den öffentlichen Diskurs aus. Die von uns angegangenen Phänomene würden von uns nicht zurückgedrängt.“³¹⁴

Allerdings wird von einzelnen Beteiligten darauf verwiesen, dass in bestimmten medialen Diskursfeldern Wirkungen hätten erzielt werden können, und dass durch die InnenStadtAktionen ein Theorieapparat zur Verfügung gestellt werden konnte, auf den andere zurückgreifen können.³¹⁵ Unbestritten sei aber: „Die Volksmassen wird frau/man nicht ziehen und die Straße nicht kontrollieren.“³¹⁶

Was die InnenStadtAktionen in Köln anbelangt, ist festzustellen, dass hier einige Interventionen im städtischen Raum stattfinden, die mit Methoden der Überidentifizierung operieren und daher die bekannten Gefahren in sich bergen, beispielsweise die bereits erwähnten Grenzkontrollen, welche von Keim Mensch ist illegal in der Schildergasse durchgeführt werden, oder ein „aggressives Champagner-Schlürfen auf der Domplatte mit Prominenten aus dem Kölner Geschäftsleben“³¹⁷. Darüber hinaus finden jedoch auch Veranstaltungen statt, die stärker auf die Vermittlung von Inhalten angelegt sind, beispielsweise das Teach In oder der Stadtteilspaziergang in Köln-Kalk im Rahmen der ersten Klassenfahrt. Auch in Köln werden Räume temporär mit anderen Nutzungsformen belegt, vor allem im Rahmen der „Bahnhofswohnung“, die erhebliches Aufsehen erregt. Zwar ist das zugehörige Flugblatt schwer verständlich, durch zahlreiche andere Maßnahmen (Durchsagen, Transparente etc.) und vor allem durch das provisorische Erscheinungsbild des aufgebauten Wohnzimmers wird jedoch, dass es sich nicht um eine Maßnahme der Deutschen Bahn handeln kann. Auch in diesem Fall ist allerdings nicht messbar, welche konkrete Wirkung die Aktion bei den RezipientInnen erzielt. Wie die Berliner InnenStadtAktionen initiieren auch die Kölner Klassenfahrten keine neuen Aktionsformen, die auf län-

314 Innen!Stadt!Aktion! vom 17.07.98. So ist das Protokoll bei der Innen!Stadt!Aktion!. [Protokoll eines Treffens der InnenStadtAktionsgruppe Berlin, Privataarchiv InnenStadtAktionen].

315 Vgl. ebd.

316 Ebd.

317 Klassenfahrt '98. Innenstadttaktion gegen Ausgrenzung, Privatisierung und Sicherheitswahn. [Faltblatt zu den InnenStadtAktionen 1998 in Köln].

gerfristige Wirksamkeit hin angelegt sind, allerdings greifen die Kölner InnenStadtAktionen stärker auf bereits bestehende widerständige Praxen verschiedener Gruppen zurück, wie in der Betrachtung des Vorwurfs der StellvertreterInnenpolitik bereits dargelegt wurde.

Die Düsseldorfer InnenStadtAktionen weisen in sofern ein hohes Maß an Selbstreferenzialität auf, als dass es vielen der beteiligten KünstlerInnen primär um das eigene Arbeiten im öffentlichen Raum geht. Gleichzeitig aber ist sie unter den genannten Städtebeispielen die einzige, in deren Rahmen es gelingt, für die Dauer einer Woche AktivistInnen hinzu zu gewinnen, die nicht an der Planung und Vorbereitung der Aktion beteiligt gewesen sind. Zwar entsteht aus der Zusammenarbeit mit den beteiligten Wohnungslosen für diese keine längerfristige Handlungsperspektive, jedoch ergibt sich für einen begrenzten Zeitraum für diese die Möglichkeit, sich ungestört an einem öffentlichen Ort aufzuhalten und mit interessierten PassantInnen zu diskutieren, die sich von der Kunstaktion angesprochen fühlen. Darüber hinaus sind AktivistInnen eine Woche lang kontinuierlich am selben Ort in der Düsseldorfer Innenstadt für InteressentInnen ansprechbar, was ebenfalls eine Ausnahme darstellt. Dennoch büßt diese Form der symbolischen Intervention als eben *symbolische* Intervention einen Teil ihrer Wirkung dadurch ein, dass diese Platzbesetzung eine angemeldete ist. Während in den anderen genannten Städten temporäre Umdeutungen von Orten beziehungsweise die Durchsetzung bestimmter Nutzungsformen gegenüber Sicherheits-, Ordnungsdiensten und Polizei eine wichtige politische Qualität der Aktionen ausmacht, wird die Besetzung eines öffentlichen Raums in Düsseldorf dadurch entschärft, dass Erlaubnisse von eben jenen Institutionen eingeholt werden, die mit den InnenStadtAktionen kritisiert werden sollen: namentlich das Düsseldorfer Ordnungsamt und die Leitung der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, welche auf dem Grabbeplatz Hausrecht ausübt. Eine Missachtung der Verfügungsgewalt dieser Institutionen über den städtischen Raum, wie sie in einer unangemeldeten längerfristigen Besetzung des Platzes zum Ausdruck käme, würde Möglicherweise eine Reaktion provozieren, die sich nutzen ließe, um eine Auseinandersetzung über öffentlichen Raum, Nutzungsrechte und Ausgrenzung anzustoßen. Ein prägnantes Beispiel hierfür liefern die Auseinandersetzungen um die parallel zu den ersten InnenStadtAktionen in Frankfurt am Main initiierte „Nachtanzdemo“ unter dem Motto „Lärm '97“, die Aufgrund fehlender polizeilicher Anmeldung durch einen gewaltsamen Polizeieinsatz, der in den Frankfurter Medien für ausführliche Diskussionen sorgt, beendet wird.³¹⁸ Trotz zahlreicher Kritik

318 Vgl. J. Becker: „Lärm 97“.

an der gewählten Aktionsform³¹⁹, lässt sich anhand diese Beispiels anschaulich vermitteln, wie stark die Nutzung des öffentlichen Raumes auf bestimmte Nutzungsformen begrenzt ist und wie seitens der Ordnungsbehörden gegen die Aneignung des als öffentlich geltenden Raums zu anderen Zwecken vorgegangen wird.

Distinktionsgewinn statt politischer Intervention

Der Vorwurf der symbolpolitischen Intervention sowie die Schwierigkeit, weitergehende Bündnisse mit anderen Gruppen einzugehen, führen zu einem letzten Kritikpunkt, der an dieser Stelle behandelt werden soll: Inwieweit es den an den InnenStadtAktionen Beteiligten lediglich um einen Distinktionsgewinn innerhalb ihres jeweiligen (künstlerischen, politischen, theoretischen,...) Feldes anstelle einer wirksamen politischen Intervention geht. Die Frage des Distinktionsgewinns bedarf einer weitergehenden Erläuterung und soll aufgrund des inhaltlichen Fokus' dieser Arbeit auf die Beteiligten aus dem Kunstkontext beschränkt werden. Auseinandersetzungen innerhalb politischer Kunstzusammenhänge und Debatten über diese kreisen Mitte bis Ende der 90er Jahre oftmals um die Frage der Glaubwürdigkeit des jeweiligen politisch-künstlerischen Ansatzes, insbesondere, da kontextualistische und partizipatorische Projekte schon bald als neuer Trend in diversen Kunstinstitutionen präsentiert werden:

„Je deutlicher dieser Trend wurde, umso mehr kam es zu heiklen Debatten über die Motive und Zielsetzungen diverser Produktionen: War es richtig, Kunsträume mit Institutionskritik zu schmücken? War es legitim, mit der Kritik an Missständen oder dem Vorführen emanzipatorischer Gesten im Kunstsystem Erfolg zu haben, und an wen wandte sich diese Kritik eigentlich? Lag ein Parasitentum vor, wenn Ästhetiken, die sich kollektiv im Off-Ort-Sektor entwickelt hatten, nun als Ambient Art diversen KünstlerInnen zugesprochen wurden?“³²⁰

Während Kube Ventura in weiten Teilen der Kunstszene einen ‚Backlash‘ konstatiert, der eine Abwendung von politischen Kunstpraxen beziehungsweise eine wieder stärkere Konzentration auf Fragen der Ästhe-

319 Vgl. ebd., S. 196, und: Silberfisch: „Die Arbeit mit der Party“, in: Arranca! linke zeitschrift (1998) H. 15, online im Internet: <http://arranca.nadir.org/artikel.php3?nr=15&id=162> vom 9.9.2004.

320 H. Kube Ventura: Politische Kunst Begriffe, S. 214.

tik zur Folge hat³²¹, wäre es andererseits denkbar, dass die Beteiligung von AktivistInnen aus politischen Kunstzusammenhängen an den InnenStadtAktionen die entgegengesetzte Antwort auf das selbe Problem darstellt: dem Kunstbereich fast gänzlich den Rücken zu kehren und sich noch stärker als zuvor der politischen Seite ihrer Kunstpraxis zu widmen.

Günther Jacob stellt in seinem Beitrag zu dem 1998 von der IG Kultur Österreich veranstalteten Symposium „Kunsteingriffe. Möglichkeiten politischer Kulturarbeit“³²² unter Bezugnahme auf Bourdieus Feldtheorie die Behauptung auf, dass vermeintliche Grenzüberschreitungen zwischen zwei Feldern, in seinem Beispiel dem Feld Pop und dem Feld Politik in Wirklichkeit nicht darauf abzielen, die jeweiligen Feldgrenzen zu durchbrechen, sondern darauf, die eigene Position innerhalb des jeweiligen Feldes zu verbessern. Dementsprechend wäre das Handeln politischer Kunstzusammenhänge primär künstlerisches, nicht politisches Handeln und zielte auf einen Imagegewinn der Handelnden beziehungsweise auf die Veränderung der bestehenden Kräfteverhältnisse innerhalb des Feldes Kunst ab.³²³

321 „Im Zuge ihrer institutionellen Verformungen schien man politisch-künstlerischer Praktiken überdrüssig zu werden und begann, sie mit der Forderung ‚Wo bleibt die Kunst?‘ zurückzuweisen.“ (Ebd., S. 216.)

322 Günther Jacob: „Effekte von Grenzüberschreitungen. Kulturelle Politik & soziale Distinktion“, in: Gerald Raunig (Hg.), *Kunsteingriffe. Möglichkeiten politischer Kulturarbeit*, Wien: IG Kultur Österreich 1998, S.192-206.

323 Bourdieu definiert die zwischen den AkteurInnen eines Feldes bestehenden Relationen als zentrale Faktoren für sämtliche sich in dem jeweiligen Feld vollziehenden Entwicklungen. So wäre die Entstehung politischer Kunstzusammenhänge auch als eine Reaktion auf die sich verschärfende Konkurrenz unter KünstlerInnen nach dem Einbruch des Kunstmarktes zu Beginn der 90er Jahre zu verstehen: „Der soziale Mikrokosmos, in dem die kulturellen Werke produziert werden, das literarische, künstlerische, wissenschaftliche usw. Feld, ist ein Raum von objektiven Relationen zwischen Positionen – der des etablierten Künstlers und der des ‚artiste maudit‘ zum Beispiel –, und was sich in ihm abspielt, ist nur zu verstehen, wenn man jeden Akteur und jede Institution in ihren objektiven Relationen zu allen anderen bestimmt. Diese spezifischen Kräfteverhältnisse sowie die Kämpfe um ihren Erhalt oder ihre Veränderung bilden den Entstehungshorizont für die Strategien der Produzenten, die Kunstform, die sie vertreten, die Bündnisse, die sie schließen, die Schulen, die sie begründen, und zwar mittels der von ihm bestimmten spezifischen Interessen.“

Die externen Determinanten, die die Marxisten herangezogen haben – zum Beispiel die Wirkung von ökonomischen Krisen, technischem Wandel oder politischen Revolutionen – können nur vermittelt über den aus

„Zum Beispiel: Die Popszene, die sich ‚re-politisiert‘, will nicht zur politischen Linken wechseln, sondern im Popfeld einen Distinktionsprofit machen, indem sie sich von ‚unpolitischen‘ Popfraktionen abgrenzt. Es gibt immer wieder Versuche, die Grenze, die das Popsystem von anderen Wirklichkeiten – etwa von Politik, Wissenschaft und Kunst – trennt, zu überschreiten. In Anlehnung an historische Kunstdebatten möchte man gelegentlich sogar die Grenze ‚zum Leben‘ einreißen. Wie schon Marcel Duchamps Experimente am Beispiel der Kunst zeigten, wird jedoch alles, was innerhalb eines Kontextes produziert wird, wieder in diesen zurückgeführt. Man importiert neuen Sinn aus anderen Feldern und verfertigt daraus neue feldspezifische Angebote. [...] Alle vom Pop-Territorium ausgehenden Grenzüberschreitungen bewirken also, weil sie unter dem Gesichtspunkt der Pop-Relevanz betrieben werden, nur wieder Effekte im Pop selbst. Das war schon bei den Kunstrevolten so: Ob man die Kunst insgesamt oder nur die Werk-Kategorie abschaffen wollte – am Ende hatte sich eine neue Schule etabliert. Zwar können Interventionen im Pop – etwa die (reaktionäre) politische Forderung nach einer Quote für deutschsprachige Songs – Effekte in der Politik auslösen, aber eben nur nach den Regeln des Politischen. Wenn Musiker das Symbol der RAF auf eine Gitarre malen, planen sie keinen Anschlag auf ein Gefängnis, sondern sie werten das Konzept der Popdissidenz symbolisch auf. Man kann im Pop die Situation sozial Marginalisierter thematisieren. Dann hat man einen Protestsong gemacht. Wird diese Grenze überschritten, etwa durch eine Demonstration, dann verlässt man das Pop-Feld und handelt als politischer Staatsbürger.“³²⁴

Das Bemühen, Distinktionsprofite zu erzielen, sei dabei dem fortgeschrittenen Entwicklungsstadium der kapitalistischen Gesellschaft geschuldet, in der symbolisches Kapital, welches sich durch symbolische Handlungen angeeignet werden müsse, zunehmend an Bedeutung gewinne.³²⁵

ihnen resultierenden Strukturwandel des Felds eine Wirkung entfalten.“ (P. Bourdieu: Praktische Vernunft, S. 62.)

324 G. Jacob: „Effekte von Grenzüberschreitungen“, S. 195f.

325 Isabelle Graw geht so weit, Diskussionen als mögliche neue Kunstform zu definieren, wobei das Kunstwerk beziehungsweise eine identifizierbare ästhetische Form durch eine bestimmte, im Diskurs eingenommene Position ersetzt und mit der KünstlerInnenpersönlichkeit identifiziert wird. An Stelle des Warencharakters des Kunstobjekts tritt das symbolische Kapital: „Daß Diskussionen auch Warenförmigkeit annehmen und Begehren auslösen, lässt sich heute bereits ablesen. Die bloße Teilnahme an ihnen scheint einen Wert zu konstituieren. Als perfekte Ergänzung dazu sehe ich den Sachverhalt, daß die meisten der InitiatorInnen unbezahlt arbeiten. Das Wissen darum, daß es Kapital auch als symbolisches gibt, funktioniert mittlerweile wie eine Erpressung, die Ausbeutung erzwingt.“ (Isabelle Graw: „Lasst uns das erst mal ausdiskutieren“, in: R. Baukrowitz/K. Günther [Hg.], Team Compendium, S. 108-115, hier S. 115.)

„Grenzüberschreitung‘ ist demnach eine Handlung im Feld der symbolischen Macht, auf dem die Subjekte die sozialen Unterschiede als symbolisch-kulturelle Differenzen austragen. Und in einer Klassengesellschaft, die ihre ständische Vergangenheit hinter sich gelassen hat, die daher als durchlässiger erscheint, steigt notwendig die Bedeutung solcher symbolischer Handlungen. Zwar ist nicht alles in dieser Welt Zeichen, aber alles kann durch semiotische Aneignung zum Zeichen werden. Aber diese symbolische Sphäre ist primär eine Sphäre der Produktion und Reproduktion sozialer und politischer Hierarchien. Es existiert eine Anbindung an die klassenspezifische Verteilung des kulturellen und sozialen Kapitals.“³²⁶

Jacobs Ansatz wirft einige Fragen auf, auf deren Erörterung an dieser Stelle verzichtet werden muss³²⁷, dennoch sollen die InnenStadtAktionen hinsichtlich der von ihm anhand politischer Phänomene im Pop skizzierten Problematik überprüft werden. Da über die unausgesprochene Intention des Handelns der Beteiligten keine Aussage getroffen werden kann, soll lediglich die Möglichkeit, durch die Teilnahme an den InnenStadtAktionen Distinktionsprofite im eigenen Feld zu erzielen, betrachtet werden.

Was die Berliner InnenStadtAktionen anbelangt, sind die Aktionen des Freien Fachs namentlich als solche gekennzeichnet und reihen sich in die bisherige und weitere politische Kunstpraxis der AktivistInnen ein. In sofern wäre eine Nutzbarmachung der Teilnahme an den InnenStadtAktionen zum Zwecke des Distinktionsgewinns durchaus möglich. Die meisten anderen Beiträge zu den InnenStadtAktionen sind nicht namentlich gekennzeichnet und nur schwer einzelnen Beteiligten oder Gruppenzusammenhängen zuordbar. Somit besteht zwar potenziell die Möglichkeit, dass Einzelne ihre Beteiligung an den InnenStadtAktionen für ihre individuelle Karriere nutzbar machen können, allerdings in weitaus geringerem Maße als es durch die Identifikation eines KünstlerInnen-Namens mit einem politischen Kunstzusammenhang, welcher für

326 G. Jacob: „Effekte von Grenzüberschreitungen“, S. 196.

327 Fraglich ist beispielsweise, ob die Tatsache, dass sich im Feld der Kunst durch Imagetransfers aus dem Feld des Politischen Distinktionsprofite erzielen lassen, den Schluss zu lässt, dass diejenigen KünstlerInnen, die Interventionen im Bereich des Politischen initiieren, dies allein aus karrieristischem Kalkül heraus tun. Des Weiteren ist fraglich, ob und wenn ja wie, sich die Felder Kunst und Politik deutlich von einander unterscheiden lassen: Welches sind die Regeln der Kunst? Welche die Regeln des Politischen? Und nicht zuletzt: Wie können verschiedene Handlungen ein und derselben Person eindeutig bestimmten Feldern zugeordnet werden? Handelt der Autor eines Protestsongs als Musiker oder als politischer Staatsbürger, wenn er diesen Song im Rahmen einer politischen Demonstration als seinen spezifischen Beitrag zu derselben spielt?

eine bestimmte politisch-künstlerische Praxis steht, möglich wäre. Einige der InnenStadtAktivistInnen können zwar während der InnenStadt-Aktionen gewonnene Erfahrungen in späteren Projekten oder Theorieproduktionen nutzbar machen (zum Beispiel im Rahmen des Projekts „Baustop.randstadt,-“ oder für Buchproduktionen wie „Umkämpfte Räume“³²⁸ oder „Bignes? Size does matter“³²⁹), es lassen sich jedoch keine Hinweise darauf finden, dass die InnenStadtAktionen von KünstlerInnen-Seite vor allem deshalb initiiert wurden, um sich in Zeiten wachsenden Konkurrenzdruckes unter politischen Kunstzusammenhängen stärker unterscheiden zu können.

Was die Beteiligung von KünstlerInnen beziehungsweise AktivistInnen mit politisch-künstlerischem Background an den Kölner Klassenfahrten anbelangt, lässt sich konstatieren, dass diese fast ausschließlich unter dem Label ihrer jeweiligen Zusammenhänge, namentlich FrischmacherInnen und LadenGold, agieren, wobei die Zuordnung einzelner InnenStadtAktionen zu ihren UrheberInnen kaum möglich ist, da beinahe alle Aktionen von der Klassenfahrt-Vorbereitungsgruppe gemeinschaftlich geplant werden. Da der Programmflyer der ersten Klassenfahrt jedoch im Gegensatz zu den Berliner InnenStadtAktionen alle beteiligten Gruppen nennt, wäre es ebenfalls potenziell möglich, dass einzelne AktivistInnen durch Zuordnung zu einem der politischen Kunstzusammenhänge einen Distinktionsgewinn erzielen. Die InnenStadtAktionen würden dann als eine von mehreren Formen politisch-künstlerischer Praxis der FrischmacherInnen und LadenGolds gelesen.

Eine Ausnahme stellen zum wiederholten Mal die InnenStadtAktionen Düsseldorf dar, die als Kunstaktion konzipiert ist, für die einzelne KunststudentInnen namentlich bürgen, beispielsweise in Korrespondenz mit Ämtern, Parteien oder der Presse. Darüber hinaus nutzen einige der beteiligten KünstlerInnen die Aktionswoche zur Kunstproduktion, das heißt im Kontext der InnenStadtAktionen entstehen Fotos, Zeichnungen etc. die sich als Kunstwerke ausstellen und/oder dem Markt zuführen lassen. Die Beteiligung an den InnenStadtAktionen kann eindeutig als Teil der eigenen künstlerischen Praxis und somit als Teil der eigenen KünstlerInnen-Biographie definiert werden.³³⁰ Im Falle der Düsseldorfer

328 Stadtrat (Hg.): Umkämpfte Räume.

329 J. Becker (Hg.): bignes?

330 So führt beispielsweise Birgit Martin, Düsseldorfer Video- und Medienkünstlerin ihre Beteiligung an den InnenStadtAktionen in der Kategorie Gruppenausstellungen unter dem Titel „Wir wollen unser Leben leben. Obdachlose berichten. Innenstadttaktion Düsseldorf“. (Vgl. „Verein Düsseldorfer Künstlerinnen e.V.: Birgit Martin [Foto- und Videokünstlerin, Medienpädagogin]“, online im Internet: <http://www.duesseldorfer-kuenstlerinnen.de/portrait.php?code=mab> vom 6.9.2004.) Auch Ursula Ströbele

InnenStadtAktionen besteht somit im Vergleich zu den beiden anderen genannten Beispielen die größte Möglichkeit, die Teilnahme an der bundesweiten Aktionswoche in Form symbolischen Kapitals nutzbar zu machen.

Abgesehen davon, dass die Möglichkeit des Distinktionsgewinns innerhalb des eigenen Feldes die politische Glaubwürdigkeit der beteiligten KünstlerInnen nicht prinzipiell in Frage stellt, zeigt die Rezeption der InnenStadtAktionen, dass die Beteiligung an ihnen keinen nennenswerten Imagegewinn ermöglicht. Während die InnenStadtAktionen als bundesweite Aktionswoche die Arbeit politischer Initiativen durchaus beeinflussen³³¹, werden sie im Kunstkontext kaum wahrgenommen.³³²

Zur Beantwortung der Frage, inwiefern die InnenStadtAktionen von ihrem Ansatz her eine Form politischer Intervention darstellen, erweist sich Oliver Marcharts Beitrag zu dem genannten Symposium³³³ als hilfreich: Auch Marchart argumentiert, Politik in der Kultur sei in erster Linie Kultur und erfülle eine spezifische Distinktionsfunktion innerhalb des Kunstfeldes. Sie sei jedoch in zweiter Linie in sofern Politik, als dass sie im Sinne Gramscis „möglicherweise Teil einer (gegen-) hegemonialen Artikulation zwischen verschiedenen Feldern und Signifi-

nennt die InnenStadtAktionen als Teil ihrer KünstlerInnenbiographie. (Vgl. „Grenzfahrt 21: Ursula Ströbele“, online im Internet: <http://www.sachsen-kunst.de/grenzfahrt/gf-seiten/gf-hoge.html> vom 6.9.2004.)

331 Bis heute beziehen sich zahlreiche Gruppen auf das Label InnenStadtAktion und bezeichnen damit Interventionen im städtischen Raum, die sich gegen die Diskriminierung von Marginalisierten richten und methodisch im Bereich ‚Kommunikationsguerilla‘, Agit Prop oder Straßentheater angesiedelt sind. Beispielsweise initiieren BauwagenplatzbewohnerInnen im September 2001 im Rahmen der Innenstadttaktion der Berliner Wagentage vom 6.-9. September ein Sit-In auf dem Alexanderplatz. Im Rahmen des von der Bundeskoordination Internationalismus (BUKO) im Mai 2004 veranstalteten Kongresses aneignung. das ende der bescheidenheit findet ebenfalls eine Innenstadttaktion statt, bei der im Rahmen einer Agit Prop Aktion der Gruppe Yo mango ohne Einverständnis der Geschäftsleitung die Waren eines Bekleidungskaufhauses an PassantInnen verteilt werden. Die Düsseldorfer Food not Bombs-Gruppe verteilt regelmäßig unter dem Label Innenstadttaktion kostenlos Essen in der Stadt, um damit gegen die Vertreibung von Marginalisierten und das Vorgehen des kommunalen Ordnungsdienstes zu protestieren. In den letzten Jahren werden vermehrt Aktionen gegen Kameraüberwachung unter dem Label InnenStadtAktionen durchgeführt.

332 Vgl. H. Kube Ventura: Politische Kunst Begriffe, S. 174.

333 Oliver Marchart: „Von Proletkult zu Kunstcult oder Was Sie schon immer über kulturelle Hegemonie wissen wollten, aber in ‚Texte zur Kunst‘ nicht finden konnten“, in: G. Raunig (Hg.), Kunsteingriffe, S. 120-127.

kationssystemen wie Kultur, Kunst, Politik, Staat, Ökonomie, etc.³³⁴ sein könne. Seine Kritik an politischen Kunstpraxen der 90er Jahre besteht im Wesentlichen darin, dass die wenigsten Projekte wirklich geeignet seien, die Grenzen der verschiedenen Felder zu überschreiten, sondern durch eine Fokussierung der Auseinandersetzung auf die Neudefinition des Kunstbegriffs primär die eigene Szene adressierten:

„Hegemonie heißt [...] äquivalente Verknüpfung von Forderungen, Gruppen, Identitäten, die nicht eh schon immer derselben Szene angehören. Eine Äquivalenzkette zwischen mir und ein paar Freunden aus Kunst, Pop und Medien ist keine hegemoniale Artikulation, sondern die Karikatur darauf. Erst wenn sich Forderungen treffen, die einen bestimmten Szenezusammenhang transzendieren, kann von einer hegemonialen Artikulation gesprochen werden. Tatsächlich kann die dämlichste Lichterkette (in der sich, einer österreichischen Zeitung zufolge, Punks mit der katholischen Jungschar getroffen hätten, um gegen Haider zu demonstrieren) eine hegemoniale Anstrengung genannt werden, da sie eine Äquivalenzkette zwischen differentiellen Elementen, deren einzige Äquivalenz im gemeinsamen Feind besteht, bildet, während bei rein szeneimmanenten Projekten streng genommen keine differentiellen Elemente miteinander artikuliert werden, sondern identische (eine angebliche Artikulation von Politik, Pop und Kunst etwa in Form von Beute, Spex und Texte zur Kunst ist daher keine Artikulation zwischen verschiedenen Feldern [Politik, Pop und Kunst], sondern eine innerhalb derselben Szene).“³³⁵

Die Lösung für dieses Problem sieht Marchart in der Koppelung politischer Kunstpraxen an andere politische Projekte. In diesem Sinne können die InnenStadtAktionen als Versuch verstanden werden, die Grenzen des Kunstkontextes tatsächlich zu transzendieren, denn: Als eine der Zielsetzungen wird formuliert, sich mit anderen Gruppen und Projekten zu vernetzen, die ähnliche Themen bearbeiten, um „den Widerstand zu bündeln“³³⁶. Dass dies nur in einzelnen Fällen gelungen ist, ist anhand der ausgewählten Städtebeispiele deutlich geworden. Vor ihrer Zielsetzung her sind die InnenStadtAktionen jedoch als Versuch einer hegemonialen Artikulation im Sinne Marcharts durchaus ernst zu nehmen.

334 Ebd., S. 125.

335 Ebd., S. 125f.

336 minus 96. Aufruf für ein Treffen selbstorganisierter Projekte, Gruppen & Initiativen zu Kunst, Politik, Ökonomie, Stadt. [Faltblatt zur „Minus 96“].

Fazit

Die in dieser Arbeit behandelten Perspektiven auf den Themenkomplex Kunst und Stadt gipfeln letztendlich in einer zentralen Fragestellung: In welchem Verhältnis stehen der städtische Raum als umkämpftes Terrain und als Ort künstlerischer Intervention zueinander? Mit den InnenStadt-Aktionen wurde eine von politischen Kunstzusammenhängen initiierte Intervention vorgestellt, die den Stadtraum als umkämpftes Terrain nicht nur benennt, sondern in die sich dort vollziehenden Auseinandersetzungen eingreift.

Die Ausführungen zum Thema neoliberale Stadtpolitik und Sicherheitsdiskurs haben deutlich gemacht, dass die NutzerInnen des städtischen Raums, die als RezipientInnen von Kunst im öffentlichen Raum gelten, sich nicht nur grundlegend von denjenigen in den Museen und Galerien unterscheiden, sondern eine Unterscheidung zwischen Kunstöffentlichkeit und einer unbestimmteren städtischen Öffentlichkeit zu kurz greift. Städtische Öffentlichkeit zerfällt in diverse Teilöffentlichkeiten deren Interessen partiell im Widerspruch zueinander stehen. Marginalisierten, deren Nutzungsformen insbesondere des innerstädtischen öffentlichen Raums als störend für das Image der Städte und als Sicherheitsrisiko empfunden werden, wird seit Mitte der 90er Jahre zunehmend die Möglichkeit genommen, sich öffentlichen Raum anzueignen. Ihre Interessen werden den Interessen nicht-marginalisierter BürgerInnen untergeordnet. Die Einführung diverser ordnungspolitischer Maßnahmen, die unter dem Einfluss der ‚Zero Tolerance‘-Debatte dem Konzept des ‚Wehret den Anfängen‘ folgen, trifft vor allem Wohnungslose, DrogenkonsumentInnen oder marginalisierte Jugendcliquen, die den städtischen Raum als Lebens- und Aufenthaltsraum nutzen. Straßensatzungen und

Gefahrenabwehrverordnungen bieten die juristische Handhabe, um gegen so genanntes Lagern, das Konsumieren von Alkohol oder ‚aggressives Betteln‘ vorgehen zu können. Durch die Privatisierung ehemals öffentlicher oder halböffentlicher Räume werden diese dem Hausrecht der EigentümerInnen unterstellt, denen es nunmehr obliegt, über zugelassene Nutzungsformen und erwünschte NutzerInnen zu entscheiden. Die Zugänglichkeit von Shopping Malls ist gegenüber den klassischen Einkaufsstraßen und Fußgängerzonen eine eingeschränkte, ebenso wie in den Bahnhöfen seit der Privatisierung der Deutschen Bahn die zugelassenen Nutzungsformen durch eine Hausordnung geregelt und mit Hilfe des eigens eingeführten ‚3S-Konzepts‘ nicht zugelassene Nutzungsformen unterbunden werden. Private Sicherheitsdienste und eigens eingerichtete kommunale Ordnungsdienste sind angehalten, das subjektive Sicherheitsgefühl nicht-marginalisierter BürgerInnen zu stärken und als störend empfundene Personen aus den jeweiligen privaten oder öffentlichen Räumen zu verweisen. In Ausnahmefällen werden der Polizei Sonderrechte zugestanden, um gegen Treffpunkte von Wohnungslosen und Angehörigen der Drogenszene vorzugehen, wie beispielsweise im Falle der ‚gefährlichen Orte‘ in Berlin, an denen beispielsweise verdachtsunabhängige Personenkontrollen möglich sind.

Diese sich seit Anfang beziehungsweise Mitte der 90er Jahre auch in Deutschland vollziehenden Prozesse haben massive Auswirkungen auf das Feld, in dem KünstlerInnen, die im öffentlichen Raum arbeiten, intervenieren. Öffentlicher Raum ist niemals nur bauliche Struktur, historisch besetzter Ort oder das, was allen Menschen gemeinsam ist, öffentlicher Raum ist immer auch sozialer Raum, der, wie eingangs unter Bezugnahme auf Bourdieu skizziert, hierarchisiert ist, und dessen Verfügbarkeit an die Stellung der jeweiligen Akteure innerhalb dieses hierarchischen Gefüges geknüpft ist. Wenngleich die seit langem währende Debatte über kontextuelles oder ortsspezifisches künstlerisches Arbeiten verschiedenste Dimensionen des öffentlichen Raums umfasst, wird dieser Aspekt nur selten aufgegriffen. Auch eine kritische Reflexion der Position des Künstlers beziehungsweise der Künstlerin innerhalb dieses hierarchischen Gefüges gipfelt bestenfalls bei der Forderung, sich selbst beim Arbeiten im öffentlichen Raum zurückzunehmen, und „„Situationen‘ [zu schaffen], die der Bevölkerung [Hervorhebung N.G.] eine qualitative Verbesserung der Nutzungsmöglichkeiten von Freiräumen bringen.“¹ Die Frage, wer eigentlich gemeint ist, wenn von Bevölkerung und

1 Jean-Christophe Amman: „Plädoyer für eine neue Kunst im öffentlichen Raum“, in: Parkett, Zürich, Berlin, New York: Parkett Verlag 1984, S. 6-35, hier S. 6.

deren Nutzungen des öffentlichen Raums die Rede ist, bleibt zumeist unbeantwortet.

Gleichzeitig trägt Kunst auf unterschiedliche Weise häufig dazu bei, die Hierarchisierung öffentlichen Raums festzuschreiben, wie die im zweiten Kapitel skizzierten Beispiele verdeutlichen: Die Gestaltung des Quartier DaimlerChrysler am Potsdamer Platz signalisiert deutlich, welche sozialen Schichten als NutzerInnen willkommen und welche unerwünscht sind. Der Skulpturenrundgang der DaimlerChrysler Contemporary, der Werke international anerkannter Künstler zeigt, ist dabei ein Mittel die „soziale Höhenlage“² des Viertels anzuzeigen. Gleichzeitig gibt sich das Unternehmen DaimlerChrysler tolerant und demokratisch, indem es Werke von Künstlern ausstellt, die für die Aneignung hierarchischer baulicher Struktur stehen oder diese unterlaufen wollen, oder aber ihre Kunst als Mittel ansehen, „die Menschen geistig [zu] befreien [...] und zu bewusstem politischen Handeln kreativ [zu] animieren“³. „Die Menschen“, die mit dem Skulpturenrundgang adressiert werden, bilden bereits eine exklusive Teilöffentlichkeit, von der Marginalisierte von vornherein ausgeschlossen sind.

Auf ähnliche Weise trägt die Ausstellung „Skulptur. Projekte in Münster“ zum Ausschluss Marginalisierter bei: Indem diejenigen Teilöffentlichkeiten, die am unteren Ende der sozialen Hierarchie zu verorten sind, schlicht keine Erwähnung finden, wenn im Zusammenhang mit Kunst im öffentlichen Raum von Öffentlichkeit die Rede ist, wird ihre Exklusion forciert. Wie Deutsche im Zusammenhang mit der Restrukturierung des New Yorker Union Square darlegt⁴, wird bei Restrukturierungsmaßnahmen häufig auf das „öffentliche Interesse“ verwiesen, während derlei Umstrukturierungen gleichzeitig den Interessen marginalisierter Teilöffentlichkeiten, im Falle des New Yorker Union Square einkommensschwacher Bevölkerungsgruppen und Wohnungsloser aus einem angrenzenden Park, zuwiderlaufen. Kunst kann dabei wie im Falle des Skulpturenrundgangs als Mittel zur Aufwertung der betreffenden Viertel dienen, sie kann aber auch, wie Deutsche am Beispiel Krystof Wodiczko's zeigt, der Sichtbarmachung derjenigen dienen, die im Diskurs über die Interessen der Öffentlichkeit eben nicht mit gemeint sind. Derlei Arbeiten lässt „Skulptur. Projekte in Münster“ größtenteils ver-

2 M. Wagner: „Sakrales Design für Fiktionen vom öffentlichen Raum“, S. 67.

3 Sammlung DaimlerChrysler. Potsdamer Platz. Skulpturenrundgang. Jean Tinguely: Méta-Maxi. Vgl. http://www.sammlung.daimlerchrysler.com/potsdamerplatz/skulpt_tinguely_detail_g.htm vom 10.10.2002.

4 Vgl. R. Deutsche: „Krystof Wodiczko's Homeless Projection and the Site of Urban ‚Revitalization‘“.

missen, wenngleich eine Vielzahl international anerkannter KünstlerInnen eingeladen werden, um erneut „künstlerische Eingriffe als Mittel zur Bewusstmachung sozialer oder historischer Zusammenhänge, aber auch ästhetischer Möglichkeiten“⁵ vorzunehmen, wie Kurator Klaus Bußmann anlässlich der vorhergegangenen Ausstellung im Jahr 1987 formuliert. Welche Menschen sind gemeint, wenn in der begleitenden Vortragsreihe von der „Bedeutung der Kunst für die Lebensqualität der Menschen [Hervorhebung N.G.], die in der Stadt leben und arbeiten“⁶ die Rede ist? Wer nutzt die Flaschenkästen-Pavillions von Winter und Hörbelt, in denen AusstellungsbesucherInnen Informationen erhalten können? Wer sind die Gäste in der von Thomas Rehberger eingerichteten Bar auf der Terrasse eines Universitätsgebäudes? Welche Nutzungsformen sind in dem von Fischli und Weiss für die Öffentlichkeit geöffneten privaten Garten vorgesehen? Der soziale Zusammenhang, dass der öffentliche Raum, den sich die Kunst für die Dauer der Ausstellung aneignet, ein hierarchisch strukturierter ist und sich die Macht, sich diesen anzueignen, unter seinen NutzerInnen ungleich verteilt, wird einzig von Maria Eichhorn angerissen, wenn sie fragt: „Steht öffentlicher Raum allen zur Verfügung? Das Bild der Stadt als Spiegel der Praktiken zur Verteidigung der Norm. Wer oder was ist die Norm und wer verteidigt die Norm?“⁷

Selbst ein politisches Kunstprojekt wie die von Catherine David kuratierte „documenta X“ forciert den Ausschluss Marginalisierter aus Teilbereichen des innerstädtischen Raums. Unabhängig ihrer kritischen Intention dient die „documenta“ als Standortfaktor für die Stadt Kassel und bewirkt, dass Wohnungslose und DrogenkonsumentInnen aus dem Bereich des „documenta“-Parcours verwiesen werden, um das Kunsterignis, von dem Handel und Gastronomie in hohem Maße profitieren, nicht zu beeinträchtigen. Geht man davon aus, dass die sich verschärfende Standortkonkurrenz eine Folge der Globalisierung ist, so ist die „documenta“ selbst Auslöser der „sie [die Globalisierung, N.G.] begleitenden, manchmal gewaltsamen wirtschaftlichen, gesellschaftlichen und kulturellen Veränderungen“.⁸ Zwar ist auch die „documenta“ als gesamtes Projekt „nicht auf eine (fast) gänzlich der Ökonomie und ihren Bedingungen gehorchende Wirklichkeit reduzierbar“⁹, sie ist allerdings selbst in diejenigen wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Prozesse

5 K. Bußmann: „Zwei Skulpturenausstellungen in Münster“, S. 137.

6 U. Franke: „Vom Preis und Wert der Kunst“, S. 14.

7 M. Eichhorn: „Erwerb des Grundstücks Ecke Tibusstraße/Breul, Gemarung Münster, Flur 5, 1997“, S. 133.

8 „Ein Parcours durch Kassel und das mögliche Anderswo.“

9 Ebd.

verstrickt, die in ihrem Rahmen kritisch reflektiert werden sollen. Eine kritische Selbstreflexion erhält jedoch hierbei keinen Raum.

Die drei hier genannten Beispiele für Kunst im öffentlichen Raum machen deutlich, dass Nutzungen städtischen Raums als Ort künstlerischen Arbeitens seine Eigenschaft, umkämpftes Terrain zu sein, oftmals ausblendet – und dies, obwohl die Debatten um ortsspezifisches oder kontextuelles Arbeiten in allen drei Beispielen präsent sind.

Öffentlicher Raum als umkämpftes Terrain spielt jedoch in einigen künstlerischen Arbeiten der späten 80er und frühen 90er Jahre durchaus eine Rolle, wie anhand der WochenKlausuren¹⁰ und der Projekte „If you lived here...“ und „Passion Impossible“ dargelegt worden ist. Diese unterscheiden sich von den vorher genannten Projekten nicht nur dadurch, dass sie die Interessensgegensätze verschiedener Teilöffentlichkeiten und die zwischen diesen existierenden Hierarchien sichtbar machen, sie unterscheiden sich auch hinsichtlich ihrer Intention und ihrer künstlerischen Praxis. Den von Kube Ventura mit den Kategorien ‚Informationskunst (als taktisches Medium)‘, ‚Interventionskunst (als Realpolitik)‘ und ‚Impulskunst (als trigger)‘ bezeichneten politischen Kunstpraxen ist gemeinsam, dass es darum geht, eine konkrete Wirkung zu erzielen; Kunst ist in diesem Fall – nicht ausschließlich, aber auch – Mittel zu einem über den Kunstkontext hinausweisenden Zweck. Martha Rosler thematisiert in ihrem Projekt „If you lived here...“ die Folgen von Gentrifizierung für einkommensschwache Bevölkerungsschichten, bietet Wohnungsloseninitiativen und anderen politischen Gruppen ein Forum, in dem diese ihre Probleme artikulieren können, und schafft Möglichkeiten zur Vernetzung Betroffener. Sie rückt damit die Interessen Marginalisierter in den Mittelpunkt ihrer Arbeit, die zwar in einem Kunstmuseum und nicht im öffentlichen Raum stattfindet, dennoch aber neben der Kunstöffentlichkeit noch weitere und insbesondere marginalisierte Teilöffentlichkeiten adressiert. Durch die selbstkritische Reflexion der Rolle von KünstlerInnen und Kunstinstitutionen im Gentrifizierungsprozess überschreitet sie die Grenzen des Kunstkontextes, verortet ihr Projekt in einem größeren politischen und ökonomischen Zusammenhang und stellt eine Verbindung zwischen städtischem Raum als umkämpftem Terrain und städtischem Raum als Ort künstlerischer Intervention her.

Die Überschreitung der eng gefassten Grenzen des Kunstkontextes zugunsten einer „Verschiebung der Kunst in den realpolitischen Handlungsraum“¹⁰ ist auch Intention von WochenKlausur. Neben einer konkreten Intervention in gesellschaftliche Prozesse geht es WochenKlausur explizit auch um eine Veränderung des Kunstbegriffs. Der „realpoliti-

10 W. Zinggl: „Oft gestellte Fragen“, S.135.

sche Handlungsraum“ in den sich WochenKlausur mit den hier vorgestellten Projekten begibt, ist die Lebenssituation von Marginalisierten: Auch hier sind die Probleme Wohnungsloser und drogenkonsumierender Prostituiert*er Anknüpfungspunkt für die Arbeit der KünstlerInnen. Mit der „Intervention zur medizinischen Versorgung der Obdachlosen“ 1993 in Wien und der „Intervention zur Drogenproblematik“ 1994 in Zürich wird nicht eine unspezifische städtische Öffentlichkeit adressiert, sondern eben jene Teilöffentlichkeiten, die im Zusammenhang mit Kunst im öffentlichen Raum oftmals nicht mitgedacht werden. Ziel ist es aber nicht nur, diese sichtbar zu machen, sondern durch die Nutzung von Infrastruktur und materiellen Ressourcen, die der Kunstkontext zur Verfügung stellt, eine konkrete Verbesserung ihrer Lebensumstände herbeizuführen. Dadurch, dass die WochenKlausuren jeweils in Anbindung an eine Kunstinstitution stattfinden, wird einerseits die Marginalisierung bestimmter Teilöffentlichkeiten innerhalb des Kunstkontextes thematisiert, andererseits aber werden Praxen entwickelt, die im öffentlichen Raum als „sozialpolitische Intervention“¹¹ in Erscheinung treten. „Erst nach ihrer Präsentation im Kunstkontext und nach der Annahme des Antrags, sie mögen als Kunst anerkannt werden, mutieren diese Handlungen und sind plötzlich Kunst.“¹² WochenKlausur plädiert damit für eine konkrete Nutzbarkeit künstlerischer Praxis für gesellschaftspolitische Veränderungen, die im Fall der hier genannten Projekte jenen zugute kommen, die eine Position am unteren Ende der Hierarchie des sozialen Raums einnehmen.

Noch weiter geht Christoph Schlingensief mit seinem Projekt „Passion Impossible“, indem er Wohnungslose, DrogenkonsumentInnen und andere im Bahnhofsviertel lebende Marginalisierte selbst zu Akteuren einer künstlerischen Intervention macht. Er schafft eine Situation, die ein hohes Maß an Eigendynamik zulässt und vor allem darauf setzt, Ausgegrenzten größtmögliche Sichtbarkeit im städtischen Raum zu verleihen. Ein zentrales Motiv seines künstlerischen Tuns ist das der Störung: Das Durchbrechen gewohnter Handlungsabläufe, die Infragestellung alltäglicher Situationen und damit die temporäre Umkehrung festgeschriebener gesellschaftlicher Hierarchien ist Dreh und Angelpunkt seiner „Bahnhofsmission“. Marginalisierte nehmen nicht länger die passive Rolle der stummen EmpfängerInnen eines aus christlicher Nächstenliebe gewährten Almosens ein, sondern werden zu handelnden Subjekten, die ihre Probleme artikulieren und Hilfe einfordern. Dadurch, dass Schlingensief mit seinem Ensemble lediglich Impulse gibt, die dar-

11 Ebd., S. 130.

12 Ebd.

aus resultierenden Entwicklungen jedoch nicht voraussehen und zuweilen auch nicht kontrollieren kann, entstehen oftmals Situationen voller Irritation, Peinlichkeit und Ungewissheit. Den Beteiligten wird abverlangt, diese unangenehme Situation auszuhalten, Entscheidungen zu treffen und selbst in das Geschehen einzugreifen. Auf diese Weise verbindet Schlingensief „Kommunikationsguerilla“ mit einer eindeutigen Parteinahme für Marginalisierte, die im städtischen Raum leben und primär als Störfaktor wahrgenommen werden. Das Projekt wird als Kunst rezipiert, weil es in Zusammenarbeit mit dem Hamburger Schauspiel realisiert wird; Schlingensief selbst definiert sein Tun zuweilen taktisch als Kunst, wenn sich auf diese Weise eine Erweiterung des Handlungsspielraums bewirken lässt. Städtischer Raum als Feld künstlerischer Intervention und als umkämpftes Terrain fällt hier in eins; die künstlerische Intervention besteht darin, in Konflikte, die im städtischen Raum vorhanden sind, zu intervenieren. Zwar will auch Schlingensief mit dieser Form künstlerischer Praxis den Rahmen des Theaters sprengen, ein zentrales Anliegen ist die explizite Neudefinition des Kunstbegriffs jedoch nicht. Primär geht es Schlingensief darum,

„es einfach zu tun und sich nicht ständig zu fragen, ob es sinnvoll ist und wie es weitergeht. Und: Bin ich überhaupt so gut, wie ich glaube? Ich würde mir von Politik und Gesellschaft wünschen, daß Leute einfach glauben, daß sie total gut sind, daß sie dran bleiben und machen und sich nicht in Argumentationen zurückziehen, die es ihnen erlauben, ihr Handeln um Jahre zu verschieben.“¹³

Ähnlich pragmatisch lässt sich die Herangehensweise der beteiligten KünstlerInnen an die InnenStadtAktionen beschreiben. Wenngleich die InnenStadtAktionen die schlüssige Weiterentwicklung politischer Kunstpraxen sind, wie sie anhand der Rahmenprogramms zur „Unfair“ und der „Messe 20k“ skizziert wurden, ist es kein erklärtes Ziel der InnenStadtAktionen als ganzer, in den Kunstkontext hineinzuwirken und wie im Falle von WochenKlausur um die Definition eines anderen, weiteren Kunstbegriffs zu ringen. Im Vordergrund steht, die eigene Praxis mit der Praxis anderer zu verbinden und als Mittel der Kritik nutzbar zu machen. Auch wenn die InnenStadtAktionen von ihren InitiatorInnen nicht explizit als künstlerische Praxis begriffen werden, stellen sie eine Praxis von KünstlerInnen im öffentlichen Raum dar, die sich als solche schlüssig aus vorherigen, noch explizit im politischen Kunstkontext verorteten Projekten herleiten lässt. Mit den unter Bezugnahme auf Kube

13 C. Schlingensief: „Wir sind zwar nicht gut, aber wir sind da“, S.18.

Ventura behandelten Beispielen des dritten Kapitels verbindet die InnenStadtAktionen einerseits der Versuch, verschiedene Kontexte zu vernetzen, die politischen, ökonomischen und gesellschaftlichen Ursachen für die Ausgrenzung Marginalisierter zu analysieren, diese Kritik in eine konkrete interventionistische Praxis umzusetzen und Marginalisierte hierbei einzubinden. Wie Martha Rosler versuchen die InitiatorInnen der InnenStadtAktionen verschiedene, mit demselben Thema befasste Gruppen und Initiativen aus den Bereichen Kunst, Politik und Theorieproduktion zusammenzubringen, um einen Austausch herzustellen und aus der Zusammenarbeit eine größere Stärke zu entwickeln. Im Gegensatz zu „If you lived here...“ nehmen Informations- und Diskussionsveranstaltungen bei den InnenStadtAktionen jedoch nur wenig Raum ein, der Schwerpunkt liegt auf der praktischen Intervention im öffentlichen Raum, die lediglich durch eine gemeinsame Zeitungsbeilage und einzelne Flugblätter begleitet wird. Dieser Intervention liegt jedoch, ähnlich den Projekten von WochenKlausur eine eingehende inhaltliche theoretische Auseinandersetzung mit dem Thema zugrunde. Der Zusammenhang zwischen Privatisierung, Sicherheitsdiskurs und Ausgrenzung Marginalisierter wird im Vorfeld im Rahmen lokaler und bundesweiter Vorbereitungstreffen ausgiebig diskutiert. Im Gegensatz zu WochenKlausur werden im Rahmen der InnenStadtAktionen jedoch weder einzelne politische Forderungen erhoben, noch konkrete sozialpolitische Maßnahmen entwickelt. Die InnenStadtAktionen sollen nicht dazu dienen, auf einzelne konkrete Probleme Marginalisierter aufmerksam zu machen und diesen Abhilfe zu leisten, die mit den Aktionen transportierte Kritik ist vergleichsweise abstrakt. Aus diesem Grund gelingt in vielen Fällen die Zusammenarbeit mit Marginalisierten nicht, es sei denn, diese haben sich bereits in einer politischen Initiative organisiert. Vereinzelte, auf der Straße lebende Marginalisierte, die Schlingensiefel mit seiner „Bahnhofsmission“ einbindet, können in das Konzept der InnenStadtAktionen nur schwer integriert werden, da es für diese wenig konkrete Ansatzpunkte gibt. Lediglich in Düsseldorf, wo KünstlerInnen sich formal der Lebenssituation Wohnungsloser annähern und einen Lagerplatz errichten, kommt eine Mitwirkung Marginalisierter zustande.

Die Frage, ob es sich bei den InnenStadtAktionen um „Kunst oder Politik“ handelt, wie sie im Titel dieser Arbeit aufgeworfen wird, lässt sich nicht eindeutig beantworten, da die InnenStadtAktionen gerade die Ausschließlichkeit, die in dieser Frage impliziert ist, unterlaufen. Wie die Auseinandersetzung um die Praxis von WochenKlausur zeigt, ist die Definition einer Praxis als rein künstlerische oder rein politische formal nicht möglich: Auch sozialpolitische Interventionen können Kunst sein, wenn sie im Kunstkontext rezipiert und von diesem als Kunst anerkannt

werden. Die Auseinandersetzung um diese Anerkennung wird von den InitiatorInnen der InnenStadtAktionen, mit Ausnahme der Düsseldorfer Gruppe, nicht geführt. Wichtiger als die Verortung der eigenen Praxis im Kunstkontext ist die Frage, wie sich diese als Mittel der Kritik nutzbar machen lässt. Hier lassen sich wiederum Bezüge zum Konzept ‚Kommunikationsguerilla‘ herstellen, deren Methoden sich die InnenStadtAktionen vielfach bedienen, denn: „Kommunikationsguerilla interessiert sich nicht für die Qualität von Kunst nach den Kriterien der Kunstgeschichte, sondern für die Brauchbarkeit ihrer ästhetischen Mittel für eine subversive Praxis.“¹⁴ Hier wird deutlich dass sich eine Unterscheidung zwischen künstlerischen und politischen Praxen nicht stringent anhand der jeweiligen äußeren Form treffen lässt, sondern durch den Kontext bestimmt ist. Schlingensiefels „Bahnhofsmision“ wird im Rahmen der Kunst verortet, während Praxen der ‚Kommunikationsguerilla‘ dem Bereich politischer Praxis zugeordnet werden – beide setzen jedoch auf die Durchbrechung gewohnter Wahrnehmungsschemata, um Situationen zu öffnen, in denen sich die beteiligten Individuen genötigt sehen, zu reagieren. Die InnenStadtAktionen sind somit sowohl Kunst als auch Politik, denn sie sind einerseits eine aus einer politischen Analyse heraus entstandene und mit einer politischen Intention, nämlich jener „Widerstand zu bündeln“, initiierte Aktion im öffentlichen Raum, andererseits sind sie schlüssig in den Kontext politischer Kunstpraxis einzuordnen, da sie als konsequente Weiterentwicklung des Rahmenprogramms zur „Unfair“, der „Messe 20k“ und schließlich der „Minus 96“ eine praktische Intervention von KünstlerInnen im öffentlichen Raum darstellen. Will man hierzu die von Kube Ventura vorgeschlagenen Kategorien zugrunde legen, so wären die InnenStadtAktionen am ehesten als ‚Impulskunst (als trigger)‘ zu fassen, als „antreibende, ermunternde Kunstpraxis [...], die etwas auslösen will, wie z.B. eine kollektive Bewegung“¹⁵.

Gerade weil die InnenStadtAktionen an genau dieser Schnittstelle zwischen Kunst und Politik zu verorten sind, lassen sie sich als Versuch einer hegemonialen Artikulation im Sinne Marcharts fassen, als „äquivalente Verknüpfung von Forderungen, Gruppen, Identitäten, die nicht eh schon immer derselben Szene angehören.“¹⁶ Denn auch wenn die Zusammenarbeit zwischen politischen Initiativen und politischen Kunstzusammenhängen von den Beteiligten partiell als gescheitert angesehen

14 autonome a.f.r.i.k.a. gruppe/L. Blisset/S. Brünzels: Handbuch der Kommunikationsguerilla, S. 207.

15 H. Kube Ventura: Politische Kunst Begriffe, S. 199.

16 O. Marchart: „Von Proletkult zu Kunstkult“, S. 125.

wird, hat es die Gleichzeitigkeit derselben Debatten um Sicherheitsdiskurse, Stadtpolitik und Ausgrenzung Marginalisierter in diversen künstlerischen, politischen und theoretischen Zusammenhängen ermöglicht, diese zu vernetzen und für einen Moment das Gemeinsame der jeweiligen Kritik zu artikulieren. Sowohl im Theoriekontext als auch im Kunstbereich und in der Arbeit politischer Initiativen haben die InnenStadtAktionen einen Niederschlag gefunden: Die Ausstellung „Baustop.randstadt,-“ in der Neuen Gesellschaft für Bildende Kunst in Berlin wird von InnenStadtAktivistInnen initiiert und greift auf Debatten, die im Rahmen der InnenStadtAktionen geführt werden, zurück. Publikationen wie „Umkämpfte Räume“¹⁷ oder „Bignes? Size does matter“¹⁸ stellen eine theoretische Aufarbeitung verschiedener Aspekte die auch im Rahmen der InnenStadtAktionen diskutiert wurden, dar, und politische Initiativen beziehen sich bis heute auf das Label InnenStadtAktionen, wenn es darum geht, Aktionen im städtischen Raum zu bezeichnen, die sich gegen die Ausgrenzung Marginalisierter oder die Überwachung öffentlicher Räume richten. Diese verschiedenen Zusammenhänge gehören „nicht eh schon immer derselben Szene an“, sondern schließen unter besonderen Bedingungen für einen begrenzten Zeitraum Bündnisse. Eine solche temporäre Verbindung stellen die InnenStadtAktionen dar, mit denen die gemeinsame Kritik verschiedener künstlerischer, politischer und Theoriezusammenhänge an den sich vollziehenden politischen, ökonomischen und gesellschaftlichen Prozessen artikuliert werden soll.

„Es ist historisch oft schwer zu sagen, von wem der erste Kick ausging, wer die Idee hatte. Man kann sagen, dass zu ‚Messe 20k‘ und ‚Minus 96‘ Leute aus der Kunstszene eingeladen haben. Ich halte das aber für sekundär. Ich glaube, dass es um eine bestimmte Stimmung, eine Gleichzeitigkeit von Entwicklungen ging, die eine bestimmte Situation ermöglicht hat, die sich damals für einige Zeit öffnete und jetzt eher wieder verschlossen hat. [...]“

Interessant an den InnenStadtAktionen, egal wie kurz der Versuch andauerte, war das Aufzeigen einer Möglichkeit, das Überschreiten von bestimmten Arbeitsteilungen, innerhalb derer sich immer alles nur im Eigenen akkumuliert, die Kunst in der Kunst, die Politik in der Politik, die zur Geste des Politischen erfriert, zur Identität des Politisch-Seins, als ob es kein Außen gäbe und draußen keine Welt.“¹⁹

17 StadtRat(Hg.): Umkämpfte Räume.

18 J. Becker (Hg.): bignes?.

19 Gespräch mit Katja Diefenbach am 7.4.2002.

Mit den InnenStadtAktionen wurde in dieser Arbeit eine von KünstlerInnen initiierte politische Intervention im öffentlichen Raum vorgestellt, die dessen Eigenschaft als umkämpftes Terrain in den Mittelpunkt stellt. Die vorliegende Untersuchung soll damit einen Beitrag dazu leisten, den Blick für eine Kritik des öffentlichen Raums als Feld künstlerischen Arbeitens zu schärfen. Denn gleichgültig, wie KünstlerInnen im öffentlichen Raum intervenieren:

„Jede Geste in der Stadt ist politisch!“ (Mischa Kuball)²⁰

20 M. Kuball: „„And it’s a pleasure...““, S. 307.

Literaturverzeichnis

Anmerkung der Autorin: Die vorliegende Arbeit stützt sich auf ein heterogenes Konvolut an Quellen. Im Literaturverzeichnis sind lediglich die verwendeten Monographien, Aufsätze, Zeitungsartikel, Internetseiten und Multimediaquellen enthalten, nicht jedoch Plakate und Flugschriften, sowie interne Protokolle und Manuskripte aus Privatarchiven der „InnenStadtAktions“-Beteiligten, da diese nicht öffentlich zugänglich sind.

Monographien

- AG Spaß muß sein! (Hg.): Spassguerilla (Reprint), Münster: Unrastverlag 1997.
- Antirassismusbüro Bremen/FFM Forschungsgesellschaft Flucht und Migration (Hg.): Sie behandeln uns wie Tiere. Rassismus bei Polizei und Justiz in Deutschland, Berlin, Göttingen: Verlag der Buchläden Schwarze Risse/Rote Straße 1997.
- autonome a.f.r.i.k.a. gruppe/Blisset, Luther/Brünzels, Sonja: Handbuch der Kommunikationsguerilla, Hamburg, Berlin: Verlag Libertäre Assoziation, Verlag der Buchläden Schwarze Risse/Rote Strasse, o. J..
- Beaudrillard, Jean: Kool Killer oder Der Aufstand der Zeichen, Berlin: Merve Verlag 1978.
- Beseke, Stephanie: Food Not Bombs. Innerstädtische Interventionsansätze einer selbstorganisierten Non-Violence-Bewegung am Beispiel

- Düsseldorf, Diplomarbeit, Fachbereich Sozialpädagogik der Fachhochschule Düsseldorf 2003/2004.
- Bourdieu, Pierre: Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns, Frankfurt am Main: Suhrkamp-Verlag 1998.
- Butler, C.T./McHenry, Keith: FOOD NOT BOMBS (Revised Edition), Tucson/Arizona: See Sharp Press 2000.
- Davis, Mike: City of Quartz. Ausgrabungen in der Zukunft von Los Angeles und neuere Aufsätze, Berlin, Göttingen: Verlag der Buchläden Schwarze Risse/Rote Straße 1994.
- Freies Fach (HdK): städtisches Handeln. freies fach test edition, Typoskript, Berlin 1996.
- Habermas, Jürgen: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft, Frankfurt am Main: Suhrkamp-Verlag 1990.
- Hecker, Wolfgang: Die Regelung des Aufenthaltes von Personen im innerstädtischen Raum. Zur Frage der Zulässigkeit von Bettelverboten, Verboten des Alkoholkonsums und des Aufenthalts im öffentlichen Raum, Darmstadt: VSH 1997.
- Hofmann, Uwe: Privatisierung des öffentlichen Raums. Am Beispiel des Kölner Hauptbahnhofs und seines innerstädtischen Umfeldes, Hausarbeit zum Mittelseminar „Themen zur Stadtgeographie“, Geographisches Institut der Universität zu Köln, 1998.
- Innenstadtaktion, Berlin: A-Clips [kostenlose Beilage zu den Kinospots], Berlin 1997.
- Julitz, Lothar: Bestandsaufnahme Deutsche Bahn. Das Abenteuer einer Privatisierung, Frankfurt am Main: Eichborn 1998.
- Kube Ventura, Holger: Politische Kunst Begriffe in den 1990er Jahren im deutschsprachigen Raum, Wien: edition selene 2002.
- Möntmann, Nina: Kunst als sozialer Raum. Andrea Fraser, Martha Rosler, Rirkrit Tiravanija, Renée Green, Köln: Verlag Walther König 2002.
- Negt, Oskar/Kluge, Alexander: Öffentlichkeit und Erfahrung. Zur Organisationsanalyse von bürgerlicher und proletarischer Öffentlichkeit, Frankfurt am Main: Suhrkamp-Verlag 1977.
- Oy, Gottfried: Die Gemeinschaft der Lüge. Medien- und Öffentlichkeitskritik sozialer Bewegungen in der Bundesrepublik, Münster: Westfälisches Dampfboot 2001.
- Posiege, Petra/Steinschulte-Leidig, Birgitta: Bürgernahe Polizeiarbeit in Deutschland. Darstellung von Konzepten und Modellen, Wiesbaden: Bundeskriminalamt 1999.
- Ronneberger, Klaus/Lanz, Stephan/Jahn, Walter: Die Stadt als Beute, Bonn: Verlag J.H.W. Dietz Nachfolger 1999.

- Senator Wrocklage/Staatsrat Prill: Maßnahmen gegen die drohende Unwirtlichkeit der Stadt [vertrauliche Senatsdrucksache], Hamburg: ohne Jahr.
- Siekmann, Andreas: Platz der permanenten Neugestaltung, Köln: Verlag Walther König 1998.
- Stamm, Karl-Heinz: Alternative Öffentlichkeit. Die Erfahrungsproduktion neuer sozialer Bewegungen, Frankfurt am Main, New York: Campus-Verlag 1988.
- Stüttgen, Johannes: Freie Internationale Universität (FIU) – Organ des Erweiterten Kunstbegriffs für die Soziale Skulptur. Eine Darstellung der Idee und Entstehungsgeschichte der FIU, Düsseldorf: FIU 1992.
- Terwische, Michael: Gutachten über die Rechtmäßigkeit des §6 der Düsseldorfer Straßenordnung, Bochum: Lehrstuhl für Öffentliches Recht, Staats- und Verwaltungsrecht, Ruhr-Universität Bochum 1997.
- Unfair GbR (Hg.): Unfair. 92 (Ausstellungskatalog), Köln 1992.

Anthologien

- Babias, Marius (Hg.): Im Zentrum der Peripherie. Kunstvermittlung und Vermittlungskunst in den 90er Jahren, Dresden, Basel: Verlag der Kunst 1995.
- Babias, Marius/Könneke, Achim (Hg.): Die Kunst des Öffentlichen. Projekte/Ideen/Stadtplanungsprozesse im politischen/sozialen/öffentlichen Raum, Amsterdam, Dresden: Verlag der Kunst 1998.
- Baukrowitz, Rita/Günther, Karin (Hg.): Team Compendium: Selfmade Matches. Selbstorganisation im Bereich Kunst, Hamburg: Kellner 1996.
- Becker, Jochen (Hg.): bignes?. Size does matter. Image/Politik. Städtisches Handeln. Kritik der unternehmerischen Stadt, Berlin: b_books 2001.
- Büro Bert (Hg.): COPYSHOP. Kunstpraxis und politische Öffentlichkeit, Berlin, Amsterdam: Edition ID-Archiv 1993.
- Bund Deutscher Architekten BDA/Deutsche Bahn AG/Förderverein Deutsches Architekturzentrum DAZ (Hg.): Renaissance der Bahnhofe. Die Stadt im 21. Jahrhundert, Braunschweig, Wiesbaden: Friedrich Vieweg & Sohn Verlagsgesellschaft mbH 1996.
- Bußmann, Klaus/König, Kaspar/Matzner, Florian: Zeitgenössische Skulptur. Projekte in Münster 1997 (Ausstellungskatalog, 2. aktualisierte Auflage), Ostfildern-Ruit: Verlag Gerd Hatje 1997.

- Creischer, Alice/Schmidt, Dierk/Siekmann, Andreas (Hg.): Messe 20k. ÖkonoMiese machen (Ausstellungskatalog), Köln, Berlin: permanent press verlag 1996.
- Crimp, Douglas/Rolston, Adam: „AIDS DEMO GRAPHICS“, Seattle/Washington: Bay Press 1990.
- Deutsche, Rosalyn: Evictions. Art and Spatial Politics, Massachusetts: MIT Press 1996.
- Dreher, Gunther/Feltes, Thomas (Hg.): Das Modell New York: Kriminalprävention durch „Zero Tolerance“? Beiträge zur aktuellen kriminalpolitischen Diskussion, Holzkirchen/Obb.: Felix-Verlag GbR 1998.
- Felix, Zdenek/Hentschel, Beate/Luckow, Dirk (Hg.): Art & Economy (Ausstellungskatalog), Ostfildern: Hatje Cantz/KNO 2002.
- Felshin, Nina (Hg.): But is it Art? The Spirit of Art as Activism, Seattle/Washington: Bay Press 1995.
- Grasskamp, Walter (Hg.): Unerwünschte Monumente: Moderne Kunst im Stadtraum (3. erweiterte Auflage), München: Verlag Silke Schreiber 2000.
- Heineke, Thekla: Christoph Schlingensief's „Nazis rein“. Frankfurt am Main: Suhrkamp-Verlag 2002.
- Helmstädter, Ernst/Mohrmann, Ruth-Elisabeth (Hg.): Lebensraum Stadt. Eine Vortragsreihe der Universität Münster zur Ausstellung Skulptur. Projekte in Münster 1997, Münster 1998.
- Innen!Stadt!Reader! Materialien gegen Ausgrenzung, Privatisierung und Sicherheitswahn, Typoskript, Hannover 1999.
- Kafehsy, Sylvia/u.a. (Hg.): 8WochenKlausur. Künstler und Künstlerinnen zur Drogenproblematik, Zürich: Benteli Wird 1994.
- Lacy, Suzanne (Hg.): Mapping the Terrain. New Genre Public Art, Seattle/Washington: Bay Press 1995.
- Lilienthal, Matthias/Philipp, Claus (Hg.): Schlingensief's AUSLÄNDER RAUS, Frankfurt am Main: Suhrkamp-Verlag 2000.
- Lochte, Julia/Schulz, Wilfried (Hg.): Schlingensief! Notruf für Deutschland. Über die Mission, das Theater und die Welt des Christoph Schlingensief, Hamburg: Rotbuch Verlag 1998.
- Matzner, Florian (Hg.): Public Art. Kunst im öffentlichen Raum. Ein Handbuch, Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz Verlag 2004.
- Neue Gesellschaft für bildende Kunst (Hg.): AG Baustop.randstadt,- #1. aggressives, nicht-akkumulatives, städtisches Handeln, Berlin: b_books 1999.
- Raunig, Gerald: Kunsteingriffe. Möglichkeiten politischer Kulturarbeit, Wien: IG Kultur Österreich 1998.

- Schlingensief, Christoph/Hegemann, Carl: Chance 2000. Wähle Dich selbst, Köln: Kiepenheuer & Witsch 1998.
- springerin (Hg.): Widerstände. Kunst – Cultural Studies – Neue Medien. Interviews und Aufsätze aus der Zeitschrift springerin 1995-1999, Wien, Bozen: Folio Verlag 1999.
- Stadtrat (Hg.): Umkämpfte Räume, Hamburg, Berlin, Göttingen: Verlag Libertäre Assoziation, Verlag der Buchläden Schwarze Risse/Rote Straße 1998.
- Steiner, Barbara/Galerie für zeitgenössische Kunst, Leipzig (Hg.): Inventory. The Work of Christine Hill and Volksboutique, Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz Verlag 2003.
- Sträter, Frank (Hg.): Los Angeles Berlin. Stadt der Zukunft - Zukunft der Stadt, Stuttgart: context Verlag 1995.
- Wallis, Brian (Hg.): Democracy. A Project by Group Material, Seattle/Washington: Bay Press 1990.
- Wallis, Brian (Hg.): If You Lived Here. The City in Art, Theory, and Social Activism. A Project by Martha Rosler, Seattle/Washington: Bay Press 1991.
- Weibel, Peter (Hg.): Kontext Kunst: The Art of the 90's (Ausstellungskatalog), Köln: Du Mont 1994.
- Wohlfahrtsausschüsse (Hg.): Etwas Besseres als die Nation. Materialien zur Abwehr des gegenrevolutionären Übels, Berlin, Amsterdam: Edition ID-Archiv 1994.
- Zingg, Wolfgang (Hg.): WochenKlausur. Gesellschaftspolitischer Aktivismus in der Kunst, Wien, New York: Springer-Verlag 2001.

Aufsätze in Anthologien

- „11 Wochen Klausur – Ein Projekt als Alternative zur ‚Jungen Szene Wien‘“, in: Büro Bert (Hg.), Copyshop (1993), S. 170-171.
- AG Park Fiction: „Aufruhr auf Ebene P. St. Pauli Elbpark 0-100%“, in: M. Babias/A. Könneke (Hg.), Die Kunst des Öffentlichen (1998), S.122-131.
- Amman, Jean-Christophe: „Plädoyer für eine neue Kunst im öffentlichen Raum“, in: Parkett, Zürich, Berlin, New York: Parkett-Verlag 1984, S. 6-35.
- Armand-Gette, Paul: „Notizen über die Kunst und das Publikum“, in: F. Matzner (Hg.), Public Art (2004), S. 303-305.
- Avgikos, Jan: „Group Material Timeline: Activism as a Work of Art“, in: N. Felshin (Hg.), But is it Art? (1995), S. 85-116.

- Baca, Judith F.: „Whose Monument Where? Public Art In A Many-Cultured Society“, in: S. Lacy (Hg.), *Mapping the Terrain* (1995), S. 131-138.
- Becker, Jochen: „Lärm 97: Sonic Youth. (Gespräch zu Nachttanz-Demos, InnenStadtAktionen, Frankfurts Stadtentwicklung und dem Faktor Freizeit)“, in: Stadtrat (Hg.), *Umkämpfte Räume* (1998), S. 191-204.
- Bilda, Linda/Müller, Ariane: „Artfan“, in: M. Babias (Hg.), *Im Zentrum der Peripherie* (1995), S. 320 – 327.
- Böhm, Andrea: „Der ‚US-Cop‘ – dein Freund und Verfolger. New Yorks Polizeikonzept: ‚Null Toleranz‘ und ‚marktorientiertes Denken‘“, in: G. Dreher/T. Feltes (Hg.), *Das Modell New York* (1998), S. 100-101.
- Bourdieu, Pierre: „Physischer, sozialer und angeeigneter physischer Raum“, in: Martin Wenz (Hg.), *Stadt-Räume. Die Zukunft des Städtischen*, Frankfurt, New York: Campus-Verlag 1991, S. 25-34.
- Briegleb, Till: „7 Tage Notruf für Deutschland. Eine Bahnhofsmision“, in: J. Lochte/W. Schulz (Hg.), *Schlingensiefel!* (1998), S. 97-138.
- Brünzels, Sonja: „Reclaim the Streets. Karneval und Konfrontation“, in: J. Becker (Hg.), *ignes?* (2001), S. 167-178.
- Buchloh, Benjamin H.D.: „Vandalismus von oben. Richard Serras Tilted Arc in New York“, in: W. Grasskamp (Hg.), *Unerwünschte Monumente* (2000), S. 103-119.
- Büro Bert: „Vorbemerkung. Präsentationen und Praxis im NOVEMBER“, in: dies. (Hg.), *COPYSHOP* (1993), S. 4/5.
- Bußmann, Klaus: „Zwei Skulpturenausstellungen in Münster. Eine Bilanz“, in: W. Grasskamp (Hg.), *Unerwünschte Monumente* (2000), S. 129-139.
- Bußmann, Klaus/König, Kasper (Hg.): *Skulptur Projekte in Münster. Katalog zur Ausstellung des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte in der Stadt Münster*, Köln: DuMont 1987.
- Bußmann, Klaus/König, Kasper: „Vorwort“, in: dies. (Hg.), *Skulptur Projekte in Münster* (1987), S. 13-15.
- Bußmann, Klaus/König, Kasper/Matzner, Florian: *Zeitgenössische Skulptur. Projekte in Münster 1997* (Ausstellungskatalog, 2. aktualisierte Auflage), Ostfildern-Ruit: Verlag Gerd Hatje 1997.
- Bußmann, Klaus/König, Kasper/Matzner, Florian: „Skulptur 1977 – 1987 – 1997“, in: E. Helmstädter/R.-E. Mohrmann (Hg.), *Lebensraum Stadt* (1998), S. IX-X.

- Creischer, Alice: „Keine Kontakte... Keine Kontakte? Du meinst mit dem Feind? (Interview mit Imma Harms)“, in: dies./D. Schmidt/A. Siekmann (Hg.), *Messe 20k* (1996), S.12-14 und S. 39-42.
- Czenki, Margit/Schäfer, Christoph: „Park Fictions. Drehbuch, Parktheorie, Gespräch, Filmstills“, in: J. Becker (Hg.), *bignes?* (2001), S. 100-115.
- Deutsche, Rosalyn: „Krystof Wodiczko's Homeless Projection and the Site of Urban ‚Revitalization‘“, in: dies., *Evictions* (1996), S. 3-48.
- Deutsche, Rosalyn: „Uneven Development: Public Art in New York City“, in: dies., *Evictions* (1996), S. 49-107.
- Deutsche, Rosalyn: „Alternative Space“, in: B. Wallis (Hg.), *If You Lived Here* (1991), S.44-66.
- Draxler, Helmut: „Über jemanden reden... Ein Gespräch mit Hito Steierl“, in: springerin (Hg.), *Widerstände* (1999), S. 211- 221.
- Dürr, Heinz: „Bahn frei für eine neue Stadt“, in: Bund Deutscher Architekten BDA/Deutsche Bahn AG/Förderverein Deutsches Architekturzentrum DAZ (Hg.), *Renaissance der Bahnhöfe* (1996), S. 13-15.
- Eichhorn, Maria: „Erwerb des Grundstücks Ecke Tibusstraße/Breul, Gemarkung Münster, Flur 5, 1997“, in: K. Bußmann/K. König/F. Matzner: *Zeitgenössische Skulptur* (1997), S. 131-141.
- Eickhoff, Antje: „Wir können auch anders“, in: Stadtrat (Hg.), *Umkämpfte Räume* (1998), S. 13-21.
- Felshin, Nina: „Introduction“, in: dies. (Hg.), *But is it Art?* (1995), S. 9-30.
- Feltes, Thomas: „Alltagskriminalität, Verbrechensfurcht und Polizei: Von dem Problem, etwas zu bekämpfen, was sich nicht bekämpfen lässt“, in: G. Dreher/T. Feltes (Hg.), *Das Modell New York* (1998), S. 122-138.
- Frangenberg, Frank: „Zwanzig Jahre später“, in: R. Baukrowitz/K. Günther (Hg.), *Team Compendium* (1996), S. 211-212.
- Franke, Ursula: „Vom Preis und Wert der Kunst“, in: E. Helmstädter/R.-E. Mohrmann (Hg.), *Lebensraum Stadt* (1998), S. 11-15.
- Gerkan, Meinhard von: „Renaissance der Bahnhöfe als Nukleus des Städtebaus“, in: Bund Deutscher Architekten BDA/Deutsche Bahn AG/Förderverein Deutsches Architekturzentrum DAZ (Hg.), *Renaissance der Bahnhöfe* (1996), S. 17-63.
- Goodrow, Gérard A.: „Inspiration und Innovation. Zeitgenössische Kunst als Katalysator der Unternehmenskultur“, in: Z. Felix/B. Hentschel/D. Luckow (Hg.), *Art & Economy* (2002), S. 78-88.
- Grasskamp, Walter: „Kunst und Stadt“, in: K. Bußmann/K. König/F. Matzner: *Zeitgenössische Skulptur* (1997), S. 7-41.

- Graw, Isabelle: „Lasst uns das erst mal ausdiskutieren“, in: R. Baukrowitz/K. Günther (Hg.), Team Compendium (1996), S.108-115.
- Haacke, Hans: „OffenSichtlich“, in: F. Matzner (Hg.), Public Art (2004) S. 223-229.
- Haas, Volker: „Das Erfolgsrezept der New Yorker Polizei – Übertragen auf Stuttgart. (Nachdruck des ‚Polinform‘; herausgegeben von der Landespolizeidirektion Stuttgart II, Juli 97, Ausgabe 10, Information für die Bediensteten der LDD S II)“, in: G. Dreher/T. Feltes (Hg.), Das Modell New York (1997), S. 161-163.
- Häußermann, Hartmut/Siebel, Walter: „Die Politik der Festivalisierung und die Festivalisierung der Politik. Große Ereignisse in der Stadtpolitik“, in: dies. (Hg.), Festivalisierung der Stadtpolitik. Stadtentwicklung durch große Projekte, Opladen: Westdeutscher Verlag 1993, S. 7-31.
- Heiser, Jörg: „Die Wohlfahrtsausschüsse“, in: M. Babias (Hg.), Im Zentrum der Peripherie (1995), S. 251-266.
- Hentschel, Beate: „Art Stories: Kunst in Unternehmen“, in: Z. Felix/dies./D. Luckow (Hg.), Art & Economy (2002), S. 112-124.
- Jacob, Günther: „Effekte von Grenzüberschreitungen. Kulturelle Politik & soziale Distinktion“, in: G. Raunig: Kunsteingriffe (1998), S. 192-206.
- Kongresslesebuch-Gruppe (Hg.): Der Stand der Bewegung. 18 Gespräche über linksradikale Politik. Lesebuch zum Autonomie-Kongreß Ostern 1995, Berlin: Eigendruck im Selbstverlag 1995.
- Kosuth, Joseph: „Öffentlicher Text“, in: F. Matzner (Hg.), Public Art (2004), S. 223-229.
- Kuball, Mischa: „„And, it’s a pleasure...‘Öffentlichkeit als Labor“, in: F. Matzner (Hg.), Public Art (2004), S. 307-313.
- Kwon, Miwon: „Ein Ort nach dem anderen: Bemerkungen zur Site Specificity“, in: Hedwig Saxenhuber/Georg Schöllhamer (Hg.), OK, Wien: edition selene 1998, S. 17-39.
- Kwon, Miwon: „Im Interesse der Öffentlichkeit...“, in: springerin (Hg.), Widerstände (1999), S. 99-106.
- Kwon, Miwon: „Ortungen und Entortungen der Community“, in: Christian Meyer/Mathias Poledna: Sharawadgi, Köln: Walter König 1999, S. 199-220.
- Lacy, Suzanne: „Cultural Pilgrimages And Metaphoric Journeys“, in: dies. (Hg.), Mapping the Terrain (1995), S. 19-49.
- Lenz, Katharina: „8WochenKlausur – das Projekt“, in: S. Kafehsy/u.a. (Hg.), 8WochenKlausur (1994), S. 4-19.

- Lippard, Lucy L.: „Looking Around. Where We Are And Where We Could Be“, in: S. Lacy (Hg.), Mapping the Terrain (1995), S. 114-130.
- Lorenz, Renate (für BüroBert): „Kunstpraxis und politische Öffentlichkeit“, in: Büro Bert (Hg.), COPYSHOP (1993), S. 7-19.
- Mallek, Petra/Selbherr, Simon: „Zu den Bootsgesprächen“, in: S. Kafehsy, Sylvia/u.a. (Hg.), 8WochenKlausur (1994), S. 69-74.
- Marchart, Oliver: „Von Proletkult zu Kunstcult oder Was Sie schon immer über kulturelle Hegemonie wissen wollten, aber in ‚Texte zur Kunst‘ nicht finden konnten, in: G. Raunig: Kunsteingriffe (1998), S. 120-127.
- Meyer, Richard: „This Is To Enrage You: Gran Fury and the Graphics of AIDS Activism“, in: N. Felshin (Hg.): But is it Art? (1995), S. 51-84.
- Munder, Heike: „Art Workers Coalition“, in: R. Baukrowitz/K. Günther (Hg.), Team Compendium (1996), S. 61-67.
- Noller, Peter/Ronneberger, Klaus: „Metropole und Hinterland. Zur Formierung der Rhein-Main-Region in den 90er Jahren“, in: Documenta und Museum Fridericianum Veranstaltungs-GmbH (Hg.), Politics-Poetics das Buch zur documenta X, Ostfildern-Ruit: Cantz Verlag 1997, S. 708-714.
- ohne Autor: „LuVeMigZe. Köln–Düsseldorf–Zürich–Frankfurt-GmbH. (Auszüge aus: Dunn, John: Bericht aus Düsseldorf: Veba-Kunsthalle/Römer, Stefan: König Ludwig der Große in Köln/Becker, Jochen: ‚Wir fordern die sofortige Schließung der Stadt Zürich‘)“, in: A. Creischer/D. Schmidt/A. Siekmann (Hg.), Messe 20k (1996), S. 22.
- ohne Autor: „Messe 20k – erstes Konzept“, in: A. Creischer/D. Schmidt/A. Siekmann (Hg.), Messe 20k (1996), S. 1.
- ohne Autor: „Messe 20k – neues Konzept“, in: A. Creischer/D. Schmidt/A. Siekmann (Hg.), Messe 20k (1996), S. 3.
- Plate, Jelka/Willms, Malte: „Man kann nicht 1 Jahr Hysterie leben. Ausschnitte aus Gesprächen, die wir nach 2 Jahren Mission (Oktober 1999) mit MitarbeiterInnen und BesucherInnen der Mission geführt haben“, in: J. Becker (Hg.), bignes? (2001), S. 184-197.
- Rainer, Yvonne: „Preface: The Work of Art in the (Imagined) Age of Unalienated Exhibition“, in: B. Wallis (Hg.), Democracy (1990), S. xvii-xix.
- Römer, Stefan: „Die Autonomie der Kunst oder die Kunst der Autonomen. Kunst bleibt Politik“, in: A. Creischer/D. Schmidt/A. Siekmann (Hg.), Messe 20k (1996), S. 39-42.

- Roller, Franziska: „Ein Freigehege gegen die Angst in der Stadt?“, in: Stadtrat (Hg.), *Umkämpfte Räume* (1998), S. 23-29.
- Rollig, Stella: „Das wahre Leben. Projektorientierte Kunst in den neunziger Jahren, in: Marius Babias: *thüringer rostbratwurst – kunst party club – kunst und das politische feld – ich war dabei, als...*, Frankfurt am Main: Städelschule 1996, S. 4-12.
- Ronneberger, Klaus: „Die neue Stadt. Postmodern, postindustriell, postfordistisch?“, in: A. Creischer/D. Schmidt/A. Siekmann (Hg.), *Messe 20k* (1996), S. 23-32.
- Rosler, Martha: „Fragments of a Metropolitan Viewpoint“, in: B. Wallis (Hg.), *If You Lived Here* (1991), S. 15-43.
- Rosler, Martha: „Place, Position, Power, Politics“, in: Carol Becker (Hg.), *The Subversive Imagination. Artists, Society, and Social Responsibility*, New York, London: Routledge 1994, S. 55-76.
- Schlingensief, Christoph: „Wir sind zwar nicht gut, aber wir sind da. Aufgezeichnet nach einem Gespräch mit Christoph Schlingensief von Julia Lochte und Wilfried Schulz“, in: J. Lochte/W. Schulz (Hg.), *Schlingensief!* (1998), S. 12-39.
- Selbstdarstellung der DaimlerChrysler Contemporary, in: Z. Felix/B. Hentschel/D. Luckow (Hg.), *Art & Economy*, (2002), S. 206.
- Siekmann, Andreas: „In aller Öffentlichkeit. „Kunst in der Unmöglichkeit von öffentlichem Raum“, in: A. Creischer/D. Schmidt/A. Siekmann (Hg.), *Messe 20k*, (1996), S. 33.
- spacelab: „Alles unter Kontrolle?“, in: Stadtrat (Hg.), *Umkämpfte Räume*, S. 141-153.
- Spehr, Christoph: „Gegenöffentlichkeit“, in: Haug, Wolfgang Fritz (Hg.), *Historisch-kritisches Wörterbuch des Marxismus*, Bd. 5, Hamburg: Argument-Verlag 2001, Spalte 1-13.
- Steurer, Erich: „Intervention zur medizinischen Versorgung der Obdachlosen“, in: W. Zinggl (Hg.), *WochenKlausur*, (2001), S. 21-26.
- Ullrich, Wolfgang: „Außen hui, innen unauffällig. Ansprüche an die Kunst im öffentlichen Raum“, in: F. Matzner (Hg.), *Public Art* (2004), S. 417-421.
- Wagner, Monika: „Sakrales Design für Fiktionen vom öffentlichen Raum“, in: Kulturzentrum Schlachthof, Bremen (Hg.): *parks in space. Künstlerische und theoretische Beiträge zum freizeit- und konsumgerechten Umbau der Städte*, Bremen: Kellner-Verlag 1999, S. 66-75.
- Wright, Charles/Garrels, Gary: „A note on the series“, in: B. Wallis (Hg.), *If You Lived Here* (1991), S. 9-10.
- Zimbardo, Philip G.: „The Human Choice: Individuation, Reason, and Order Versus Deindividuation, Impulse, and Chaos“, in: William J.

- Arnold/David Levine (Hg.), Nebraska Symposium on Motivation, Lincoln: University of Nebraska Press 1969, S. 237-305.
- Zinggl, Wolfgang: „Die Wochenklausuren“, in: M. Babias (Hg.), Im Zentrum der Peripherie (1995), S. 298-306.
- Zinggl, Wolfgang: „Oft gestellte Fragen“, in: ders. (Hg.), WochenKlausur (2001), S. 129-137.
- „Zur Organisation von Messe 2ok“, in: A. Creischer/D. Schmidt/A. Siekmann (Hg.), Messe 2ok (1996), S. 2-5.

Zeitschriftenaufsätze

- Creischer, Alice/Graw, Isabelle/Holert, Tom/u.a.: „Messe 2 ok – Ein Gespräch“, in: Texte zur Kunst. Apparate 6 (1996) H. 21, S. 47-59.
- Darnstädt, Thomas: Der Ruf nach mehr Obrigkeit, in: Der Spiegel 51 (1997), H. 28, S. 48-61.
- dx Wirtschafts-Service – jetzt planen! [Anzeige], Wirtschaft Nordhessen (1997) H. 1, S. 47.
- Eckert, Dirk: Einsatz „gegen Negroide“ (Interview mit Volker Eick), in: philtrat, Zeitung der StudentInnenschaft der Philosophischen Fakultät der Universität Köln (1998), H. 23, S. 14-15.
- FrischmacherInnen: „Es ist an der Zeit, nicht nur zu kommentieren. Zur Razzia am 13.6.1995“, in: Texte zur Kunst 5 (1995) H. 19, S. 190-192.
- Grothe, Nicole: „Taggen ist Provokation“, in: rebel:art. connecting art & activism 1 (2004) H. 1, S. 114-117.
- Hahn, Michael: „Die Stadt, der Müll und das Verbrechen. In New York City wird weniger gemordet – und mehr gefoltert“, in: AK (Analyse & Kritik) 27 (1997), H. 407, S. 22.
- Hess, Henner: „New York zieht die Lehren aus den zerbrochenen Fensterscheiben. Eine Polizeistrategie zwischen Enthusiasmus und Kritik“, in: Kriminologisches Journal 28 (1996) H. 3, S. 185.
- Hess, Henner: „Fixing Broken Windows and Bringing Down Crime. Die New Yorker Polizeistrategie der neunziger Jahre“, in: Kritische Justiz 32 (1999) H. 1, S. 37.
- Hofmann, Uwe (unter Mitarbeit von Stefan Römer): „Stellvertreterpolitik? Eine Replik auf das Interview ‚über jemanden reden‘ (springer 2, 1997) anlässlich der Innenstadt-Aktionswoche gegen Privatisierung, Ausgrenzung und Kontrollwahn im Juni 1998“, in: springerin. Hefte für Gegenwartskunst 4 (1998) H. 2, S. 44-45.
- Papier, Hans Jürgen: „Polizeiliche Aufgaben zwischen Bund und Ländern – Unter besonderer Berücksichtigung der Aufgaben des Bun-

- desgrenzschutzes“, in: Deutsches Verwaltungsblatt (1992) H. 1, S. 1-9.
- Prof. Hellstern. „Handel und Gastronomie gewinnen“ [Interview], in: Wirtschaft Nordhessen (1997) H. 4, S. 44.
- Sälzer, Christian: „bahn exclusiv: ausschluß inclusive. Über die Hierarchisierungs- und Ausgrenzungspolitik der Bahn AG und die Umgestaltung des Frankfurter Hauptbahnhofs“, in: diskus 47 (1998) H. 1+2, S. 30-34.
- Silberfisch: „Die Arbeit mit der Party“, in: Arranca! linke zeitschrift (1998) H. 15, online im Internet: <http://arranca.nadir.org/artikel.php3?nr=15&id=162> vom 9.9.2004.
- Ulke, Christina: „Interview with A-Clip“, in: The Journal of Aesthetics and Protest 1 (2002) H.1, online im Internet: <http://www.journalofaestheticsandprotest.org/1/aclip/4.html> vom 4.9.2004.
- Uncker, D.: „Stadtentwicklung in Ostdeutschland. Raum und Fokus für linke Politik“, in: Arranca! linke zeitschrift (1997) H. 13, S. 20-25.
- Uncker, D.: „Wem gehört die Stadt? zur Produktion und Nutzung städtischer Räume“, in: Arranca! linke zeitschrift (1997) H. 13, S. 26-29.
- Wilson, James Q./Kelling, George L.: „Broken Windows. The police and neighborhood safety“, in: The Atlantic Monthly (1982) H. 3, S. 29-38.
- Wilson, James Q./Kelling, George L.: „Polizei und Nachbarschaftssicherheit: Zerbrochene Fenster“, in: Kriminologisches Journal 28 (1996) H. 2, S. 121-130.

Zeitungsartikel

- „Bahn hat an die documenta angekoppelt“, in: Frankfurter Rundschau vom 31.1.1997, S. 26.
- „BahnCard First. Bei der Neuordnung öffentlicher Räume wird die Deutsche Bahn AG zu einem zentralen Akteur.“ (Bernd Jaeger), in: Wo bitte geht's zum Bahnhof?, S. 17.
- „BREMEN: No-Go-Areas“ (ARAB: Antirassismusbüro Bremen), in: INNEN STADT AKTION! gegen Privatisierung Sicherheitswahn Ausgrenzung 2-8 Juni 97. Eine Beilage, S. 2.
- „Die FRANKFURT/M Sperrgebietsverordnung und ihre Folgen für Sexarbeiterinnen und Sexarbeiter“ (Christine Dröbler), in: INNEN STADT AKTION! gegen Privatisierung Sicherheitswahn Ausgrenzung 2-8 Juni 97. Eine Beilage, S. 8.

- „Die revanchistische Stadt. Von der Disziplinar- zur Kontrollgesellschaft: Macht und Raum im Neoliberalismus“ (Klaus Ronneberger) in: Wo bitte geht's zum Bahnhof?, S. 16.
- „Ein Parcours durch Kassel und das mögliche Anderswo. Die Gratwanderung von Kulturtourismus und kritischer Kunst/die Rede von Catherine David zur Eröffnung der ‚documenta X‘“, in: Frankfurter Rundschau vom 26.6.1997, S. 18.
- „Essen und Trinken verboten! Ärger am Los-Angeles-Platz“, in: Berliner Morgenpost vom 26.3.1997, S. 15.
- „Fortsetzung folgt. Schwerpunkt der Innen!Stadt!Aktion! 1998 sind die Bahnhöfe als Knotenpunkte in der Neuordnung öffentlicher Räume“ (Stefan Berger), in: Wo bitte geht's zum Bahnhof?, S. 15.
- „Für sich selber sprechen. Interview mit Salah Teiar über den Kampf der Sans-Papiers“, in: INNEN STADT AKTION! gegen Privatisierung Sicherheitswahn Ausgrenzung 2-8 Juni 97. Eine Beilage, S. 5.
- „Gefährliche Orte. Mehr Rechte für Polizei“, in: Berliner Zeitung vom 19.1.2004, S. 20.
- INNEN STADT AKTION! gegen Privatisierung Sicherheitswahn Ausgrenzung 2-8 Juni 97. Eine Beilage der INNEN!STADT!AKTION in Berner Tagwacht, scheinschlag, taz und WoZ vom 2.6.1997.
- „Ist Zürich noch zu retten?“ (Innen-Stadt-AG Zürich), in: INNEN STADT AKTION! gegen Privatisierung Sicherheitswahn Ausgrenzung 2-8 Juni 97. Eine Beilage, S.1.
- „Kein Pardon für Dreckspatzen und Hundehalter. Ein Obdachloser verklagt den Ordnungs- und Servicedienst der Stadt“, in: Westdeutsche Zeitung vom 21.6.2003, S. 9.
- „Landowsky Affäre: Müll, Ratten und eiserne Besen. Populistische Kampagnen gegen Randgruppen: Klaus Rüdiger Landowsky (CDU) teilt in der politischen Arena gerne aus/Er ist der umstrittene Mann an Diepgens Seite“, in: Tagesspiegel vom 12.2.2001, online im Internet: <http://archiv.tagesspiegel.de/archiv/11.02.2001/ak-be-13304.html> vom 13.8.2003.
- Leserbrief, in: Neue Rhein Zeitung vom 18.6.02, online im Internet: <http://www.ik-armut.de/osd.html> vom 26.6.2004.
- Nachtexpress. Sonderausgabe zur Nacht.Tanz.Protest.Demo am 3. Juli 1997 in Frankfurt am Main.
- ohne Titel (Nachrichten), in: Scheinschlag vom 19.6.1997, S. 2. „Konsumschutzfaktor 206 oder ‚Essen ist hier verboten‘“, in: Scheinschlag vom 19.6.1997, S. 5.
- „Stadt-Sheriffs dürfen noch längst nicht alles. Irritation bei Stadtteilpolitikern. OSD hat ‚Jedermanns-Recht‘. Bei Straftaten darf nur die Polizei einschreiten.“, in: Neue Rhein Zeitung vom 11.6.2002, online

- im Internet: <http://www.nrz.de/nrz/nrz.archiv.frameset.php> vom 28.6.2004.
- „Vertreibung in Hannover im Zeichen der EXPO“ (Vorbereitungsgruppe Innenstadt-Aktionswoche Anti-EXPO-AG), in: INNEN STADT AKTION! gegen Privatisierung Sicherheitswahn Ausgrenzung 2-8 Juni 97. Eine Beilage, S. 3.
- „Weg mit den Bettlern!‘ Stadt-Marketing“, in: Neue Rhein Zeitung vom 13.3.1997, S. 21.
- Wo bitte geht’s zum Bahnhof? Innen!Stadt!Aktion! 1998 (Dossier), in: Jungle World vom 3.6.1998, S. 15-18.
- „WUPPERTAL: Die Steckrüben blieben in der Suppe!‘ Aktionstag gegen Diskriminierung vor der Rathausgalerie“ (AK Steckrübenschlacht), in: INNEN STADT AKTION! gegen Privatisierung Sicherheitswahn Ausgrenzung 2-8 Juni 97. Eine Beilage, S. 3.

Web-Seiten

- „Allgemeines Sicherheits- und Ordnungsgesetz §21 Abs.2“, online im Internet: http://www.berlin.de/datenschutz/infomat/asog/asogl.htm#asog_nr21 vom 20.6.2004.
- „Bürgerforum ‚City‘ vom 16.05.2002. Dokumentation: Sigrid-Ursula Witte. Der Themenbereich ‚City‘ als Baustein des Integrierte [Fehler im Original, N.G.] Stadtentwicklungs- und Stadtmarketingkonzepts Münster“, online im Internet: <http://www.stadt-muenster.de/forum-zukunft/DokuF-City.pdf> vom 7.7.2004.
- „Bundeszentrale für politische Bildung. Außen- und Sicherheitspolitik. Thomas Brunst“, online im Internet: http://www.bpb.de/themen/47ZVBK,0,0,Thomas_Brunst.html vom 7.7.2004.
- „Thomas Brunst: Die deutsche Sicherheits- und Ordnungspolitik (6.Mai 1997)“, online im Internet: <http://www.is-kassel.de/~safercity/s-o-pol.html> vom 5.9.2002.
- „Gated Communities, Themeparks, Youth Revolts. An interview with Mike Davis. By Geert Lovink. Hybrid Workspace, Documenta X, Kassel: August 24, 1997“, online im Internet: <http://www.thingdesk.nl/bilwet/Geert/Workspace/DAVIS.INT> vom 20.11.2004.
- „Gefahrenabwehrverordnung über die Aufrechterhaltung der Sicherheit und Ordnung auf und an den Straßen der Stadt Kassel (Kasseler Straßenordnung - KStO -) in der Fassung vom 27.01.1997 § 9“, online im Internet: <http://www.probuenger.de/kassel/getfile.cfm?id=f45> vom 26.6.2004.

- „Grenzfahrt 21: Ursula Ströbele“, online im Internet: <http://www.sachsen-kunst.de/grenzfahrt/gf-seiten/gf-hoge.html> vom 6.9.2004.
- „Info der Klagemauer-Initiative, bearbeitet von Bernward Boden (Köln): Kölner Klagemauer: Mit Kanonen gegen Spatzen“, online im Internet: <http://www.safercity.de/1997/spatzen.html> vom 16.4.2003.
- „Kasper König: Skulptur. Projekte in Münster 1997. 22. Juni - 28. September 1997“, online im Internet: <http://www.502.org/friese/muenster/koenig.html> vom Stand 17.7.2002.
- „Ordnungs- und Servicedienst (OSD): Die Aufgaben und der rechtliche Rahmen“, online im Internet: <http://www.duesseldorf.de/ordnungsamt/osd/osdaufg.shtml> vom 26.6.2004.
- „Ordnungsbehördliche Verordnung zur Aufrechterhaltung der öffentlichen Sicherheit und Ordnung in der Landeshauptstadt Düsseldorf (Düsseldorfer Straßenordnung – DStO) vom 4. Juni 1997 (Ddf. Amtsblatt Nr. 23 vom 7.6.1997)“, online im Internet: http://www.duesseldorf.de/stadtrecht/3/32/32_101.shtml vom Stand 24.6.2004.
- „Stefan Römer: Zur Entstehung eines Mißverständnisses: Der Begriff der Gegenöffentlichkeit in der Kunst der 90er Jahre. Vortrag für eine einwöchige, vom Wiener Depot organisierte Tour durch Österreich 9.11. - 13.11.98, Transkript“, online im Internet: http://www.library.societyofcontrol.com/htm_pdf/roemer_gegenoeff.htm vom 5.9.2004.
- „Stefan Römer (mit Unterstützung von Uwe Hofmann) für FrischmacherInnen: Über das Verhältnis der Messe 20k zu FrischmacherInnen“, online im Internet: <http://www.octopusweb.org/borderline/pdf/frischmacherinnen.pdf> vom 14.5.2004.
- „Sammlung DaimlerChrysler. Potsdamer Platz. Skulpturenrundgang“, online im Internet: http://www.sammlung.daimlerchrysler.com/potsdamerplatz/skulpt_index_g.htm vom 10.10.2002.
- „Sammlung DaimlerChrysler. Potsdamer Platz. Skulpturenrundgang. Francois Morellet: Light Blue“, online im Internet: http://www.sammlung.daimlerchrysler.com/potsdamerplatz/skulpt_morellet_g.htm vom 10.10.2002.
- „Sammlung DaimlerChrysler. Potsdamer Platz. Skulpturenrundgang. Jean Tinguely: Méta-Maxi“, online im Internet: http://www.sammlung.daimlerchrysler.com/potsdamerplatz/skulpt_tinguely_detail_g.htm vom 10.10.2002.
- „Shedhalle: About us. Manifest“, online im Internet: http://www.shedhalle.ch/db/about/d_frameset_top.html vom 23.7.2004.
- „Stadt Münster: Ämter von A-Z. Ordnungsamt: Service- und Ordnungsdienste“, online im Internet: <http://www.stadt-muenster.de> vom 7.7.2004.

- „Stadt Münster: Was ist das Forum Zukunft?“, online im Internet: <http://www.stadt-muenster.de/forum-zukunft/forum.html> vom 7.7.2004.
- „Verein Düsseldorfer Künstlerinnen e.V.: Birgit Martin (Foto- und Videokünstlerin, Medienpädagogin)“, online im Internet: <http://www.duesseldorfer-kuenstlerinnen.de/portrait.php?code=mab> vom 6.9.2004.
- „Vorlage Nr. 918 der Frankfurter SPD Ratsfraktion vom 4.11.1996“, online im Internet: <http://www.stvv.frankfurt.de/parlis2000/parlis.htm> vom 25.6.2004.

Multimediaquellen

- 12 A-Clip Meuterei in der Totalwerbezone [VHS-Videocassette].
A-clip für innenstadtaktionen 9 kinospots ca. 13 min. juni 1997 [VHS-Videocassette].
- Ebner, Martin/Weber, Klaus/Siepen, Nicolas: zigaretten rauchen surplus.
Berlin: b_books records 1998 [Audio-CD].
- Adloff, Markus/molck, thomas/Nagel, Thorsten, Schulz, Volker: Hau weg den Dreck oder Wie in Düsseldorf die Straßen gesäubert werden. Ein Film über den Zustand auf Düsseldorfs Straßen. Düsseldorf: medienflut 1999/2000 [VHS-Videocassette].

Titel zu den »Urban Studies«

Annett Zinsmeister (Hg.)

welt[stadt]raum

mediale inszenierungen

November 2005, ca. 130 Seiten,

kart., zahlr. Abb., ca. 16,80 €,

ISBN: 3-89942-419-0

Georg Glasze, Robert Pütz,

Manfred Rolfes (Hg.)

Diskurs – Stadt – Kriminalität

Städtische (Un-)Sicherheiten

aus der Perspektive von

Stadtforchung und Kritischer

Kriminalgeographie

September 2005, ca. 250 Seiten,

kart., ca. 24,80 €,

ISBN: 3-89942-408-5

Nicole Grothe

InnenStadtAktion – Kunst oder Politik?

Künstlerische Praxis in der
neoliberalen Stadt

September 2005, 282 Seiten,

kart., zahlr. Abb., 25,80 €,

ISBN: 3-89942-413-1

Franziska Puhan-Schulz

Museen und Stadtimage- bildung

Amsterdam – Frankfurt/Main –

Prag. Ein Vergleich

August 2005, 342 Seiten,

kart., zahlr. Abb., 27,80 €,

ISBN: 3-89942-360-7

Angela Schwarz (Hg.)

Der Park in der Metropole

Urbanes Wachstum und

städtische Parks im

19. Jahrhundert

Juli 2005, 224 Seiten,

kart., zahlr. Abb., 23,80 €,

ISBN: 3-89942-306-2

Georg Stauth

Ägyptische heilige Orte I:

Konstruktionen,

Inszenierungen und

Landschaften der Heiligen im

Nildelta: 'Abdallah b. Salam

Fotografische Begleitung von

Axel Krause

Februar 2005, 166 Seiten,

kart., zahlr. Abb., 24,80 €,

ISBN: 3-89942-260-0

Uwe Lewitzky

Kunst für alle?

Kunst im öffentlichen Raum

zwischen Partizipation,

Intervention und Neuer

Urbanität

Januar 2005, 138 Seiten,

kart., 14,80 €,

ISBN: 3-89942-285-6

Frank Eckardt

Soziologie der Stadt

2004, 132 Seiten,

kart., 12,00 €,

ISBN: 3-89942-145-0

Leseproben und weitere Informationen finden Sie unter:

www.transcript-verlag.de