05 2003

Inverse Türme

Gerald Raunig

Das Wichtigste wird vielleicht sein, leere Zwischenräume der Nicht-Kommunikation zu schaffen, störende Unterbrechungen, um der Kontrolle zu entgehen.[1]

Der Karlsplatz ist einer der wichtigsten und zentralsten Verkehrsknotenpunkte von Wien, gleichzeitig ein Ort der Disparitäten, der Unübersichtlichkeit, der "Verkehrshölle". Zu Fuß verweigert er das Beschreiten seiner Oberfläche, die wesentlich aus vielspurigen Fahrbahnen und verschieden großen Inseln zwischen diesen Straßen besteht, unter dieser Oberfläche ein typisch transitorischer Stadt-Raum, ein Knoten von mehreren Linien der U-Bahn, die einen riesigen Strom von täglich unter ihm durchziehenden Werktätigen und TouristInnen erzeugt. Klar, dass solche Bedingungen nicht unbedingt den planerischen Idealen einer Stadtverwaltung entsprechen. Da ArchitektInnen, StadtplanerInnen und Raumordnungsbeauftragte in den letzten Jahren keine halbwegs billigen Ideen zur Beseitigung der Diffusität und vorgeblichen Hässlichkeit[2] des Platzes vorgelegt haben, scheint die Stadt Wien nun auf die Kunst gekommen zu sein. Der sozialdemokratische Wiener Bürgermeister schwärmt seit neuestem davon, aus dem "derzeit unattraktiven Platz" einen "Kunstplatz Karlsplatz" zu machen, der "neu gestaltet werden und zum Flanieren einladen" soll, und beschwört zu diesem Zweck die synergetische Bündelung der schon jetzt am und rund um den

Karlsplatz angesiedelten Kulturinstitutionen (Historisches Museum, Künstlerhaus, Kunsthalle, Musikverein, Technische Universität). Bei solch geballtem politischen Interesse steht zu befürchten:

1. eine Politik der Behübschung eines Ortes, der zusätzlich zu allen Problemen nichts weniger brauchen kann als die Umarmung des klassischen Kunstbetriebs. Wo anderenorts die Kolonisierung von Orten durch Kunst wildwuchernde Gentrification nach sich zieht, wird sie im Rahmen bieder-populärer Stadtplanungsvorhaben eher in der alten Rolle als Behübscherin in Form von autonomen oder pseudo-kontextuellen Objekten oder als alternatives Leitsystem funktionalisiert.

2. die Instrumentalisierung von Kunst als Katalysatorin in einem Prozess, in dem immer mehr bourgeoise Minderheit den Platz überschwemmt und damit vereinheitlicht[3]. Hier wird Kunstproduktion als kommunikativer Prozess vermarktet, meint jedoch wenig verdeckt ein Gleitmittel für die bourgeoise Unterhaltung, oder noch prosaischer: Partygestaltung und Gastronomie. Kunstinstitutionen werden in diesem Zusammenhang zu nebenbei gelobten Randerscheinungen ihrer eigenen Cafés, Buchhandlungen und Merchandising-Shops.

3. die Verdrängung der marginalen Gruppen, die den Karlsplatz bis jetzt als Treffpunkt verwenden, vor allem Menschen, die von den Behörden als Drogengebrauchende, Alkoholkranke und Obdachlose identifiziert werden. Dies bedeutet die Fortsetzung und Vollendung der komplementären Praxen von Privatisierung und kontrollgesellschaftlichem Kommando: Die unterirdische Fußgängerpassage des Karlsplatzes wurde in den vergangenen Jahrzehnten zusehends verbaut und geglättet, schließlich auch die zuletzt noch übrig bleibende Fläche durch den undezenten Einsatz

von Hochkultur für ihre NutzerInnen zusehends unnutzbar gemacht: Um die Szenen von der Stelle zu vertreiben, wo sich der untergrundige Bauch des Karlsplatzes öffnet, ertönt aus den dort von der Verwaltung angebrachten Lautsprecherboxen - ähnlich wie übrigens auch am Hamburger Hauptbahnhof - Mozart. Nicht unbedingt die Lieblingsmusik von Leuten, die sich als Outlaws verstehen.

Diese Situation mag zwar sehr spezifisch klingen, hat aber viel mit allgemeineren Prozessen und Problemen von Stadt, Gentrifizierung und der Privatisierung des öffentlichen Raums zu tun. In diesem urbanen Setting von expandierenden Kontrollregimes kann politische Praxis wie Theorie nicht bei dem Habermasschen Konzept bourgeoiser Öffentlichkeit als bürgerlichem Konsensraum stehen bleiben. "Öffentlichkeit" als normativer Begriff impliziert vielmehr, dass überall dort, wo wieder ein Stück Öffentlichkeit der Enteignung anheimfällt, diese Enteignung "ver-öffentlicht" wird. Veröffentlichen wiederum heißt in diesem Zusammenhang zweierlei: einerseits das Aufdecken, Stören und Durchkreuzen dieser neoliberalen Strategie der permanenten Enteignung, andererseits das *Herstellen* von Öffentlichkeit[4] an eben den Plätzen, die von Enteignung bedroht sind.

Strategien der Wiederaneignung

An möglichen Strategien, die aus dem kulturellen Feld heraus eine Wiederaneignung des öffentlichen Raums betreiben, möchte ich vier kurz und jeweils vor der Folie des Stadtraums Karlsplatz skizzieren:

1. Als erste Möglichkeit, in den 90er Jahren in einer üppigen Vielfalt entwickelt, empfiehlt sich die mikropolitische künstlerische

Intervention in klar abgesteckte Räume, also radikalere Formen der Community Arts, New Genre Public Art, Interventionskunst.[5] Dabei werden in verschiedenen Spielarten mit Betroffenen und ExpertInnen in Kooperationen Alternativmodelle für ihre Umfelder entwickelt. Deren vielbesprochenes Problem vor allem bei allzu unreflektierter Vorgangsweise: Entstörung statt Störung. Community-Arts-Projekte fungieren oft durch zu kurz gegriffene Reformorientiertheit als Katalysatoren für den allgemeinen Rückzug des Sozialstaats.[6] In den besseren Fällen lässt sich gegen diese Argumentation einwenden, dass immerhin konkrete Effekte in konkreten Kontexten erzeugt wurden. So hat etwa schon 1993 die interventionskünstlerische Gruppe "WochenKlausur" von der Secession am Karlsplatz ausgehend ein Projekt zur medizinischen Versorgung von Obdachlosen gestartet, mit dem Effekt, dass unter anderem Depots für den verbliebenen Besitz von auf der Straße Lebenden geschaffen wurden oder - als größter Erfolg - ein medizinischer Betreuungsbus, der nicht nur am Karlsplatz, sondern an acht Standplätzen zur Versorgung von Hilfesuchenden eingesetzt wird.[7]

2. Allgemein gebräuchlicher noch als diese erste Strategie ist wohl die klassisch lobbyistische Interventionsstrategie: In direkter Kommunikation mit den verantwortlichen PolitikerInnen oder - weniger direkt - über möglichst reichweitenstarke Mainstream-Medien setzen vor allem Intellektuelle und Kulturschaffende ihr symbolisches Kapital ein und mutieren für kurze Zeit vom *bourgeois* zum *citoyen* - oder auch zur Bürgerinitiative. So geschehen im kulturpolitisch-stadtplanerischen Kontext schon um 1990, als sich eine ultrakonservative Bürgerinitiative gegen den damaligen Entwurf des Wiener Museumsquartiers quer legte und den Denkmalschutz mithilfe von "Kronen-Zeitung"[8]-Kampagnen und FPÖ[9]-Volksbefragungen als wesentliches kulturpolitisches

und stadtplanerisches Kriterium etablierte. Möglicherweise in Anspielung auf diese berüchtigte Bürgerinitiative engagiert sich die Bürgerinitiative "Öffnet den Karlsplatz" seit Anfang 2003 für einen Karlsplatz als "Platz der Offenen Kulturen". Auch wenn deren Programm sich wie die misslungene Werbung für einen mittelmäßigen Haushaltsreiniger liest, das Interesse am bisher nur intern über PolitikerInnen- und Beamtenrunden verhandelte Thema stieg sofort. Sogar die große liberale Tageszeitung "Der Standard" widmete der Karlsplatz-Initiative gleich im Jänner 2003 eine Reportage, in der Redakteur Thomas Rottenberg auch die Bemerkungen eines Initiativen-Proponenten mit Namen Karl Latz zitiert: der Raum solle "nicht nur musealen Formen" der Kunstaufbewahrung in den Museen an seinen Rändern dienen, "die angedachte Neugestaltung am Platz stellt eine historische Chance dar." Diesem ausführlichen Bericht folgte ein "Kommentar der Anderen" in derselben Zeitung, in dem linke KritikerInnen der Bürgerinitiative ihre verwaschene Begrifflichkeit thematisierten, Schlagwörter und Worthülsen wie "Platz für Offene Kulturen als demokratische Wegbereiter" würden kraft ihrer Beliebigkeit wahllos von allen politischen Seiten aufgegriffen und für ihre Zwecke verwendet werden können.
Danach, anlässlich einer Veranstaltung zum "Kunstplatz Karlsplatz" im Wiener Kunst- und-Diskurszentrum Depot, tauchten erste Zweifel auf an der Echtheit der Bürgerinitative. Und zwar aus der Feder desselben Standard-Redakteurs, der für den ersten Bericht verantwortlich gezeichnet und darin Karl Latz interviewt hatte, dessen Existenz im "Standard" schließlich auch in Abrede gestellt wurde: "Ihre Bürgerinitiative ist so real wie jene 'Gründer', die auf ihrer Homepage www.verkehrshoelle.at aufscheinen. Keine dieser Personen existiert."

3. Sollte diese Behauptung diesmal richtig recherchiert sein, wären wir damit auch schon bei der dritten Spielart gegen die Enteignung des öffentlichen Raums angelangt: Die subversive Praxis der Kommunikationsguerilla[10] ist der Versuch, durch Fakes, Mediensabotage und andere Tricks Kommunikationsflüsse zu unterbrechen, zu stören, um damit Diskurse an die Oberfläche zu bringen, die vorher nicht sichtbar waren. Oder vorhandene Diskurse zu verschieben: Eine "Bürgerinitiative" schafft es, einen Diskurs zu verunsichern und zu stören, eine Bresche zu schlagen, einen - wie Deleuze es nennt - "leeren Zwischenraum der Nichkommunikation" zu schaffen. Und zugleich wird mit diesem destruktiven Akt aber auch die Möglichkeit erzeugt, die entstandene diskursive Lücke zu nützen für die Herstellung von kritischen Öffentlichkeiten.

4. Als derzeit relevantester Strom von "engagiertem Urbanismus" zeigen sich in den Metropolen vermehrt Praxen der *aktivistischen* Wiederaneignung der Stadt: mit historischen Backgrounds in den situationistischen Praxen vor allem im Frankreich der 60er, über die deutschen Häuserkämpfe der 70er und 80er, die englische Reclaim the Streets-Bewegung der 90er[11] bis zum heutigen öffentlichen Ungehorsam der Disobbedienti[12] in Italien oder den Hamburger Protesten gegen die Schill-Partei[13].
Antistaatliche Bewegungen wehren sich nicht nur gegen Sozialabbau und die beschriebenen Enteignungsprozesse von Öffentlichkeit, sondern besetzen offensiv städtische Räume. Das wiederum hat nicht nur Einfluss auf die Veränderung politischer Aktivismen gegen urbane Kontrollregimes, sondern auch auf diejenigen Kunstpraxen, die - wie in Punkt 1. beschrieben - in soziale Räume intervenieren und dabei Gefahr laufen, kapitalistische Kommunikationsflüsse eher zu *ent*stören als zu stören. Was den Kunstpraxen der 90er gefehlt hat, "scheint in einer

neuen Situation gegeben: die Einbettung in einen größeren Kontext, die Anknüpfung an soziale Bewegungen. In Zusammenhang mit den heterogenen Formen der Kritik an der ökonomischen Globalisierung scheint sich eine Transformation der alten Formen von Interventionskunst und die Entstehung neuer Praxen anzukündigen."[14]
In Wien ist unter anderen auch die Netzkultur-Initiative Public Netbase Homebase für alle möglichen Projekte zwischen Kommunikationsguerilla und Aktivismus. Schon um 2000 im Kontext der künstlerischen Proteste und Demonstrationen gegen die Regierung etablierte sich die Public Netbase als Plattform für widerständige Aktionen vor allem im Bereich der elektronischen Musik und DJ Culture[15], und setzt auch bezüglich des Karlsplatzes kontinuierlich Aktivitäten. So wurde etwa der Slogan der Bürgerinitiative kurzerhand aufgenommen und im Juni 2003 gerade am Karlsplatz eine Veranstaltung namens "Open Cultures" organisiert sowie die große Sound-Demo *free re:public* mitveranstaltet.
Dieses Politik der Besetzung des realen Raums Karlsplatz ist nicht ganz uneigennützig. Public Netbase ist eine von mehreren Kulturinitiativen, die dem kunterbunten Treiben um den "Kunstplatz Karlsplatz" eine radikale Konstruktion von kritischer Öffentlichkeit beigesellen wollen. Jenseits von Slogans wie "Unort" und "Verkehrshölle", jenseits der stadtplanerisch-kontrollgesellschaftlichen Phantasmen sozialer Bereinigung und räumlicher Durchsichtigkeit, jenseits der billigen Instrumentalisierung von Kunstinstitutionen für diese Strategien soll hier ein Ort entstehen, der tief in die Welt hineinragt.

Der inverse Turm

Wir graben den Schacht in der Abenddämmerung
Wir graben den Schacht von Babel
Zu hoch war bis jetzt unser Aussichtspunkt
Wir graben den Schacht von Babel
Mit Hölzern, sehr edel, verschalen wir ihn
Wir schachten den Tunnel von Babel
Selbst Strom für das Licht den verlegen wir drin
Wir schachten den Tunnel von Babel
Draussen das Fest erreicht den Höhepunkt
Wir graben den Schacht von Babel[16]

Im bourgeoisen Wiener Museumsquartier gab es in den 90ern einen symbolischen Kampf um einen Leseturm. Zwischen jenen, die einen alles überragenden 67 Meter hohen Turm als weithin sichtbares und symbolhaftes Wahrzeichen des Kultur-Quartiers forcierten, und der oben erwähnten ersten Bürgerinitiative, die das aus denkmalschützerischen und stadtplanerischen Gründen ablehnte. [17] Die Auseinandersetzung zwischen den zu spät gekommenen ModernistInnen und den Hütern des kulturellen Erbes wurde hochemotional und unter größerer medialer Beteiligung geführt. Die Alternative zwischen der reaktionären Verhinderung von neuen Bauten und der Realisierung des Leseturms als exemplarische Repräsentationsarchitektur ist allerdings grundfalsch. Wo es um Herstellung von Öffentlichkeit und die Wiederaneignung des öffentlichen Raums geht, muss gerade die Idee von Repräsentationsbauten kritisiert werden, ob es sich nun um alte oder neue dreht.

Die Einstürzenden Neubauten besangen in Anspielung auf den literarischen Experten des Turm- ebenso wie des Bau-Baus[18], Franz Kafka, den "Schacht von Babel". Kafkas Turmidee entfernt sich in seinem Roman "Das Schloss" einigermaßen von der herkömmlichen Vorstellung des Elfenbeinturms, der transzendent

die barbarische Weltlichkeit überragt. Im Gegenteil, der Turm im "Schloss" öffnet sich nach oben, als hätte ein dort oben eingesperrter Hausbewohner "das Dach durchbrochen und sich erhoben ..., um sich der Welt zu zeigen."[19] Und Kafka geht noch weiter, wenn er dieses Bild invertiert in der Überlegung, dass Fortschritt nur geschehen könne, wenn der zu hohe Standort am Turm verlassen wird. In Kafkas Fragment "Ich entlief ihr..." findet sich schließlich die Anmerkung, auf die sich die Einstürzenden Neubauten beziehen: "Was baust Du? Ich will einen Gang graben. Es muß ein Fortschritt geschehn. Zu hoch oben ist mein Standort. Wir graben den Schacht von Babel."[20]

Die Idee des Schachts, des invertierten Turms ist das Gegenbild des Elfenbeinturms. Gegen die Politik der Repräsentation alten und neuen Zuschnitts setzt sie gerade nichts weithin Sichtbares, Zentrales, sondern etwas Unsichtbares, Undarstellbares. Der inverse Turm ist also keine Metapher, sondern die Erzeugung von etwas Unsichtbaren, nämlich von Diskurs und Dissens, von konfliktuellen Öffentlichkeiten. Gegen das hoch aufragende Symbol künstlerischer Erhabenheit gilt es ein Loch zu buddeln, das sich tief in die Welt bohrt.[21] Einen Raum, wo niemand sich den großen Überblick über das globale Geschehen anmaßen kann, wo Fortschritt entsteht durch Verlassen des zu hohen Standorts, umsomehr Anschluss an unterirdische Stränge und Systeme. Und in unserem Zusammenhang erweist sich eine Versuchsanordnung zum inversen Turm als besonders geeignet, wendet sich die vermeintliche Metapher vollends ins Materielle: Im Laufe des Umbaus der U-Bahn sind unter dem Karlsplatz einige unterirdische Räume freigeworden, die Überlegungen zu einer kulturellen Nutzung laut werden ließen.

An konkreten Initiativen, die einen solchen Ort prägen könnten, besteht kein Mangel. Der Diskursschacht mit seinen konstruktiv durcheinander laufenden Stimmströmen würde nicht nur den

früher im Museumsquartier verorteten Initiativen wie Public Netbase und Depot zu einem geeigneten Standort verhelfen, sondern auch einen - darüber hinausgehenden und weitere Gruppen einbeziehenden - kulturpolitischen Akzent setzen, der in Wien bisher fehlt. Radikal-diskursive Kulturinitiativen, Netzkultur, Medienkunst, Kunsttheorie könnten eine experimentelle Überlagerung von Kunst, Politik und Theorie versuchen, ohne zur Vertreibung der marginalen Gruppen beizutragen, die den Karlsplatz derzeit am stärksten prägen. Der inverse Turm wäre also kein Ort der bürgerlichen Kontemplation wie der Leseturm, noch ein Ort des Spektakels, sondern ein Ort der Aktualität, des gegenwärtigen Werdens, ein Turm, der sich in die heutige Welt hineinbohrt.

---

[1] Gilles Deleuze, Kontrolle und Werden, in: ders., Unterhandlungen, Frankfurt/Main 1993, S.252

[2] ein alter Topos der Ästhetik des deutschen Idealismus: dass das Uneinheitliche hässlich sei.

[3] also strukturell "verschönt".

[4] Vgl. Gerald Raunig, Charon. Eine Ästhetik der Grenzüberschreitung, Wien 1999, vor allem S.119-121; sowie http://www.eipcp.net/diskurs/d05/text/geraldraunig02.html

[5] vgl. die Texte unter pre_public, http://eipcp.net/transversal/0102

[6] vgl. etwa http://eipcp.net/transversal/0102/kwon/de oder Gerald Raunig, *Spacing the Lines*. Konflikt statt Harmonie.

Differenz statt Identität. Struktur statt Hilfe, in: Eva Sturm/Stella Rollig (Hg.), Dürfen die das? Kunst als sozialer Raum, Wien 2002, S.118-127

[7] vgl. Erich Steurer, Intervention zur medizinischen Versorgung der Obdachlosen, in: Wolfgang Zinggl (Hg.), WochenKlausur. Gesellschaftspolitischer Aktivismus in der Kunst, Wien/New York 2001, S.20-26

[8] die auflagenstärkste Tageszeitung mit einer Reichweite von über 50% der österreichischen Bevölkerung und einem inhaltlichen Kontinuum von rassistischen Kolumnen bis zu pseudo-ökologischen Artikeln

[9] Jörg Haiders radikalpopulistisch rechte Freedom Party

[10] vgl. http://www.contrast.org/KG/, das Handbuch der Kommunikationsguerilla, Berlin 1997 sowie die Texte unter http://eipcp.net/transversal/1202

[11] vgl. http://eipcp.net/transversal/0902/hamm/de

[12] vgl. http://www.republicart.net/cal/resslerinterview.htm

[13] vgl. http://eipcp.net/transversal/1202/wieczorek/de

[14] vgl. http://www.republicart.net/manifesto/manifesto_de.htm

[15] vor allem im Rahmen des Labels Volkstanz, vgl. Gerald Raunig, Wien Feber Null. Eine Ästhetik des Widerstands, Wien 2000, S.82-86

[16] Einstürzende Neubauten, Den Schacht von Babel, Text: Bargeld, Music: Bargeld / Hacke / Unruh

[17] Die Idee des Turms verschwand übrigens nach mehrmaliger Umwidmung und Kürzung der geplanten Höhe im Namen von Bauordnung, Raumordnung und Denkmalschutz. In diesem Fall setzte sich die Bürgerinitiative durch (vgl. http://www.t0.or.at/~zursache/muqua/6.html), an der Verhinderung des Museumsquartiers scheiterte sie jedoch.

[18] Franz Kafka, Der Bau, in: ders., Sämtliche Erzählungen, Frankfurt/Main 1970, S.359-388

[19] Franz Kafka, Das Schloss, in: ders., Romane und Erzählungen, Köln 1998, S.21

[20] http://www.kafka.org/projekt/nachlass4/ichentlief.html

[21] vgl. Gerald Raunig, Charon. Eine Ästhetik der Grenzüberschreitung, Wien 1999, S.119