

Musealisierung und Mediatisierung : Strategien urbaner Ästhetisierung und der Widerspruch von Ort und Raum

Autor(en): **Dröge, Franz / Müller, Michael**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **83 (1996)**

Heft 7/8: **Was die Stradt zusammenhält = Alimenter la ville = Keeping the city together**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-63046>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Musealisierung und Mediatisierung

Strategien urbaner Ästhetisierung und der Widerspruch von Ort und Raum

Musealisierung und *Mediatisierung* sind gegenwärtig zwei sowohl identische als auch gegensätzliche Strategien der Transformation der urbanen Räume, vornehmlich der Innenstadtbereiche, während die «sprawlenden» Aussenbezirke in erster Linie der Mediatisierung unterworfen, aber nur in seltenen Ausnahmen musealisierenden Massnahmen unterzogen werden. Beide Strategien prägen damit einen Entwicklungspfad weiter aus, der in der unmittelbaren Nachkriegszeit mit der verkehrsbedingten Dezentrierung der städtischen Areale im fordistischen Akkumulationsmodell begonnen hat: die Entortung urbaner Szenarien im Rahmen einer neuen Raumproduktion, die den ökonomischen, aber auch kulturellen und sozialen Machtverschiebungen innerhalb der und zwischen den Städten folgt. Beide Strategien greifen in die tradierten Strukturen der öffentlichen wie privaten Räume ein, verleihen ihnen neue Bedeutungen, übersetzen das eine ins andere, ersetzen und gestalten sie neu.

Das Gemeinsame beider Strategien ist ihre Methode: die *Ästhetisierung*, die sie noch mit anderen Formen, wie z.B. Selbstinszenierung, Lifestyle, Werbung oder Mode teilt. Was sie von diesen aber in der gemeinsamen Zielperspektive unterscheidet, ist ihre Wirkungsmacht in der Erzeugung von Virtualität durch die bewusste Simulation realer Raumsituationen und der sich darin ereignenden Handlungen. Ein weiteres Mittel hierfür sind Zeitformüberlappungen, in denen sich beide Strategien überschneiden und die raumkonstitutive Wirkungen haben.

Musealisierung des urbanen Raums erinnert nicht zufällig an das Museum. Im Gegenteil: Infolge des Mitte der siebziger Jahre neu einsetzenden Nachdenkens über die Aufgaben des Museums und seine vor allem durch die Architektur erzeugte «postmoderne» Definition als Erlebnisraum hat sich dieser Ort exklusiver ästhetischer Erfahrung in einen Raum massenkulturell distinktiver Teilhabe verwandelt. Mit der Auflösung tradiertter Raumgrenzen hier und dem Ausfliessen des ästhetischen Blicks auf die gegenständliche Welt und ihre Geschichte in den urbanen Raum, in dem die historisch tradierten Erzählungen zu ästhetisch eingefrorenen Bildern gerinnen, korrespondiert auf seiten des Museums seine Urbanisierung. Dies geschieht u.a. durch die Mediatisierung des musealen Raums zu einem Raum innerhalb eines universellen Medienverbands. Man denke dabei nur an die in den Museumsshops auf T-Shirts, Teetassen oder Regenschirmen abgebildeten Meisterwerke des jeweiligen Museums, die Computerräume mit den Museumsbeständen auf CD-Rom, überhaupt die Zurückdrängung des für die Kunstwerke vorgesehenen Raumvolumens zugunsten des Freizeiterlebnisses (Essen, Trinken, Spie-

len, Kaufen, Mit-Mach-Museum) und der aufwendigen architektonischen Selbstinszenierung.

So haben sich – neben den neuen Museumsarrangements (Groningen ist dabei in Europa zur Zeit das Extrem) – selbst Museen wie die National Gallery, die einmal mit lokalen Distinktionen ausgestattete Orte mit fester, charakteristischer Kontur bezeichneten, mittlerweile in einen dynamischen Raum aufgelöst, der seine kulturellen Energien nur noch partiell aus den tradierten Eigenschaften dieses Orts bezieht.

Sicherlich wird man diese Beobachtung in allen mittleren und grösseren Städten Europas gegenwärtig machen können: Die Auflösung tradiertter Raumstrukturen zugunsten dessen, was Sharon Zukin (1991, 28) – in Anlehnung an Victor Turner – mit *liminal space* bezeichnet. Und das gilt insbesondere für die Räume der Ökonomie und für die Räume der Kultur, was aber – aus der Perspektive der Kultur – mehr bedeutet als nur ihre Kommerzialisierung. Ein symbolischer Raum, wie das Museum, ist dafür sicherlich ein gutes Beispiel (Dröge/Müller 1995, 67–82).

Was nun die *Mediatisierung* betrifft, so haben wir hier mindestens drei Dimensionen zu berücksichtigen. Erstens stellen sich die neuen städtischen Transformationen, vor allem solche des Innenstadtbereichs, als «postmoderne», ästhetizistische Mediatisierungen zeitgenössischer Gegenstandsauffassungen dar. Denen entspricht – zweitens – eine unterlegte, unsichtbare Struktur von Mediatisierung, die das ehemals öffentliche Geschehen privatisiert und der öffentlichen und demokratischen Kontrolle möglicherweise zunehmend entzieht. Hier kommt der Doppelcharakter der modernen elektronischen Medien zum Zuge: Dadurch, dass in den entstehenden einheitlichen (digitalisierten) Netzen Massenkommunikation und Individualkommunikation zusammenwachsen, verschwinden in ihnen die kommerziellen wie politischen, vor allem auch die kommunalen politischen Entscheidungsprozesse. Das ist indessen kein Prozess der Machtauflösung, nicht einmal einer ihrer Dezentralisierung (Castells 1989); vielmehr handelt es sich um ihre Verschiebung mit zum Teil neuen, vorwiegend ökonomischen Machtkonzentrationen. Darüber täuscht der scheinbar fluide Charakter der Netzkommunikation leicht hinweg.¹ Das vollzieht sich – drittens – in einer analogen Weise zu der, in der bereits seit dem 19. Jahrhundert, seit der Industrialisierung der Massenpresse, seit der Entstehung von Kino und elektronischen Medien, die politische Öffentlichkeit der städtischen Räume immer mehr von den Massenmedien substituiert wird, und in ihren tradierten, ortsgebundenen Formen, wie sie beispielsweise Habermas (1962 ff.; dazu C. Calhoun

1992) zu rekonstruieren versucht hat, überflüssig oder dysfunktional wird.

Bilder der Stadt

Es ist eine Tatsache, dass sich die Bilder in der Stadt, ihr Ausdruck und die Bedeutung der kulturellen Zeichen und Symbole geändert haben, und damit auch jenes «Hier-und-Jetzt» des Alltäglichen, das Marshall Berman (1993, 131 ff.) an Baudelaires Beschreibung des Grossstadtlebens so begeistert, vor allem an den «petits poèmes», als paradigmatisch für das moderne Leben herausgestellt hat: das «Hier-und-Jetzt» des Alltäglichen und dabei die Unmöglichkeit, dieses – so Baudelaire in der Einleitung zum «Spleen de Paris» – in Fragmente zerhackte moderne Leben noch im Zusammenhang zu begreifen und zu schildern.

Die Symbol- und Zeichenwelt der heutigen urbanen Welten ist universell und in ihrer Gesamterscheinung – bei aller noch so abenteuerlichen Oberflächendifferenzierung – weitgehend homogen geworden. Sie ist in diese lokalen Räume der Zentren, aber auch der Peripherien, in den letzten Jahrzehnten wie selbstverständlich eingedrungen und hat von ihnen Besitz ergriffen. Nicht nur die Zeichen, sondern auch Haltungen und Gesten, die die Menschen an diese Zeichen binden, sind diesen geographischen Orten gegenüber, die für die Repräsentanz nach wie vor unverzichtbar scheinen, seltsam gleichgültig.

Während sich also in der bürgerlichen Gesellschaft die kulturellen Symbole, Distinktionen und die Interessen der Macht in der modernen Stadt noch in einem kulturellen Raum konstituierten, der weitgehend identisch mit dem konkreten Ort seiner Vergegenständlichung war, so scheint sich heute eine Differenz zwischen Raum und Ort geschoben zu haben. Weder die Produktion der Kultur noch die Stadt als Grundlage und Quelle der kulturellen Produktion bleiben davon unberührt.

Bei den Avantgarden mit ihrer zwischen Destruktion und Konstruktion oszillierenden Begeisterung für das Fragmentarische, Grenzauflösende, das Vage und Widersprüchliche, aber auch das Ängste und Verzweiflungen Erzeugende konnte man in den zwanziger Jahren noch den Eindruck haben, dass dieser heterogene urbane Text von ihnen noch gelesen, ästhetisch verarbeitet und in ihrer Zeit auch verstanden wurde. Was so ohne weiteres aber auch nicht stimmt. Vergessen sollte man nicht, dass die Rede von der Undurchschaubarkeit und Unverständlichkeit der Grossstadt damals bereits eine eingeübte Metapher konservativer Kultur- und Zivilisationskritik war. Für sie war es eine Tatsache, dass der Internationalismus des Neuen Bauens die gediegene Lokalität des Städtischen mehr und mehr marginalisierte.

So schlägt denn auch die heutige Unleserlichkeit des Texts der Stadt weit weniger zu Buche als der Eindruck des sich weiter verschärfenden Verlusts seiner Tiefendimension. Das ist deshalb so problematisch, weil die Zirkulation der Zeichen mit der zentralisierten Struktur der ökonomischen Macht nach wie vor und ursächlich zusammenhängt. Damit ist aber nicht die alte Ikonologie der Macht gemeint. Denn die wird in den Städten inzwischen von der Ikonologie der Mobilität, der Kommunikation und des Konsums überdeckt (und erscheint deshalb weniger öffentlich, sondern in seiner je individuellen Aneignungsform privat).

Ein Zentrum – sei es das einer Stadt, oder auch eine (hochkulturelle) Institution wie die National Gallery –, das ein Feld von Bedeutungen organisieren könnte, gibt es in diesem konventionellen Sinne nicht mehr. Der Blick, der dies heute aushält und goutiert, ist ein durch und durch ästhetischer Blick. Dies ist zunächst nichts anderes als der vorläufige, massenkulturell angewandte Endpunkt der die Moderne charakterisierenden Form der distanzierten Wahrnehmung. Nur dass dieser Blick jetzt keine Hintergründe mehr sieht und sich, wie es Christine Boyer (1988, 51.) einmal ausgedrückt hat, in einen Blick ohne Kritik und Opposition verwandelt hat. Was er sieht, ist ein Raum, gefüllt mit öffentlichen Träumen, definiert von privaten Unternehmern.

Ort und Raum

Die Stadt könnten wir begreifen als eine kulturelle Superstruktur, die sich in einem permanenten Entwicklungsprozess befindet. Diese Struktur nun befindet sich heute im Widerspruch von *Ort* und *Raum*. Hierzu ein Beispiel. Die *global city*², die Weltstadt neuen Zuschnitts, in der die neuesten Mechanismen der globalisierten Ökonomie, die Finanz- und Service-Industrie zentralisiert sind – in Deutschland z.B. Frankfurt – ist ohne ihr Umland nicht denkbar. Umland signalisiert dabei aber nicht, wie zur Zeit der früheren Industriestadt, den Versorgungsgürtel aus Ackerbau und Viehzucht. Der reicht heute im Zeitalter des aeroplanen Globalverkehrs bis ins Herz Afrikas und nach Feuerland, ist dafür aber im städtischen Nahbereich inzwischen eher verschwunden. Umland steht in diesem Fall für einen Gürtel klein- und mittelständischer Industrie von Versorgungs- und Entsorgungsunternehmen, Zulieferern, konsumorientierten Dienstleistungen, *back-offices* von Finanzindustrien, die ihre *front-offices* im Westend haben. Im Falle Frankfurts z.B. eben die Rhein-Main-Region als postfordistische Agglomeration flexibler, detailistischer Industrien, Dienstleistungen und entsprechender lokaler, aber transurbaner Arbeitsmärkte. Es handelt sich ohne Zweifel um einen urbanen Ballungsraum, der weitgehend vom zentralen Ort Frankfurt abhängt und ohne das innere Wachstum Frankfurts so nicht existierte. Die Kapitale lebt mit von ihrem Umland, ohne das sie keine Kapitale wäre, wie auch umgekehrt. Die Stadt transzendiert ihren Ort in den Raum, der zugleich in den Ort eindringt. Als globaler Zusammenhang, aber eben auch als Regionalität. In dieser Entgrenzung des Ortes muss zugleich seine Identität als soziale und emotionale Qualität aufrechterhalten werden, wollen die lokalen ökonomischen Eliten – Roger Keil (1995) nennt sie treffend «Wachstumsmaschine» – einen minimalen populistischen Konsens für die Globalisierungspolitik der Stadt aufrechterhalten.

Was die Raumordnung angeht, können wir den Schluss ziehen, dass die moderne Stadt wirtschaftlich im Prinzip seit langem über sich als Ort hinausgewachsen und eine Raumgrösse geworden ist. Das sagt allerdings über ihre interne Struktur noch gar nichts aus. Sozial und kulturell jedoch scheint sie aufgrund der in diesen beiden Dimensionen enthaltenen Beharrungskräfte nach wie vor eine Ortsgrösse zu sein, die sich ihrer tatsächlichen oder potentiellen und vielleicht notwendigen Raumorientierung trotz verbaler Bekundungen noch weitgehend entgegenstellt.

Dabei ist unklar, was die Kategorien *Ort* und *Raum* eigentlich mittlerweile bedeuten. Mit der Erosion des Stadtbürgertums in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts und seiner Transformation vornehmlich in eine Klientel von Grundeigentümern mit ausgeprägten Bodenspekulationsinteressen geht für viele Stadtbewohner die Ortsidentifikation mit ihrer Stadt in die Brüche. Die, so könnte man sagen, Identitätsführerschaft der bürgerlichen Klasse versinkt mit ihr in der Asche ihres kulturellen und politischen Bankrotts, der in Deutschland durch den Faschismus nicht bewirkt, sondern nur besiegelt und symbolisiert wird. Folgt man Richard Sennett (1983), so schrumpft der Ortssinn gerade der intellektuell führenden Kreise der heutigen Stadt, also die konzeptionellen Ideologen ihrer Kultur, auf die tribalistische Feinmechanik von meistens antiquarischen Wohnquartieren. Und wer aufmerksam durch die restaurierten und gentrifizierten Altstadtviertel geht, kann diese These nur bestätigen. Die Städte zerlegen sich kulturell und politisch auf der Grundlage einer wachsenden sozialen Dissoziation, auch wenn diese in Deutschland noch nicht solche dramatischen Segregationen produziert wie in den US-Städten, oder auch in England oder Frankreich, Länder, in deren Städten (USA) oder Vorstädten (Frankreich) die Segregation ethnische Grenzen markiert. Wenn die Anzeichen nicht trügen, steht diese Entwicklung aber auch in anderen EU-Ländern, auch in Deutschland, noch bevor. Die Reintegration der Städte wird so zum politischen Problem, das aber nicht politisch oder sozialpolitisch, sondern kulturpolitisch gelöst werden soll.

Trotz dieser inneren Strukturprobleme praktisch aller Grossstädte sind sie der *Ort* kultureller Sedimentierung. Das liegt vor allem am Konservativismus der Urbanität, der auf die nachhaltige Zerstörung urbaner Strukturen nur sehr begrenzt reagiert und sich wenig flexibel zeigt: In Deutschland z.B. hat er die Einäschung der Städte im Weltkrieg überlebt, die im allgemeinen nach den Vorkriegsstadtplänen wieder aufgebaut worden sind,³ und sogar die noch gründlicheren Verwüstungen der Stadterneuerungswellen und der Kahlschlagsanierung. (Es könnte übrigens sein, dass die Innenstädte heutzutage die Grenzen dieser Flexibilität erreicht haben. Musealisierung hat dann die Funktion der Virtualisierung von Urbanität.)

Dieser Konservativismus ist vor allem auf seine materielle Verankerung in zwei im weiteren Sinne kulturellen Komplexen zurückzuführen. Der eine ist die lange Lebensdauer von Gebäuden. Zwar sinken die Abschreibungsfristen vor allem für kommerzielle Gebäude, die ja als Büroraum und Geschäftshäuser das Gros innerstädtischer Bebauung ausmachen. Trotzdem besitzen sie noch immer den bei weitem längsten Lebenszyklus aller modernen Warenobjekte. Ausserdem gibt es praktisch keine zeit-homogenen Gebäudeensembles mehr. Sie weisen in den meisten Städten zeitliche Schichtungen auf, die über mehrere Generationen ins 19. Jahrhundert zurückreichen, zum Teil bis in die frühe Neuzeit oder noch weiter zurück. Touristisch inspirierte Restauratoren oder Dekorateure und Denkmalschützer sind fleissig am Werk, diese intergenerativen Bauambiente zu erhalten. Die evolutionäre Zeit der Stadt ist in der Langlebigkeit ihrer Gebäude geronnen und hat die Jahresringe ihrer vergangenen Kulturen abgesetzt. Diese mögen den heutigen Stadtbewohnern im ein-

zelnen nicht mehr zugänglich sein, aber sie hängen mindestens an ihrem Abglanz in der Nostalgie. Diese evolutionäre Zeit der Stadt ist architektonisch nicht ohne weiteres aufzubrechen oder gar durch eine instantane Zeit zu ersetzen, in der Gebäude so flexibilisiert würden wie die menschlichen Arbeitskräfte neuerdings, so dass sie neuen ökonomischen Umwelten entweder kurzfristig und umstandslos angepasst oder schlichtweg abgerissen und neu aufgezogen werden könnten.

Daraus ergibt sich ein zweiter Zusammenhang für die konservative Bindung von Urbanität. Städtische Weiterentwicklungen knüpfen immer an Erfahrungen im Umgang mit und Kritik an den jeweils existierenden Modellen und den ihnen zugrunde liegenden Raumbildern an. Man kann diese Tatsache als *Macht der Einbildung* betrachten, die die existierenden Raumbilder selbst noch auf die über ihre im Modernisierungszug am weitesten gefahrenen Kritiker ausüben. Sie hat vor allem bisher sichergestellt, dass die kontinuierlichen Wandlungsprozesse städtischer Kultur nicht allzu bruchhaft mit allzu radikalen Entfremdungswirkungen ausfallen.

Die Macht der Einbildung ist also die Macht der alten Erzählung mit der Stärke ihres Raumbildes im Rücken, die ja immer auch lebenspraktisch aktuelle Erzählung ist.⁴ Denn was passiert zum Beispiel, wenn nach den bürokratischen Exerzitien eines Sanierungsplans die Bagger kommen und ein Wohnquartier abgerissen wird an Schmerzhaftigkeiten bei den Betroffenen, weil die Geschichte des Quartiers, seine kollektive Lebenspraxis und sein kultureller Zusammenhang vernichtet worden sind? Der Schmerz ist die Erlebniswirkung des Teils der alten Erzählung, der für das soziale Raumpfinden der Bewohner massgeblich, der ihre nach wie vor aktuelle Erzählung war.

Dies mit gutem Gewissen und Gründen, die sich auf Vernünftiges (Hygiene, Licht, Gesundheit) berufen, den Menschen zuzumuten, ist ein Charakteristikum der Modernen seit dem Abriss von Pariser Altbauquartieren durch den Baron Haussman. Man sieht hier die Morgendämmerung eines neuen Zeitmodus, der sich quer zu dem überlieferten Zeiterleben der Tradition, des Werdens und Wachsens, kurz: der Natur mit ihren evolutionären Linearitäten in zyklischen Taktungen stellt. Fortan werden zwei Zeitmodi zu Parametern auch der kulturellen Entwicklungen der Stadt, deren ursprüngliche und zunächst, im 19. Jahrhundert, noch schwer wahrnehmbare Abzweigung sich in unserer Gegenwart zu einem echten Gegensatz entwickelt hat.⁵

Zwei Zeiten

Die beiden Zeitformen der *evolutionären* und der *instantanen* Zeit, die nach Ansicht der beiden englischen Sozialwissenschaftler Lash und Urry (1994) in ihrer Widersprüchlichkeit die Modi des Zeitigens in der postfordistischen Gesellschaft prägen und zu enormen Spannungen führen, prallen in der zeitgenössischen Stadt absolut unvermittelt aufeinander. Es ereignet sich in der Stadt, die in ihrer materiellen baulichen Gestalt den evolutionären Modus verkörpert und ihn narrativ artikuliert. Die Stadt steht unter ökonomischem Modernisierungsdruck und muss sich zugleich mit den neuen Informations- und Kommunikationstechnologien, vor allem mit der digitalen Vernetzung, d.h. deren

Auf- und Abfahrten auf den weltweiten Informationshighway, die instantane Zeit implantieren. Der Schnittpunkt dieser Zeitwelten ist ja nicht abstrakt. Er hat in der Stadt seine Orte, wo die Terminals stehen, an denen die neuen Informationsarbeiter sitzen und Finanztransaktionen bei den Antipoden tätigen, Designer neue Modelle entwerfen und mit den Fabriken in Tschechien oder Indien interagieren, und wo sogenannte Kreative Werbekampagnen in und für drei Weltgegenden gleichzeitig entwerfen. Dieser Schnittpunkt produziert mit seiner «Echtzeit» Flexibilität. Denn jeder bewegt sich als körperliches Wesen ja zwangsläufig in beiden Zeitmodi, und er produziert besondere Mentalitäten. Aber wie?

Hier spielt ein weiterer Aspekt eine Rolle, der die evolutionäre und die instantane Zeit konkretisiert; denn diese Zeiten sind Bezugssystemabhängig. Die Bezugssysteme sind im ersten Fall die Geschichte und die kulturell imprägnierte Natur, in die der menschliche Körper mit seiner Eigenzeit im Sinne von Helga Nowotny (1989) eingeschlossen ist; im zweiten Fall sind es die Medien. Man kann eine These von Götz Grossklaus (1990) mit der hier vorgenommenen Historisierung weiterspinnen: Die historisch aufgeladene (und in dem Sinne kulturell überformte) Körperzeit regelt die Bewegung im Raum und die Raumerfahrung; sie erlebt sich zwar im Hier und Jetzt, das sich aber vom Da zum Dort, vom Präteritum zum Futur aufspannt. Die Medienzeit, die sich nur im kognitiven Präsens abspielt, regelt – in der historischen Tendenz – die Bewegung in der Zeit. Die Stadt funktioniert dabei wie eine Art zirkadianische Uhr, die die beiden Zeitmodi für die Individuen in einem Unschärfbereich im Normalfall verarbeitbarer, subjektiver Erlebniskomplexität zum Ausgleich bringt. Das funktioniert durch das habituelle *Zugleich*, das die zeitgenössische Stadt für immer mehr, tendenziell für alle seine Bewohner darstellt: das *Zugleich* von Ort und Raum. Als Ort ist sie körperzeitlich organisiert, als Raum im Prinzip schon medienzeitlich – nimmt man die vehikularen Medien dazu, ist zu erkennen, dass die Entwicklung der Medienzeit ebenfalls eine evolutionäre Verdichtung und damit eine gerichtete, aber nichtteleologische Bewegung darstellt, sich im Sinne der *extensions of men*-These Marshall McLuhans letztlich aus der Körperzeit abzweigt hat.

Aus dieser Überlegung folgt zweierlei: erstens sind euphorische Utopien wie die Medien- und speziell die Netzspekulationen etwa eines Norbert Bolz (1990; 1994) oder Howard Rheingold (1994), die virtuellen Stadtbilder eines Florian Rötzer (1995) naiv und haltlos, da sie in ihrem technologischen Extremismus einen der beiden Modi ontologisieren. Zum zweiten besteht eine wesentliche kulturelle Leistung der Stadt darin, die Synthesis der Zeitmodi in den individuellen Lebensvollzügen der Menschen sicherzustellen. Ein gegenwärtig dominanter Weg hierfür ist die Virtualisierung der Stadt als Ort durch Musealisierung. Der dadurch in Gang gesetzte Erlebnismodus der Ortserfahrung kompensiert also gewissermaßen die Virtualisierung mediatisierter Raumerfahrung und bringt ihre Zeitrhythmen in Balance. Es ist unverkennbar, dass beide Mechanismen einen ökonomischen Determinationsrahmen besitzen, der ja auch Gegenstand intensiver Forschung geworden ist. Es ist aber ebenso unverkennbar, dass

die angesprochene Kompensation und Balancierung explizite kulturelle Leistungen und Funktionen der zeitgenössischen Stadt sind, vielleicht die einzigen Funktionen, die ihr verbleiben, wenn sich nach der Produktion und der politischen Macht auch der Konsum langsam aus den Innenstädten in die Zentren und Shopping Malls auf der grünen Wiese ausquartiert (Greiner 1996). Es ist allerdings fraglich, ob die hier dargestellten unseres Erachtens derzeit dominanten Strategien auf Dauer ausreichend sein werden, diese Funktionen zu tragen. Auf jeden Fall findet hier die einleitend angesprochene Entortung ihre kulturelle Grenze, die durch das (allerdings variable) Minimum einer realitätsmächtigen Ortssimulation definiert wird. Bereits oberhalb dieser Grenze beginnt für viele Städter eine ortsfixierte, eine klar kulturalistische soziale oder gar politische Resistenz; sie könnte sich unterhalb jener Grenze zu einer schwer kalkulierbaren Resistenz auswachsen. Hier werden nämlich kulturelle Desintegration, die ja durchaus etwas anderes ist als der vielbeschworene kulturelle Pluralismus, und Angst zu soziologischen Realkategorien.

Von den *Medien* geht infolgedessen eine eigentümliche Faszination für die Architektur aus. Scheinen sie doch die Möglichkeit zu bieten, den Zeitaspekt der urbanen Dauer und damit den urbanistischen Konservatismus aufzulösen. Damit scheint die Stadt in die Gleichzeitigkeit von Funktionen und Form, in den instantanen Zeitmodus überführt werden zu können. Zwei Wege sind für dieses Projekt bisher anvisiert: einmal die Mediatisierung der optischen Erscheinung der Baukörper über die Fassade. Für diesen Weg ist vor allem der französische Architekt Jean Nouvel programmatisch bekannt.

Der andere Weg besteht in der Preisgabe der Stadt überhaupt zugunsten des Cyberspace. Diesen Verdrängungsprozess haben wir uns, nach den Worten Florian Rötzers (1995, 26 f.), etwa so vorzustellen: «Strassen zum Flanieren, Plätze zum Treffen, Fassaden und Gebäude entstehen gegenwärtig in der rasant wachsenden Megacity Telepolis, der Stadt der Schnittstellen (...). Die «Internationale Stadt» im World Wide Web, die man durch ihre futuristisch anmutende Homepage betritt, sorgt für lokales Leben und lokale Informationen, für eine virtuelle Öffentlichkeit; erreichbar ist sie über die in Kneipen aufgestellten Terminals des Clubnetzes, aber auch über den Anschluss ans weltweite Internet, wodurch sie zum Bestandteil von Telepolis wird, die elektronische Weltbürger durchstreifen.»

Architektur könne damit nicht Schritt halten, weil sie aufgrund der unablässig wechselnden Anforderungen einer total flexibilisierten Ökonomie in dem Zeitintervall zwischen Auftragerteilung und Fertigstellung eines Gebäudes bereits funktionell überholt sei und nur wieder abgerissen werden könne. Diese Ansicht vertritt der Architekt und Architekturkritiker Martin Pawley (1996), indem er generös überdimensionale Büroplanungen im Londoner Dockland verallgemeinernd auf die gesamte Stadt samt Wohnquartieren überträgt. Da die Menschen der Postmoderne als Appendix der Ökonomie – denn mehr sind sie für diese mediale Architekturtheorie ganz offensichtlich nicht, jedenfalls haben sie kein unabhängiges Existenz- oder gar Wohnrecht – total mobilisiert seien, könnten eigentlich nur mobile Lager, wie etwa Campingplätze, Fernfahrraststätten u.ä. das angemess-

sene Muster der zukünftigen Stadt abgeben. Der Architekt Lev Manovich (1996) stimmt damit überein, er verbessert den Vorschlag aber dahingehend, dass er agglomerierte Billigstquartiere, wohl eine Art Barackensiedlung, offeriert, um Investitionsmasse für den Cyberspace freizubekommen.

Es ist einerseits sicherlich verblüffend, wie grossspurig-autoritär – vor allem im Hinblick auf die diktatorisch definierten Bedürfnisse von Wohnbevölkerungen – sich die Reflexionsschwäche zukunftsgeisser sogenannter Experten darbietet. Andererseits aber ist jenseits solcher euphorisierter Naivität ganz offensichtlich das kulturelle Sediment Stadt mit seiner Dauer für Architekten zunehmend eine Provokation, weil sie nicht (mehr) in der Lage sind, Modernität baulich zu formulieren. Sie können den Neo-Historismus der Postmoderne konsequenterweise nicht mehr akzeptieren und suchen stattdessen ihre Zuflucht im instantanen Zeitmodus der digitalen Medien. Oder aber – und das berührt noch einmal einen neuen Aspekt – man entscheidet sich, wie es neuerdings Rem Koolhaas (1993) propagiert und mit *Euralille* auch praktiziert, für Multiplikationen zugunsten der Quantität (i.e. *bigness*): urbane Megastrukturen als gigantisch komprimierter Ersatz für die Stadt. Vielleicht ein Kompromiss zwischen dem tradierten Bild der Stadt als Ort und seiner Auflösung im medial grundierten dynamischen Raum? Eine neue Totalität.

Es gibt noch eine andere Reibung: Es ist die zwischen urbanen Kontinuitätsaspekten und neuen, modebestimmten Erlebniskulturen. Diese Kulturen beruhen ihrerseits auf der neuen flexiblen Ökonomie, die sie konsumtiv vermitteln. Hieran ist zweierlei hinsichtlich der kulturellen Befindlichkeit der postfordistischen Stadt bemerkenswert. Ein grosser Teil der Mitglieder dieser üppig luxurierenden Erlebniskulturen verbringt ja eine grosse Spanne Zeit täglich am Computer oder gar bereits in den virtuellen Orten der Netze. Es scheint aber so zu sein, dass sie sich an der urbanen Kontinuität reiben, weil sie gerade *keine* reine Nostalgie ist, sondern ihre Geschichte tatsächlich bis in die Gegenwart erzählt und auch laufend aktualisiert. Dies ist nämlich die Gruppe der Gentrifizierer ehemals kleinbürgerlicher oder auch proletarischer Altbauquartiere. Sie wollen die Erzählung abbrechen und in einer nostalgischen, irrealen Zeitdimension stillstellen. Es zeigt sich dabei, dass die Grenze zwischen narrativer Aktualisierung und der von den hier angesprochenen Protagonisten intendierten musealen Virtualisierung analytisch – im wissenschaftlichen wie im alltagspraktischen Verständnis – nicht eindeutig zu bestimmen ist, sondern Gegenstand von Deutungskämpfen, damit von Kulturkritik und kommunaler Kulturpolitik, auch von lokaler Resistenz, bleibt. Zum anderen konzipieren sie ihre Erlebniskultur nicht von der Stadt, sondern von ihrem Haus aus, das sie mit Bühnen ihrer kulturellen Repräsentanz in Beziehung setzen – Szenekneipen, Bistros, Cafés, Boutiquen, Champagnertreffs bei exquisiten Vernissagen. Die Stadt selbst ist für sie keine Bühne mehr.

Gerade das ist es, was den von uns eingangs erwähnten Eindruck so verstärkt, die hier neu entstehenden kulturellen Symbole seien dem öffentlichen Stadtraum gegenüber im Grunde indifferent: Das muss wohl daran liegen, dass beide verschiedene Welten bzw. ver-

schieden konstituierte Formen der Öffentlichkeit repräsentieren. Gleichzeitig ist es eine kraftvolle, weil in Lebenspraxen ökonomisch und kulturell dominanten Gruppen der Sozialstruktur verankerte Stütze der auch von Christine Boyer (1988) angesprochenen Ubiquität symbolischer Repräsentanzen, die den Eindruck einer homogenen *global culture* hervorrufen.

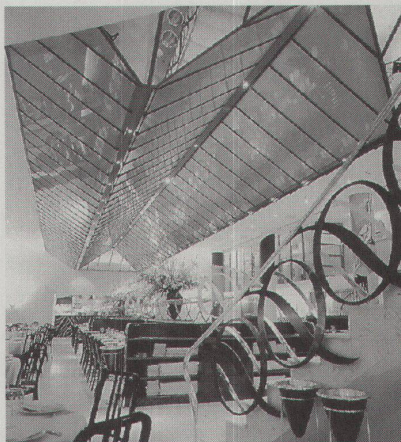
Qualigno's

An einem Beispiel möchten wir das erläutern. Es scheint für unseren Zusammenhang deshalb so geeignet, weil es auch ein Resultat der *global culture* ist; und weil es in gewisser Weise die tatsächliche Unbrauchbarkeit konventioneller Stadträume für die neuen Repräsentationsformen belegt. Die Folge ist ein eindrucksvolles Simulationsprojekt urbaner Globalkultur. Wir werden dazu in ein Restaurant gehen, das vor drei Jahren in London neu eröffnet wurde. Das Restaurant heisst Qualigno's. Es liegt in St. James, unterhalb der Jermyn Street, also in einem traditionell sehr eleganten Stadtteil Londons. Das Restaurant hat 338, die Bar 90 Sitze. So können täglich 1000 Menschen bewirtet werden.

Qualigno's ist, um es gleich zu sagen, der exklusiv-gestylte Ausdruck eines Trends, durch Einrichtungen des Konsums in grossen Räumen Massenkultur mittels Design als privilegiertes Gemeinschaftserlebnis zu inszenieren. So etwas kennen wir z.B. von Warenhäusern, die inzwischen die Erzählungen der Boutiquen übernehmen. Hier sind die Grenzen zwischen Kultur und Kommerz, zwischen privater Kundschaft und Massenkonsum aufgeweicht: das Warenhaus als grenzverwischender städtischer Raum, in dem Design den Konsum optisch organisiert und vormalig trennende Distinktionen aufhebt.

Und so auch im Qualigno's. Das Mega-Restaurant ist ein Kind von Terence Conran, dem Mann, der schon sehr früh seinen Landsleuten mit der Gründung des Einrichtungshauses «Habitat» Geschmack zu vernünftigen Preisen nahegebracht hat. Ein Grossunternehmer und passionierter Designer, so etwas wie ein postmoderner William Morris, dem London u.a. das Design Museum und Butler's Wharf verdankt.

«Qualigno's was a very dazzling restaurant in the 1930' and had a particular place in the social history of those times. The new Qualigno's has been designed by Conran as an entirely modern restaurant of glamour and entertainment, where the food and service should reflect the achievement of London, which in the last few years has become the gastronomic centre of the world – (global city! –.) F.D./M.M.) (Conran 1996). Deyan Sudjic (1993) beschrieb diesen Ort in «The Guardian» im Sinne eines öffentlichen Raums, etwa dem einer italienischen



Restaurant «Qualigno's», London, 1993
Mit freundlicher Genehmigung
von Conran Restaurant Ltd.

Piazza: «... a place where strangers come together, where seductions are carried out, friendships made, gossip exchanged and deals done. A place to dress up for and linger.»

Es war nur konsequent, dass sich das Beleuchtungssystem einer weiteren innovativen Idee verdankt. «Conran wanted something that would emulate the sky during the daylight hours and into the night. This has been achieved with a computerised artificial skylight which runs the whole length of the restaurant. The computer has been programmed to match the seasonal changes of light throughout the year. With the dimming system imitating the daylight hours, customers are not blinded by light when they walk into the restaurant, and quickly forget they are in fact underground.» (Conran 1996)

Dass hier täglich 1000 Gerichte zubereitet und serviert werden, sieht man diesem Ort erst einmal nicht an. Bewusst wird so etwas wie Schwellenangst produziert. Die hier noch verborgene Massenkultur inszeniert sich als exklusives Ereignis. Der Empfangsraum dahinter könnte zu einer teuren Boutique, auch zu einer Galerie gehören: ein Verkaufsraum mit leicht musealisiert ausgestellten Designobjekten und – in der Modefarbe – schwarz gekleidetem Personal. Die Atmosphäre ist eher geschäftsmässig.

Danach geht es eine Treppe hinab, wieder Empfang, Garderobe und Tischzuweisung. Von hier hat man den Blick in das, was einen erwartet: eine laute, an Börsenschluss erinnernde Atmosphäre, viel Bewegung in einem in der Tat eindrucksvollen Grossraum. Man spürt die hier konsequent gestaltete Welt, eine elegante Totalität des Geschmacks und der Homogenität. Die grosse Bar ist ganz amerikanisches Kino der vierziger und fünfziger Jahre, Manhattan müsste so sein – und war auch die Orientierung für diese Atmosphäre.

Eine lang geschwungene Treppe mit einer Eisenbalustrade und bronzenen «Q's» führt den Gast hinab in das Hauptrestaurant. Die Treppe wird zum grossen Auftrittereignis. Man kann sich für Momente der Illusion hingeben, über sie die Show zu betreten: «Glamour and entertainment, a sense of theatre and occasion» wollte Conran mit diesem Restaurant seinen Gästen bieten. «The most spectacular showpiece at the far end of the restaurant, is the mosaic covered Crustacea Altar. Filled with pyramids of lobsters, crabs, langoustines and oysters.» (ibid.)

Qualigno's ist aufgrund seiner Ästhetik, die jedes Detail sorgfältig berücksichtigt, ein homogener Wunschrom. Als Ort, der den grossen sozialen Raum der Stadt mittels ästhetisiertem Konsum simuliert und neu organisiert, hat Qualigno's auch etwas von einer virtuellen Realität: ästhetisch aufgeladene Oberflächen mit auratisierender Wirkung auf der Grundlage raffiniert entwickelter Computertechnologie. Dabei ist Qualigno's keineswegs nur ein nostalgischer Raum. Indem es viele und ungleichzeitige Erzählungen homogen zusammenführt, scheint zu gelingen, woran der reale Raum der Stadt scheitert: die Vereinigung der alten Erzählung des Ortes, seiner kulturellen Erinnerungen und Bedeutungen, mit der neuen Dynamik eines nichtdifferenzierten Raums. Philip Kasinitz schrieb 1987 (1989, 99) in der Zeitschrift «Dissent» über New York: «Still the idea of different people coming together in the public sphere is a central part of the city's cultural history.»

Die urbane Kultur, die Qualigno's repräsentiert, bedient sich ganz bewusst dieses Bildes: Es ist die Vision einer globalen Kultur, die sich ihren globalen Stadtraum immer erst noch schaffen muss. Denn der öffentliche Raum ist nicht länger mehr nur der Ort – d.h. die Repräsentationsfläche für die «cultural history» –, sondern bereits der globalisierte und mediatisierte Raum. So gesehen ist auch Qualigno's eine urbane Hyperrealität, die die materielle Realität und die ideologische Vorstellungswelt des städtischen Lebens beeinflusst. Qualigno's ist ein Spiegelbild unserer technischen und organisatorischen Macht und unserer planmässigen Regulierungen und gestalterischen Kontrollen, durch die wir die materiale Gestalt der Stadt in solch effektvolle Illusionen verwandeln können.

Qualigno's als Restaurant ist mehr als nur ein Restaurant herkömmlicher Art. In seiner Verwirklichung als ein nichtdifferenzierter Raum kann es unseres Erachtens als eine Matrix für eine neue und virtuelle Urbanität gelesen werden. Sie macht zugleich deutlich, wie sehr in der Ästhetisierung – als Methode der Transformation – die Strategien der Musealisierung und Mediatisierung ineinander übergehen bzw. sich in der Virtualisierung der Lebenswelt auf geradezu eindrucksvolle Weise ergänzen können.

Dem aber ging in der Architektur voraus, dass der Wunsch nach Repräsentation in ihrem Fall zu einer Favorisierung der Oberflächen geführt hat. Blickt man auf die achtziger Jahre zurück, so wird – geradezu erschreckend – deutlich, wie sehr die Repräsentation der Architektur als Photographie in den einschlägigen Zeitschriften und Fotobänden die Interpretation der Architektur als Text gefördert hat; dazu ein Text, der – aufgrund seines universellen Charakters relativistisch behandelt – sozialer Kritik gegenüber gleichgültig ist. Die Kategorien tradiertes, aber als konventionell verachteter Metasprache werden zurückgewiesen zugunsten von Erzählungen, die es erlauben zu dominieren, ohne irgendeine Differenz zwischen Wahrheit, Rhetorik und der falschen Autorität der Tradition benennen zu müssen. Der Raum der Architektur verwandelt sich in dieser Strategie in den zweidimensionalen Raum eines Textes. Darin anderen Künsten verwandt, fällt es leichter, die Architektur virtuell in Zeichen und Muster aufzulösen, die mit dem grossen «Rest» der universellen Zeichen global frei flottieren. Als Teil eines Medienverbunds erzeugt Architektur so ein an seine Oberflächen gebundenes Raumbild: de facto läuft es auf die Verneinung des historisch-städtischen Realraums als einem definierten Ort hinaus, in dem neue, zerfliessende Raumstrukturen produziert werden.

Vielleicht liegt darin das «Geheimnis» der Faszination von Qualigno's: sich höchst lebendig in der Zweidimensionalität verschiedener, gleichzeitig in Szene gesetzter Filmsets zu bewegen. Und das mit der Erfahrung verbinden zu können, dass die Virtualität des mediatisierten Raums ausserhalb der elektronischen Massenmedien ausserordentlich gesellige, genussvoll kommunikative Formen annehmen kann.

Dynamisierung des Raums

Der Ausgangspunkt unserer Überlegungen war der Widerspruch von Ort und Raum. Dabei haben wir den Ort der Stadt – bei all seiner Unbestimmtheit – als das Substrat kultureller Sedi-

mentierung betrachtet, die die zeitliche Dauer, den kulturellen Kontinuitätsaspekt der Stadt ausmacht. Der – ebenfalls qualitativ unbestimmte – Raum ist dagegen ein Bezugshorizont kultureller Dynamik.

Das ist nicht grundsätzlich neu. Bereits der fordistischen Massenkultur liegt eine stadtranzendierende Raumdynamik zugrunde, die mit der zunehmenden Mobilität zusammenhängt. Sie bildet ein mobiles Konsummuster im Raum aus. Die Dynamik liegt also in der Mobilität im Raum, der zwar die Stadt überschreitet – nimmt man den Massentourismus hinzu, partiell und temporär weit überschreitet –, aber nach wie vor definierbare Grenzen hat. Das bleibt im Prinzip auch heute – und noch auf lange Zeit – so, weil die fordistische Stadt ja nicht einfach im Orkus der Wirtschaftsgeschichte verschwindet. Die Trabantenstädte bleiben, die Stadtrandsiedlungen und aufgeblasenen Vororte bleiben ebenso wie die Verkehrsstrassen, wobei die Autodichte sogar noch zunimmt.

Aber es tritt etwas Neues hinzu: Der Raum selbst wird dynamisiert, auch wenn in ihm keine sichtbare Bewegung stattfindet. Und er verliert seine festgelegten Grenzen und wird von daher unbestimmt. Denn Raum wird durch seine Grenzen erfahrbar und nur so als Raum subjektiv angeeignet. Deshalb fallen im klassischen Raumbild Ort und Raum der Stadt subjektiv und objektiv zusammen. Die Stadt ist hier ein Ort, der einen genau definierten, meist mit einer Mauer markierten Raum einnimmt. Sein Zeitmodus ist die Körperzeit. Die flexible Ökonomie der nachfordistischen Ära ist zwar nicht durchweg, aber doch in ihren dominanten Sektoren zunehmend globalisiert, d.h. sie reproduziert sich weltweit. Da in einem ökonomischen Kulturmodell (Dröge/Müller 1995, 95 ff.) die kulturelle, d.h. symbolische Produktion selber ein integraler Bestandteil des ökonomischen Reproduktionsprozesses geworden ist, ist die kulturelle Produktion – wiederum in dominanten Teilen in diese Dynamisierung des Raums eingespannt. Obwohl die Raumzonen einander durch Kommandowege, durch Schiffs- und Flugverkehrswege zugeordnet sind und obwohl durchaus Stoffliches produziert wird, z.B. Autos, Zubehörteile, Computer, Fernsehgeräte, Textilien oder Schuhe, wird durch die wirtschaftliche Dynamik der geografische Raum in gewisser Hinsicht entstofflicht. Er hat keine festen Konturen, keine Hügel oder Seen, er hat lediglich günstige Verkehrsverbindungen und ist eine profitable Anlagezone für Kapital – etwa weil sich Finanztransaktionen gut abwickeln lassen, weil eine vorzügliche Infrastruktur produktionsorientierter Dienstleistungsunternehmen vorhanden ist, weil ein besonders qualifizierter oder ein besonders billiger Arbeitsmarkt existiert – oder was auch immer. Das sind die neuen Raumqualitäten einer globalen Ökonomie. Henri Lefebvre hat das bekanntlich als die Abstraktion des kapitalistischen Raums bezeichnet. Dessen tendenzielle Universalität steht im Widerspruch zu einem Ort, dessen Raum durch private Eigentumsverhältnisse pulverisiert ist, die seine Fragmentierung erforderlich machen.

Eine solche «abstrakte» Raumstruktur ist selbstverständlich aus der Perspektive der Macht, die über sie verfügt, auch in ihrer weltweiten Verstreutheit sehr konkret. Sie ist vordergründig gekennzeichnet durch den Bedeutungsverlust der historisch be-

stimmten Körperzeit. Daraus zieht Edward W. Soja (1991) den Schluss, dass der Raum in der sozialwissenschaftlichen Theorie die Zeit (als Geschichte) als Fundamentalkategorie ablösen oder mindestens ergänzen muss. Ihm ist hinsichtlich der theoretischen Relevanz des Raums vollkommen zuzustimmen, aber es ist dabei auch zu berücksichtigen, dass seine effektive Logik durch das (wirtschaftlich und politisch) machtinduzierte Zusammenspiel von Körper- und Medienzeit konstituiert ist. Und das ist an den verschiedenen Raumstellen der Welt durchaus unterschiedlich und produziert entsprechend differente kulturelle Folge-logiken.

Der abstrakten Raumlogik folgend, nehmen also die kulturellen Konkretisierungen der Form im dynamischen Raum verschiedene Gestalt an – ebenso natürlich wie die Produkte der globalen Ökonomie. Da ist einmal die abstrakte, d.h. nicht weiter verortete, sondern tendenziell universalisierte *global culture*. Es ist eine zu allen lokalen Kulturen querstehende Kultur ohne Geschichte und Erfahrung. Sie wird von den Agenten der globalen Ökonomie in die *global cities* getragen und dort verallgemeinert. Die stilistische Taktgeberrolle übernehmen dabei die kulturellen Weltzentren, vor allem New York und London, mit Abstand schon Paris und evtl. noch Mailand mit seiner Mode. Zu dieser neuen Dynamik einer abstrakten Raumlogik zählt z.B. auch die zunehmend weltweite Zirkulation alter und neuer Kunstwerke, die an den verschiedenen Knotenpunkten, an denen zahlungskräftige Interessenten entweder wohnen oder kulturtouristisch verkehren, zu gigantischen Schauen zusammenmontiert werden.

Ausblick

Daher ist auch nicht so ohne weiteres eine immer wieder gestellte Frage zu beantworten: Ob wir uns den öffentlichen Raum der Stadt, ihre Strassen und Plätze, angesichts der Musealisierung- und Mediatisierungsstrategien der Ästhetisierung noch oder wieder vorstellen können als den sozialen Hintergrund eines begrenzten «Identitätsgefühls inmitten einer Collage aus implodierenden Räumlichkeiten» (Harvey 1994, 73), ja sogar Formen einer selbstbestimmten und auch radikalen Massenkultur (Davi/Keil 1992, 292 ff.; Shusterman 1994, 157 ff.). In seiner Zeichen- und Symbolhaftigkeit ist der urbane Raum zweifellos massenkulturell getaktet. Auch werden seine Strassen auf absehbare Zeit nicht aufhören, Orte der mitunter auch radikalen Demonstrationen zu sein. Doch nur zu oft sind sie mehr ein Raum für das Nichts und die Einsamkeit, für Aggression oder die Simulation von allem. Auch sind sie nicht länger, in programmatischer Opposition zum Intérieur, das, worin Walter Benjamin (1972, 196) Ende der zwanziger Jahre den angemessenen Raum für das kulturelle Leben und die politischen Interessen der (proletarischen) Massen vermutete. Der Raum der Strasse als Symbol für die Transformation der bourgeois Kultur: Strasse als Feind des Privaten, in deren Öffentlichkeit sich die Massen organisieren.

Andererseits: Diese Transformation hat natürlich stattgefunden (Dröge/Müller 1995). Aber nur insoweit als die kulturelle Symbolik, die den urbanen Raum der Strassen dominiert, das Ende der bürgerlichen Gesellschaft und ihrer Kultur verkörpert. Musealisierung und Mediatisierung unterlaufen den in der bürgerli-

chen Gesellschaft virulenten Widerspruch von Öffentlich und Privat, indem sie Grenzauflösung betreiben. So gesehen wäre der Raum der Strasse – als vormals öffentlicher Raum – nicht länger der Feind des Privaten, wie umgekehrt die tradierten Werte des Privaten weitgehend verschwunden sind. Auch wäre Jameson (1994, 158) darin zuzustimmen, dass wir uns nun nicht mehr der Masse mit dem Schrecken des vormals innengeleiteten bürgerlichen Individuums näherten.

In der alltäglichen Praxis ist das allerdings nicht müheles zu haben. Denn nach wie vor – und wohl auch verstärkt – sind die Strategien der Musealisierung und Mediatisierung darauf angewiesen, Sicherungsmassnahmen zu treffen und/oder neue Distinktionen in den luxuriösen Einkaufsparadiesen, den Bürozentren und Kultureinrichtungen (Davis 1994, 262) auf dem Wege der Gestaltung derart zu artikulieren, dass all die, die man hier nicht haben will, schon von sich aus erst gar nicht den Versuch unternehmen, durch ihre Erscheinung die Grenzauflösung in Frage zu stellen. Tatsächlich können wir in den Städten gegenwärtig eine doppelte Strategie der Planung beobachten, die in eine innere und eine äussere Dimension zerfällt: die Entproblematierung des öffentlichen Raums durch ästhetisch erzeugte Atmosphären des Privaten einerseits und andererseits seine Intensivierung durch Ausgrenzung und Überwachung der Obdachlosen und Verelendeten. In beiden Fällen verschwindet der öffentliche Raum für die Wahrnehmung der Bürger.

Wenn sich die Opposition zwischen Privat und Öffentlich tatsächlich auflösen sollte, so müssten wir uns, Jameson folgend, um eine theoretische Begründung für die Räume und Zonen der Strassen und des Alltagslebens als «candidate for such an intermediary position» bemühen. Für Jameson (1994, 145 ff.), der sich hier beeindruckt zeigt vom Kontextualismus des «Dirty Realism», sind es riskante Räume, die er im Sinne eines «no-man's-land» zu denken vorschlägt. Räume, in denen weder Privatbesitz noch öffentliches Recht existieren. Seine Beispiele sind literarische Fiktionen und alles andere als ermutigend: Chandlers Beschreibung einer Polizeistation als «a space beyond the law», und eine von John Le Carrés Erzählungen, wo man sich in einem Raum nahe der Berliner Mauer trifft, «a space beyond all national or political jurisdiction, in which the worst crimes can be committed with impunity and in which indeed the very social persona itself dissolves». (ibid., 159)

Diese mehr eine diffuse Gefühlslage wiedergebende Sympathie für solch riskante Räume als «Hoffnungsträger» in desolaten Stadtwüsten ist natürlich nicht unproblematisch. Mike Davis (1994, 107) wirft ihr daher auch nicht unbegründet die fälschliche Zelebrierung des Mythos paradigmatisch postmoderner bzw. postfordistischer Städte vor. Jameson mache den Fehler, Geschichte «tendenziell auf Teleologie» zu reduzieren und dabei genau die Wirklichkeit zu verherrlichen, die eigentlich dekonstruiert werden soll.

F.D., M.M.

Anmerkungen

1 Und noch ein anderer Sachverhalt ist hier hervorzuheben: auch funktional, d.h. für ihre ehemaligen Trägerschichten, rezessive Kulturformen, wie z.B. die ehemals bürgerliche Hochkultur, stellt in ihrer o.a. massenkulturellen Transformation bereits für sich, aber erst recht im Medienverbund der Verwertung ihrer Ikonen eine aus soziologischen Gründen zwar nicht mehr verbindliche, nichtsdestoweniger aber ausstrahlungsfähige und in Modezyklen bindende kulturelle Machtballung dar.

2 Dieser Stadttypus, dessen Konzeption auf die Forschungen von Manuel Castells und Saskia Sassen zurückgeht, der aber nach den Darlegungen etwa von Mike Davis oder Roger Keil deutlich auch strukturelle Züge von Megalopolen der Dritten Welt annimmt, ist in seiner ursprünglichen Fassung ein Idealtyp im Weberschen Sinne. Ob es sich dabei um eine für die empirische – Kultur- oder stadtsoziologische – Erkenntnis sinnvolle Konstruktion handelt, wollen wir hier nicht diskutieren, weil es keine für unsere Argumentation wichtige Frage ist. In einer in Arbeit befindlichen Untersuchung zur Gegenwartskultur, in der auch die hier angeschnittenen Fragen im Zusammenhang behandelt werden, gehen wir diesem Problem weiter nach.

3 Es gibt einige Ausnahmen (Düsseldorf, Hamburg, Hannover), die auf Planungen des Speer-Büros noch während des Zweiten Weltkriegs zurückgehen. (Durth 1986)

4 In diesem Zusammenhang würde es sich lohnen, einmal näher auf die unbestreitbare Konventionalität unserer Sprache einzugehen. Wittgensteins Aussage, unsere Sprache gleiche in ihrem Aufbau einer alten Stadt, wirft ein bezeichnendes Licht auf den hinlänglich bekannten, wohl deshalb aber auch gemeinhin ignorierten Sachverhalt, dass in der Geschichte der Transformation von städtischer und kultureller Produktion deren Beschreibung und Analyse immer wieder an die Grenzen unseres sprachlichen Ausdrucksvermögens gestossen sind. Hier wäre die Analogie der «Macht der Einbildung» zur Macht der konservativen Sprachbildung zu betonen. Besonders aufschlussreich erscheint der Umstand, dass seit Baudelaire und Dickens bis in die heutige Zeit im offensichtlichen Freiheitspielraum künstlerischer Expression von Literatur, Malerei, Film und Fotografie gegenüber der Sprache als «alter Stadt» die Grenzen des Ausdrucksvermögens und der Beschreibung sehr viel erfolgreicher aufgesprengt werden können.

5 Es ist ganz gewiss keinem Zufall zu verdanken, dass Baudelaire (1981, 286) in seiner Beschreibung des *Malers des modernen Lebens* (1863) diese beiden Zeitmodi gebraucht, um die Modernität als «das Vorübergehende, das Entschwindende, das Zufällige», als die Hälfte der Kunst zu charakterisieren, «deren andere Hälfte das Ewige und Unabänderliche ist».

Literatur

- Baudelaire, Ch., Gesammelte Schriften, Bd. 4, Dreieich 1981
- Benjamin, W., Gesammelte Schriften, Bd. III, Frankfurt 1972, S.194–199
- Berman, M., All That is Solid Melts into Air, New York (1982) 1993
- Bolz, N., Theorie der neuen Medien, München 1990
- Bolz, N., Das kontrollierte Chaos. Vom Humanismus zur Medienwirklichkeit, Düsseldorf usw. 1994
- Boyer, Chr., The Return of Aesthetics to City Planning, in: Society, 25 (4), 1988, S. 49–56
- Calhoun, C., Habermas and the Public Sphere, Cambridge Mass. 1992
- Conran Restaurants (Pressemitteilung London, 3.1.1996)
- Davis, M., City of Quartz, Berlin/ Göttingen 1994
- Davis, M., Keil, R., Sonnenschein und schwarze Dahlien. Die ideologische Konstruktion von Los Angeles, in: W. Prigge (Hrsg.), Städtische Intellektuelle. Urbane Milieus im 20. Jahrhundert, Frankfurt 1992, S. 267–297
- Dröge, F., Müller, M., Die Macht der Schönheit. Avantgarde und Faschismus und die Geburt der Massenkultur, Hamburg 1995
- Durth, W., Deutsche Architekten, Braunschweig/Wiesbaden 1986 f.
- Greiner, U., Total vergnügt. Stadtstruktur und Unterhaltungsindustrie im Widerstreit, in: DIE ZEIT, Nr. 15, 5.4.1996
- Grossklaus, G., Neue Medienrealität – Jenseits der alten Dichotomie von «fremd» und «eigen»? 7, in: Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses, Bd. 2, Tokio 1990, S. 29–37
- Habermas, J., Strukturwandel der Öffentlichkeit, Neuwied 1962 ff.
- Harvey, D., Die Postmoderne und die Verdichtung von Raum und Zeit, in: Kuhlmann, A., (Hrsg.), Philosophische Ansichten der Kultur der Moderne, Frankfurt 1994, S. 48–78
- Jameson, F., The Seeds of Time, New York 1994
- Kasinitz, P., In Search of New York (New Jersey: Transaction Publishers, 1989), S. 99
- Keil, R., Globalität: Lokalität – Frankfurter Verhältnisse. in: Fuchs, G., u.a. (Hrsg.), Mythos Metropole, Frankfurt 1995, S. 178–194
- Koolhaas, R., Die Entfaltung der Architektur, in: Arch+ 117, 1993, S. 22–33
- Lash, S., Urry, J., Economics of Signs & Space, London 1994
- Manovich, L., Avantgarde, Cyberspace und die Architektur der Zukunft, in: Iglhaut u.a. (Hrsg.), Stadt am Netz, Mannheim 1996, S. 39–40
- Nowotny, H., Eigenzeit. Entstehung und Strukturierung eines Zeitgefühls, Frankfurt 1989
- Pawley, M., Architektur im Kampf gegen die neuen Medien, in: Iglhaut u.a. (Hrsg.), Stadt am Netz, Mannheim 1996, S. 27–38
- Rheingold, H., Virtuelle Gemeinschaft. Soziale Beziehungen im Zeitalter des Computers, Bonn usw. 1994
- Rötzer, F., Die Telepolis. Urbanität im digitalen Netz, Mannheim 1995
- Sennett, R., Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität, Frankfurt 1983
- Shusterman, R., Kunst Leben. Die Ästhetik des Pragmatismus, Frankfurt 1994
- Soja, E.W., Postmodern Geographies – The Reassertion of Space in Critical Social Theory, London/New York 1989
- Soja, E.W., Geschichte: Geographie: Modernität, in: Wentz, M., (Hrsg.), Stadt-Räume Frankfurt/New York 1991, S. 73–97
- Sudjic, D., The Guardian, 8.2.1993
- Zukin, S., Landscape of Power. From Detroit to Disney World. Berkeley/Los Angeles (1991) 1993