

Die Abbildungen 1–3 zeigen einige neuere Gebäude aus den USA. Diese Gebäude könnten alles Mögliche sein: Schulen oder öffentliche Bäder oder Einkaufszentren oder sogar Kirchen. Nicht einmal der Blick ins Innere hilft uns, die Funktion zu erkennen (Abb. 4). Das könnte immer noch ein Bürogebäude sein, vielleicht sogar ein Hotel. Aber die Gebäude sind Gefängnisse.

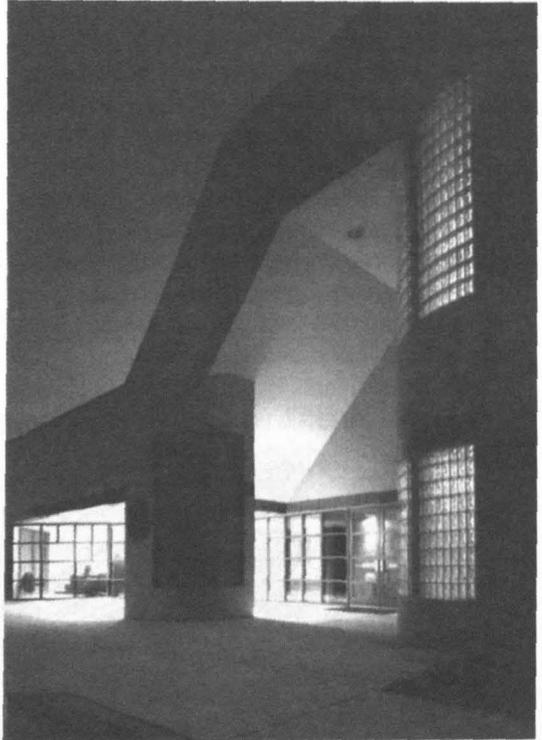
Diese Konfusion kann zweierlei bedeuten: Gefängnisse sehen heute nicht mehr wie Gefängnisse aus – alle Arten von Gebäuden sehen heute wie Gefängnisse aus. Ein Teil des Effekts geht sicher darauf zurück, dass die Fotos von den Architekten selbst gemacht wurden – dass es sich also um Werbefotos für die Dienste der Architekten handelt. Aber selbst unter dieser Einschränkung gilt: Es wird alles getan, um die Gefängnisse nicht wie typische Gefängnisse aussehen zu lassen.

Wir haben unsere Vorstellung davon, wie ein Gefängnis aussieht, aus dem 19. Jahrhundert übernommen. Damals hatten Gefängnisse der Außenwelt gegenüber bedrohlich auszusehen und sie waren Symbole der uniformen Disziplin, die sie ihren Insassen aufzuzwingen beanspruchten. Sie zeigen hohe Mauern und lange Reihen von vergitterten Fenstern, sie lassen uns etwas von dem panoptischen Charakter sehen, den sie hatten: Eine zentrale Macht sieht alles, ohne selbst gesehen zu werden. Der englische Aufklärer und Utilitarist Jeremy Bentham beschrieb 1791 in seinem *Panopticon; or, the Inspection House* die „einfache architektonische Idee“, die strahlenförmig angelegten Korridore des Gebäudes von einem zentralen Turm durch alle Etagen hindurch einsehbar zu machen. Damit sind die Insassen immer unter Aufsicht – oder sie wissen zumindest nicht, ob sie gerade beobachtet werden oder nicht (Abb. 5).

Dieses Prinzip des zwingenden und disziplinierenden Blicks sollte allgemein – nicht nur im Gefängnis, sondern genauso in der Fabrik – eingesetzt werden. Ein ordentliches Gefängnis hat also diese unüberwindlich abweisende Mauer und die Wachtürme, die sehr klar ausdrücken: Jeder Fluchtversuch ist zweck-



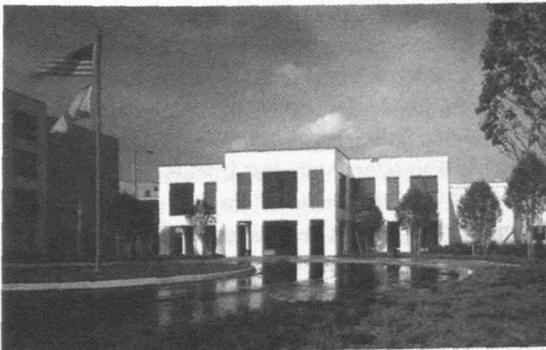
2 | Bartholomew County Jail



3 | Dare County Jail



4 | Leon County Detention Facility



1 | Leon County Detention Facility

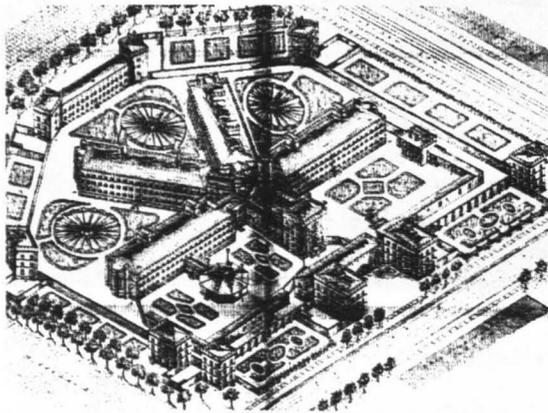
los. Die Konstruktion und Funktion nach innen hat Folgen auch für den Anblick von außen: Gefängnisse wirken nach außen verschlossen, abweisend und streng geordnet (Abb. 6).

Gefängnisse waren die Orte der Disziplin, die Bentham entworfen hat – und so sehen sie auch aus.

Heute sind Gefängnisse immer noch Orte der sozialen Ausschließung, Orte des Einschlusses in Gesellschaft von anderen schwierigen, verbitterten und zornigen Personen, Orte verschiedener Misshandlungen, Orte, an denen den Eingespernten aktiv Schaden zugefügt wird (denn das ist es, was die Strafe tun soll) – aber sie sehen nicht so aus.

Heute also hat der Prozess der Zivilisation, der darin bestand, dass die Guillotine vom Marktplatz in den Innenhof des Gefängnisses versetzt wurde und dass die Menschenschlachthäuser an Orten hinten weit in Polen errichtet wurden, wo wir die Schreie der Gequälten nicht hören und den Rauch aus den Schornsteinen der Verbrennungsöfen nicht sehen konnten, ein neues Stadium erreicht: Gefängnisse sehen jetzt wie Einkaufszentren aus und Einkaufszentren wie Gefängnisse. Zum ersten Mal in ihrer Geschichte versteckt die Architektur die Herrschaft, statt sie angemessen darzustellen.

Man kann das als ein neues Stadium in der Entwicklung der Kulturindustrie interpretieren.



5 | Königliche Strafanstalt Moabit, Vogelperspektive



6 | Strafanstalt Moabit, Außenansicht

2
Kulturindustrie, wie Adorno und Horkheimer den Begriff 1947 prägten, bezeichnet eine generelle Form, in der sich Denken und Planen organisieren. Es geht dabei nicht nur um die Medien, sondern vielmehr um eine Form der intellektuellen Produktion unter den Bedingungen von Fordismus. Und intellektuelle Produktion schließt natürlich Design und Architektur als sehr unmittelbar materielle Produkte mit ein. Die ersten Beispiele, die in dem Kulturindustrie-Kapitel der *Dialektik der Aufklärung* verwendet werden, sind die „neuen Monumentalbauten“ der „staatenumspannenden Konzerne“, die „düsteren Wohn- und Geschäftshäuser der trostlosen Städte“, die „Betonzentren“ und die „neuen Bungalows am Stadtrand“, die „hygienischen Kleinwohnungen“ für die Individuen und die „Wohnzellen“ in ihren „wohlorganisierten Komplexen“. Architektur ist Kulturindustrie: Sie definiert, was ein Mensch ist und welche Rechte er hat – und sie tut das in einer sehr materiellen Weise. Gleich am Beginn des Kulturindustrie-Textes werden uns auch die beiden Seiten dieser Definition, was ein Mensch ist und was ihm zusteht, vorgeführt: Architektur ist die Darstellung von Herrschaft in den Zentren der Verwaltung *und* in der Organisation des Lebens der Verwalteten. Beides ist eine Angelegenheit von hohem Ernst. An Architektur ist nichts lustig oder unterhaltsam – außer vielleicht in den Pavillons der Weltausstellung (in dem Buch geht es um die in Paris 1937), die zur Verherrlichung des technischen Fortschritts gebaut wurden – und das schließt ihre leichte Entferbarkeit, nachdem sie ihren Zweck erfüllt haben, mit ein.

Es hat in der Architektur nie wie in der Musik eine starke Unterscheidung zwischen „ernster“ und „unterhaltender“ Architektur gegeben. Was in der Literatur und der Musik seit dem 19. Jahrhundert so wichtig gemacht wurde – einen gehobenen Bereich der Kunst von den Niederungen der Unterhaltung zu unterscheiden – wurde in der Architektur nie bedeutsam. Es gibt wohl teure und billige Bauten, raffinierte und langweilig einförmige, aber die Gegenüberstellung von „ernster“ und „unterhaltender“ Architektur gab es herkömmlich nicht. Es ist leicht zu sehen, warum das so ist: Architektur hatte immer die Aufgabe, die zeitgenössische Form der Herrschaft darzustellen. Und Herrschaft ist eine ernste Angelegenheit: Es steht uns nicht zu, von ihr amüsiert zu sein. Vielmehr sollen wir beeindruckt, bescheiden und klein gemacht werden – oder wir sollen in einen funktionalen Rahmen gebracht werden, der uns zu Brauchbarkeit oder zumindest Unauffälligkeit zwingt. „Populärarchitektur“ im Sinn von Bauen für die unteren Klassen ist entweder funktional oder vom Zwang zur Sparsamkeit geprägt oder beides. In jedem Fall ist sie schäbig und ernsthaft.

Wie wir in den einführenden Beispielen gesehen haben, hat sich das mit der „Postmoderne“ und danach geändert: Neuerdings zielt Architektur darauf,

uns zu amüsieren und uns „Erlebnisse“ und „besondere Erfahrungen“ zu vermitteln. Besonders offensichtlich ist das in den Vergnügungsparks und Einkaufszentren – den wichtigsten neuen Aufgaben für die Architektur in der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts. Einkaufszentren und Vergnügungsparks sind sorgfältig konstruierte Umwelten für „Einkaufserlebnisse“ und entspannte „Unterhaltung“; ganze Innenstädte werden einerseits nach dem Modell von Einkaufszentren umgestaltet, versprechen aber andererseits eine „Erfahrung von Urbanität“ (das im Kontrast zu den Einkaufszentren, deren durchgestaltete Gleichförmigkeit und gut bewachte Sicherheit als steril verschrien wird, um per Produktdifferenzierung mit ihnen konkurrieren zu können). Vergnügungsparks, die von Disney genauso wie die Imitationen dieses Verkaufsschlagers, sind unterhaltend und bildend – und wiederum sicher und hygienisch. Wir kaufen unsere Aufregungen mit einer Versicherung: Sie sind garantiert harmlos und vorhersehbar; sie sind nicht zwischenmenschlich, sondern bloße Simulationen; sie fordern uns nur als Zuschauer, als Publikum, Teilnehmer sind wir nur an der Kasse.

Was noch überraschender ist: Auch die Herrschaftsarchitektur hat ihren Ernst verloren. Gebäude, die Kapitalmacht darstellen, also Verwaltungszentren und Bankentürme, aber auch die baulichen Darstellungen des Staates, einerseits wieder „Tintenburgen“, andererseits die „stählernen Gehäuse“ des staatlichen Gewaltmonopols, sind amüsant geworden. Natürlich sind sie immer noch auffällig grandios und anspruchsvoll, sie bringen uns in eine Position, in der wir zu ihnen aufblicken müssen, sie verdunkeln den Tag, indem sie enorme Schatten werfen, und sie verursachen scharfe und plötzliche Windböen, die unsere Schirme umdrehen und gegen die wir uns nach vorne beugen müssen, um überhaupt weitergehen zu können – aber sie haben auch diese Spiegelfassaden, die uns blenden und in denen wir den Himmel sehen können, sie haben diese unpassenden Kronen an der Spitze, sie tragen kindische Farben und verspielte Nischen und Säulen, scharfe Kanten und glänzende Materialien. In ihren abenteuerlichsten Erscheinungsformen (wie sie z. B. von coop himmelblau produziert werden) sehen sie wie Anhäufungen von zersplittertem Material oder schwierig balancierte Kristalle aus.

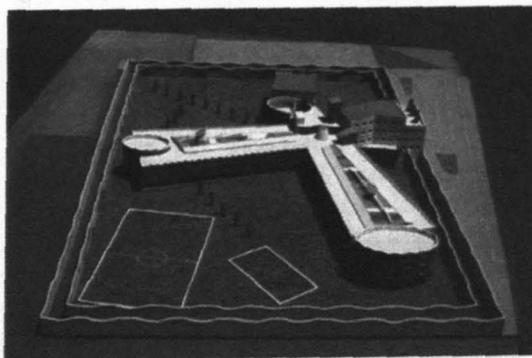
Das ist nicht die Herrschaft, die wir kennen, wie die Justizpaläste des 19. Jahrhunderts, die wir in ganz Europa finden, überall wo der bürgerliche Staat sein Herrschaftsprinzip – die Herrschaft des Gesetzes – darzustellen hatte. Die Regierungsgebäude und die Gefängnisse des gegenwärtigen global-kapitalistischen Staates stellen eine Herrschaft dar, die von den Imperativen der Kulturindustrie geprägt ist: Sie stellen ein unpersönliches, ortloses Kapital dar, eine populistische und mediengerechte Politik und eine entpersönlicht planende Verwaltung. Architektur, also die Darstellung von Herrschaft mit Hilfe von Ge-

bäuden und Stadtplanung, wurde neuerdings den Imperativen der Kulturindustrie unterworfen – ganz ähnlich übrigens wie das Kunstmuseum, das im selben Zeitraum aus einem ernstem Ort des Sammelns, Bewunderns und Lernens in ein Massenmedium umgewandelt wurde, in dem Sensationsausstellungen geboten werden. (Damit soll nicht gelehnet werden, dass die Einführung von Museumscafés durchaus einen Fortschritt darstellt.)

3

Die Tatsache, dass man die Funktion nicht mehr sehen kann, dass Gebäude in eine gleichförmige und tatsächlich langweilige Unterhaltung verwandelt werden, ist ein weiterer Schritt dahin, unsere Erfahrung von Gesellschaft zu enteignen. Ironischerweise kennt unser Typus von Gesellschaft, für die ein deutscher Soziologe sogar den Namen „Erlebnisgesellschaft“ gefunden hat, nur ein ewig wiederholtes Erlebnis: die Erfahrung von Waren. Bürokratische Herrschaft, die notwendige Ergänzung und Voraussetzung für marktformige Sozialbeziehungen, wird verwischt und verborgen hinter Fassaden von gutartiger, sauberer Unterhaltung: Wir sollen nicht an die Kosten erinnert werden, auf denen das „Einkaufserlebnis“ beruht – weder an die Härte der sozialen Ausschließung in dieser post-fordistischen Phase noch an die Härte, mit der die Leute in einen Arbeitsmarkt gezwungen werden, der von einer Alles-oder-nichts-Konkurrenz beherrscht wird.

Es geschieht genau in den Vereinigten Staaten, wo die Einsperrungsrate das 5 bis 10fache der westeuropäischen Länder beträgt, dass die Gefängnisse am perfektesten unsichtbar gemacht werden. Europäische Gefängnisse haben immer noch eine Tendenz, wie Gefängnisse auszusehen. Neuere Entwürfe sind „interessante“ Varianten und Ableitungen von dem alten Modell, wie es Bentham entworfen hat: ein zentraler Turm mit sternförmig angeordneten Flügeln von Zellentrakten (Abb. 7).



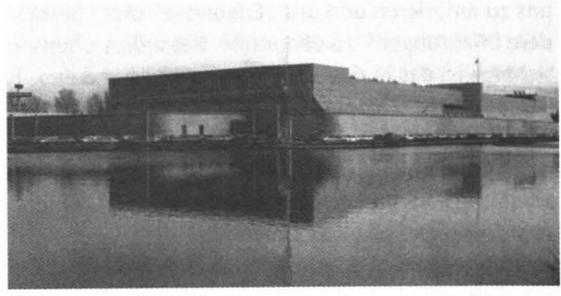
7 | Penitentiary Design for Dordrecht

Andere Entwürfe zeigen sogar noch ohne falsche Scham und Vorbehalte den riesigen Zellenblock, der aber wieder „interessant“ gemacht wird: in diesem Fall durch glänzende Oberflächen und kühne Farben – es könnte sich auch um eine Fabrik handeln (Abb. 8).

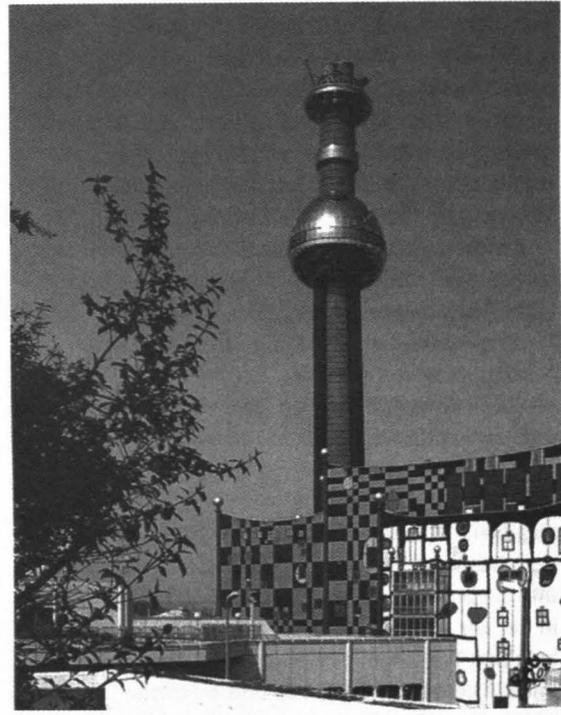
Die Wahl der Farben verweist auf etwas Kindliches, wenn nicht Kindisches: Diese reinen Farben kennen wir am besten aus Kindergarteneinrichtungen. In Europa wird also die Funktion sichtbar gehalten, sie wird aber umspielt und abgemildert. Ein ausgezeichnetes Beispiel für diese Art von „Behübschen“ ist der österreichische Maler und Architekt Hundertwasser – man denke besonders an seine Wiener Müllverbrennungsanlage (Abb. 9).

Die erst kürzlich in Betrieb genommene Anstalt in Weiterstadt bietet ebenfalls eine „interessante“ Variation des Bentham'schen Prinzips: Die Zellentrakte sind hier nicht als „Stern“ angeordnet, sondern als „Kamm“ (Abb. 10). Entsprechend ist der zentrale Beobachtungsturm umgelegt in einen zentralen Korridor (der noch immer ein gläsernes Kuppeldach trägt). Er hat die klassische Funktion: Von ihm aus hat man den kontrollierenden Einblick in die Zellentrakte. Die abweisende Funktion nach außen wird von der sehr hohen Mauer erfüllt, die das gesamte Gelände umgibt – und die durch davor gepflanzte Baumreihen „behübscht“ wird. Nach innen ist die Sicherheit ergänzt durch den Laufweg entlang der Mauer und durch die zusätzlichen Mauern, von denen die Höfe zwischen den Zellentrakten noch einmal abgeschlossen werden. Die Anstalt ist ein gutes Beispiel für die europäische Art, das klassische Prinzip zu bewahren und zu variieren, es etwas zu umspielen, die Funktion aber sichtbar zu halten. In den Vereinigten Staaten hingegen verschwindet die Funktion völlig aus dem Blickfeld. Die Vereinigten Staaten haben in den letzten 15 Jahren ein erstaunliches Gefängnisbauprogramm durchgezogen: Sie haben in dieser kurzen Zeit ihre Gefängnis Kapazitäten verdreifacht – und ihre Gefängnispopulation ist die höchste in der westlichen Welt, ähnlich zur Proportion in Russland. Damit wurde auch eine Gefängnisbauindustrie von einiger Größenordnung – und einiger Aggressivität – geschaffen. Gefängnisbauten werden den Bürgermeistern von Kleinstädten im Mittleren Westen als eine Investition, als Quelle von Steuereinnahmen und als Arbeit für die lokale Bevölkerung angeboten. Sie sollen unter diesen Umständen aus der Umgebung von Einkaufszentren und Geschäftsgebäuden nicht ungebührlich herausstechen, sondern sich vielmehr unauffällig verstecken. Die Architektur kann diesen Wunsch erfüllen.

Was die Gesellschaft der Vereinigten Staaten sich damit einhandelt, ist eine massive Ausschluss-Erfahrung vor allem für ihre farbigen Minderheiten: Die durchschnittliche Erfahrung von jungen, unterschichtigen, farbigen Männern ist die der tatsächlichen oder drohenden strafenden Kontrolle durch den Staat mit einiger Regelmäßigkeit. Das Ghetto ist nicht mehr



8 | De Schie Penitentiary



9 | Hundertwasser posters – Spittelau



10 | Untersuchungshaftanstalt Weiterstadt, Hessen

nur ein Ort der wirtschaftlichen Ausschließung, sondern zusätzlich ein Ort, der von Männern bevölkert wird, die es mit Härte und Brutalität erfahren haben, dass nur die Rücksichtslosesten in dieser Situation eine gewisse Anerkennung gewinnen können. Das Ghetto ist aber auch ein Ort, an dem Leute außer Sichtweite für den Rest der Gesellschaft gehalten werden – wie es auch im Gefängnis geschieht. Die Architektur passt sich diesen Funktionen an.

Es ist an dieser Stelle eine Zwischenbilanz zu ziehen, um danach weiterfragen zu können, wie die Individuen beschaffen sein mögen, die mit diesen kulturindustriellen Zurichtungen zu leben gelernt haben.

4

Architektur symbolisiert mit ihrer Verweigerung, die Herrschaft angemessen darzustellen, der sie dient, tatsächlich die zeitgenössische Form von Herrschaft: routinierte, undramatische soziale Ausschließung.

Wie gehen die Individuen mit dieser Herrschaft um? Die Frage ist heute besonders interessant, weil wir gelernt haben, einfachen Manipulations-Thesen gründlich zu misstrauen. Die begeistert formierten Massen der Nazi-Reichsparteitage und Sportpalast-Hetzreden sind als Modell von Vergesellschaftung in einer Zeit der Bürgerinitiativen und der an ihren Fernsehern isolierten Einzelnen nicht mehr plausibel. Heute verstehen wir und die Soziologen uns als „individualisiert“. Egal ob wir als Arbeiter, als Wähler oder als Publikum auftreten, wir haben ironische Distanz und lassen uns nicht billig vereinnahmen. Wir sind als Publikum autonom geworden – und das ist selbst Ergebnis unserer Erfahrungen in der Kulturindustrie. Wir haben daraus eine Haltung entwickelt, die als „touristisch“ bestimmt werden kann.

5

Kulturindustrie nämlich hat ihre Nebeneffekte: Wir haben lange genug die doppelte und widersprüchliche Mitteilung bekommen, wir seien „als Kunde König“ und wir zählten andererseits nur so weit, wie wir gezählt werden – als Verkaufsziffern und Einschaltquoten. Es wurde uns lange genug erzählt, dass die Wirtschaft kein größeres Ziel kennt, als unsere Aufmerksamkeit zu gewinnen, und dass sie unvorstellbare Summen nur dafür ausgibt – und dass andererseits unser Geschmack entweder verächtlich oder elitär ist und dass sie uns ohnehin für unsere Unvorhersehbarkeit im Einzelnen und für unsere müde Vorhersehbarkeit im Großen und Ganzen verachten. Dementsprechend wurden wir zu einer entfremdeten, in Aspekten sogar autonomen Zuseherschaft, gut informiert und distanziert, darauf aus, mitzunehmen, was wir erreichen können, und das Gebotene für unsere eigenen kleinen Zwecke zu verwenden. Das Element von Aggressivität und gegenseitiger Verachtung zwischen den Darstellern, den

Medienleuten und dem Publikum wird umso offensichtlicher, je mehr Information diese verschiedenen Mitspieler voneinander haben.

Das lässt sich mit einer Reihe von Enttäuschungen und Ressentiments erklären. Darsteller und Produzenten haben immer um Autonomie ihrer Produktion gekämpft und wollten zugleich vom Publikum akzeptiert werden; sie haben sich lange – und sicher in diesem ganzen Jahrhundert – unterschätzt, missverstanden und mit einem ignoranten und unerschämten Publikum konfrontiert gefühlt. Sie haben gelegentlich Versuche gemacht, ein Spezial-Publikum heranzubilden (wie es Schönberg in seinem „Verein für musikalische Privataugen“ tat), sie haben gelegentlich versucht, das Publikum mit Hilfe einer Parteilinie zu beherrschen (wie manche kommunistischen Künstler, die zu Politikern wurden – wie etwa der Expressionist Becher), oder sie haben beides versucht – wie die historischen Avantgarden in der Dialektik ihres Anspruchs, die „wahren“ Interessen der Bevölkerung auszudrücken und zugleich die Leute dazu zu manipulieren, diesen wahren Interessen gemäß zu handeln, eventuell sogar mit einigem persönlichem Risiko (wie es Revolutionen und Aufstände implizieren). Die Medienbesitzer sind ungehalten über die finanziellen Risiken, die ihnen aufgezwungen werden, sie sind ungehalten über die mangelnde Marktanpassung der Produzenten und die Unverlässlichkeit des Publikums. Wir als Konsumenten wissen nur zu gut, dass alle anderen nur „auf unser Geld aus“ sind und dass wir selbst sehen müssen, wie wir „für unser Geld etwas bekommen“, was wir wild entschlossen sind zu tun.

Auch wir kennen uns mit den Medien aus und lassen uns nicht leicht von dem einnehmen, was wir über den Zustand der Welt öffentlich erzählt bekommen. Wir halten unsere Distanz noch in der Teilnahme. Wir benutzen das Gebotene auf unvorhergesehene Weise – und werden gelegentlich dafür hinausgeworfen (wenn wir jung oder sonst nicht so respektabel sind). Wir spielen mit, tun das aber selbstbewusst und absichtlich. Wir wissen einiges über diese Herrschaftsform und versuchen, ihre Möglichkeiten zu nutzen. Wir wissen, dass wir nicht als Individuen anerkannt werden, sondern nur als statistische Einheiten von Kategorien, die nach den Bedürfnissen der Verwaltung gebildet werden – und wir haben gelernt, solche Kategorisierungen entweder zu vermeiden oder sie sogar vorteilhaft einzusetzen (was eine prekäre politische Strategie ist). Wir wissen, dass wir uns bei Politikern, Verwaltungen und Medien nicht auf mehr verlassen können als auf Unterhaltung (und oft ist es nicht einmal gute Unterhaltung). Wir lassen uns nicht leicht beeindrucken, weil wir alles schon kennen. Wir laufen durch die Welt – sogar durch die Welt der Herrschaft – mit einem touristischen Blick.

In der Architektur wird dieser touristische Blick sehr offensichtlich. Städte und Gebäude beeindruck-

cken den touristischen Blick nicht durch ihre praktische Funktionalität (sie ist interessant nur für Leute, die länger an diesem Ort leben), sondern eher von ihrem Charakter als Sehenswürdigkeit, von ihrer Schönheit oder von ihren sensationellen Eigenschaften. Der touristische Blick heftet sich an die Fassaden und richtet sich auf die Stimmungen und Gefühle, die dadurch erzeugt werden. Touristen interessieren sich für Landschaften und Städte als zeitweisen Hintergrund für eigene Aktivitäten – die Suche nach preiswerten Erregungen oder stiller Erholung (und nach der Dokumentation dieser Erlebnisse, damit man nachher etwas zu erzählen hat).

Der Tourist ist insgesamt entschlossen, so viel wie möglich herauszuholen, daher werden kulturelle Darbietungen als Gelegenheit benützt, sie werden in eine eigenständige Organisation des Abends eingebaut, zu der auch Freunde, gutes Essen, Drogen und Sex gehören. Bei mancher dieser Gelegenheiten wird auch die Aufregung von Aggressivität mit organisiert – am offensichtlichsten ist das bei dem Hooligan-Phänomen als Teil der Fußballindustrie, in Aspekten gibt es das aber auch bei anderen Unterhaltungen, wie z. B. Pop-Konzerten oder bei dem simplen „Zug durch die Gemeinde“ in einer Gruppe von mehr oder weniger jugendlichen Männern.

Der Tourist bleibt nicht lange, er und sie haben kein Interesse an einem Ort als Ort, an dem man lebt, er und sie wollen daher alle Erhaltungsarbeiten unsichtbar gehalten wissen, er und sie wollen Probleme nicht sehen – außer sie sind pittoreske Erlebnisse. Ein Tourist ist an gegenwärtiger Herrschaft und Unterdrückung nicht interessiert, er und sie wollen davon nichts sehen, wollen nicht belästigt werden. Der Tourist will von Armut, Obdachlosigkeit oder drogensüchtiger Verzweiflung nicht belästigt werden – außer sie können unter fachmännischer Anleitung zu einer Erfahrung von „slumming“ verwendet werden.

Der Tourist wird sich nicht widersetzen, wenn solche „unpassenden“ Figuren entfernt werden – und der Tourismus-Manager wird genau das tun: alles aus dem Weg räumen, was eine Waren-Erfahrung behindern könnte. Genau das ist in den Innenstädten in der ganzen (post-industriellen) Welt in letzter Zeit geschehen: Bettler, Obdachlose, ungebärdige Jugendliche sind nicht erlaubt, wir wollen und brauchen nicht an die Unsicherheit darüber erinnert zu werden, dass wir (noch) nicht ausgeschlossen sind. Und wenn wir zu dem erfolgreichen Keim der Gesellschaft gehören, leben wir unter einem so strengen und engen Zeitbudget, dass wir es uns nicht erlauben können, uns auf Unregelmäßigkeiten einzulassen. (Auch der Tourist ist nicht notwendig eine Person, die freie Zeit und nichts zu tun hat, er ist nicht notwendig ein Flaneur, sondern häufig in ein Programm von Sehenswürdigkeiten eingespannt, die besichtigt werden müssen.)

Man könnte den Touristen leicht als eine verhärtete und politisch verantwortungslose Figur sehen –

und das ist auch nicht ganz falsch. Aber es gibt auch die andere Seite: Der Tourist ist zugleich immun gegen die Art von Herrschaft, die über die ansässige Bevölkerung ausgeübt wird, er ist bereit, sofort zu gehen und das Geld, auf das sie aus sind, anderswo auszugeben. Zumindest hat der Tourist wenig Neigung, andere zur Rebellion und Revolte aufzufordern, vielmehr ist er bereit, jedem seine Befreiung selbst zu überlassen. Er und sie sind damit zumindest nicht geneigt, eine Generation (oder sogar mehrere) für ein unvorhersehbares und weit entferntes Endziel des Ganzen zu opfern.

Der Tourist kann umgekehrt als ein Modell für die ansässige Bevölkerung verstanden werden, die er ironisch betrachtet, damit als Modell für eine distanzierte und unengagierte Art, sich ein gutes Leben zu machen – und daraus kann die stabile, nicht-touristische Bevölkerung (die bei anderen Gelegenheiten die touristische Erfahrung macht) lernen, die Herrschaft, unter der sie lebt, antiautoritär zu betrachten. Der aktive Blick des Touristen macht uns unengagiert, aber der touristische Blick, der auf uns gerichtet ist, kann uns ungeduldig mit den Anforderungen machen, denen wir unterworfen sind.

Diese Möglichkeit des Widerstands sollte man sicher nicht zu hoch ansetzen. Die Tourismuswirtschaft fördert real soziale Ausschließung und die Unsichtbarkeit von sozialer Ausschließung. Die Tourismuswirtschaft wird, wie das Beispiel zeigt, für das Verstecken und Tarnen der gegenwärtig aktiven Gefängnisse sorgen und stattdessen lieber ein Interesse an Gefängnissen als sensationellen Ort vergangenen Schreckens wecken. Wir finden daher Gefängnis-Museen und Folterkammer-Ausstellungen, aber das wirkliche Gefängnis, das jetzt benützt wird, wird unsichtbar gemacht. Soziale Ausschließung ist Teil einer historischen Erinnerung, die aber mit gegenwärtigen Vorgängen der „Entsorgung“ nicht verbunden wird.

6

Kulturindustrie, wie ich einleitend sagte, besteht nicht in den Medien und nicht in ihren Inhalten. Kulturindustrie ist die vorherrschende Form von intellektueller Produktion, die Form ihrer Beziehung zur Herrschaft. Das Beispiel der Architektur, der Fall des Gefängnisses, das durch Architektur unsichtbar gemacht wird, verweist auf eine Geisteshaltung, die einen Schritt weiter gegangen ist in der Abfolge von instrumenteller Vernunft (Horkheimer) über zynische Vernunft (Sloterdijk) hin zu reflexiver Distanziertheit. Die Haltung des „Behübschens“ wird ergänzt durch den touristischen Wunsch nach Schönheit und Selbstzufriedenheit. Das routinemäßige Entfernen von möglicherweise unpassenden Personen ist Teil unserer Selbstverständlichkeiten geworden. Es gibt viele, die sogar programmatisch vertreten, dass genau das getan werden soll. Andere sind immer noch

ein wenig zurückhaltend, wehren sich aber zumindest nicht, wenn soziale Ausschließung ohne ihr aktives Zutun geschieht. Wir verwenden gern das Ressentiment der „Modernisierungs-Verlierer“ als Begründung oder Ausrede dafür, dass soziale Ausschließung unausweichlich geworden ist. Es gibt diesen populären Wunsch sicherlich – und er wird unausweichlich, wenn er politisch organisiert wird (wie es etwa in Österreich sehr sichtbar Haider tut). Aber es gibt auch intellektuelle Aktivitäten, darunter das Entwerfen von Gefängnissen, die ihre Bedeutung

verbergen und in eine Stadtlandschaft von Einkaufszentren passen, die dieser populären Nachfrage nach sozialer Ausschließung genau entsprechen – und sie werden nicht weniger ausschließend dadurch, dass sie ohne Ressentiment und von „Modernisierungs-Gewinnern“ praktiziert werden.

Verfasser:

Univ.-Prof. Dr. Heinz Steinert

Johann-Wolfgang-Goethe-Universität Frankfurt/M.