

Real Crime: Architektur, Stadt und Verbrechen¹

Zur Produktivkraft des realen und imaginierten Verbrechens für die Entwicklung von Gebäudetechnik, Architektur und Stadtplanung

In Stuart Gordons Film *Fortress* (1993) ist der konventionelle Staat bereits durch ein privates totalitäres Wirtschaftsimperium ersetzt, das unter anderem eine rigide Geburtenkontrolle betreibt. Beim Versuch des Helden, dargestellt von Christopher Lambert, mit seiner schwangeren Frau rechtzeitig aus dem Land zu fliehen, weil die beiden nach dem tragischen Tod ihres ersten Kindes entgegen den herrschenden Gesetzen ein zweites zeugen, werden sie gefasst.

Während das weitere Schicksal der Frau bis zum finalen Happy End Autor und Regisseur keiner Erwähnung mehr wert ist, schildern sie die Inhaftierung des Helden detailgenau: Zusammen mit anderen Straftätern wird er im vergitterten Laderaum eines riesigen Lastwagens in eine Wüste und dort in eine unterirdische Anlage gebracht, das sicherste Gefängnis der Welt. Ein zentraler Liftturm führt die Häftlinge über einen kreisrunden tiefen Schacht hinunter auf eine der dreiunddreißig Ebenen, wo sie über eine automatisch aus- und einfahrbare Brücke auf eine rundum laufende Galerie treten. Von hier betreten sie ihre Zellen, die nach vorne offen und einsehbar sind: nicht etwa für Wachpersonal, sondern für ferngesteuerte Videokameras, die, auf Schienen laufend, die Galerie umrunden. Nachts, wenn das Licht abgeschaltet ist, wird die offene Seite jeder Zelle von tödlichen Laserstrahlen versperrt.

Die Architektur dieses Gefängnisses ist ausschließlich seiner Funktion, der permanenten Überwachung der Häftlinge, untergeordnet. Sie wird aber durch ein noch perfideres System der Kontrolle ergänzt: »I will always be with you!« begrüßt der Gefängnisdirektor die ankommenden Häftlinge via Videomonitor. Er wird recht behalten, denn nach der Leibesvisitation wird jedem Häftling ein Sensor implantiert, der jede Bewegung an die Überwachungszentrale überträgt. Dieser Sensor kann auch die Gedanken des Häftlings lesen. Räumliche Überschreitungen, Fehlverhalten und unzulässige Gedanken werden über diesen Sensor bestraft: Je nach Grad des Delikts verabreicht er dem Häftling unterschiedlich starke Elektroschocks; außerdem ist er mit einer selbst zündenden Sprengkapsel verbunden, die den Tod des Häftlings herbeiführen kann: Insgesamt ein Überwachungssystem, aus dem es allem

Anschein nach kein Entrinnen gibt.

Der Häftling blickt auf ein blinkendes Display: »Crime does not pay!« Das ist allerdings nur beschränkt zutreffend. Denn folgt man Karl Marx, mag sich das Verbrechen zwar für die Verbrecher nicht lohnen – und schon gar nicht für die bedauernden Opfer – sehr wohl aber für die Volkswirtschaft einer Gesellschaft, bringt doch das Verbrechen auch diverse Maßnahmen, Institutionen und Diskurse hervor: die Polizei, das Strafrecht, die Strafjustiz, das Gefängnis, und nicht zuletzt alle Erzählungen über das Verbrechen, in der Kriminalberichterstattung, in wissenschaftlichen Publikationen und in den schönen Künsten.²

Während das Verbrechen in *Fortress* fiktiv ist, ist das perfekte Gefängnis dem historischen Diskurs der Strafjustiz entlehnt: Es ist die technologisch hochgerüstete Version jenes *Panopticon*, des von Jeremias Bentham 1787 erstellten Entwurfs eines idealen Gefängnisses, das in den 1830er Jahren zum architektonischen Programm der meisten Gefängnisprojekte wurde und dessen Wirkung es nach Michel Foucault sein sollte, einen »bewussten und permanenten Sichtbarkeitszustand beim Gefangenen« zu schaffen, der »das automatische Funktionieren der Macht sicherstellt.«³ Die Macht wird automatisiert und entindividualisiert, die Überwachung von der Architektur übernommen. Für Foucault handelte es sich dabei aber nicht nur um ein architektonisches und optisches System der Überwachung, sondern auch »um eine politische Technologie, die man von ihrer spezifischen Nutzung ablösen kann und muss.« Das panoptische Schema lasse sich nicht nur vielseitig einsetzen: »zur Besserung von Sträflingen, (...) zur Heilung von Kranken, zur Belehrung von Schülern, zur Überwachung von Wahnsinnigen, zur Beaufsichtigung von Arbeitern«⁴, es sei auch dazu bestimmt, sich im gesamten Gesellschaftskörper auszubreiten. Im *Panopticon* repräsentiere sich das Prinzip der Überwachungsgesellschaft, dem alle folgen: Insassen und Wärter, Direktoren und wissenschaftliche Beobachter, medizinisches Personal, Lehrer und Voyeure:

»Jeder Käfig ist ein Theater. (...) Das volle Licht und der Blick des Aufsehers erfassen besser als das Dunkel, das auch schützt. Die Sichtbarkeit ist eine Falle. (...) Der Häftling wird gesehen ohne selber zu sehen, er ist ein Objekt der Information, niemals Subjekt einer Kommunikation. (...) Die wohlgeordneten Zellen bewirken eine seitliche Uneinsichtigkeit, welche die Ordnung garantiert.«⁵

Hier unterscheidet sich der Film von der historischen Vorgabe. In *Fortress* gibt es keine Einzelhaft mehr, weil sich die Gefängnisleitung auf die Macht der elektronischen Überwachung verlässt, was sich allerdings als Fehler herausstellen wird, denn der Film endet mit der fiktiven Verwirklichung einer politischen Utopie. Benthams und Foucaults Thesen zum Trotz gelingt der Ausbruch – zum einen weil die Gefangenen alternative Kommunikationsstrategien entwickeln, die sich den spezifischen High-Tech-Technologien des Überwachungskomplexes entziehen, und in der Folge eine alle Rassen- und Klassengrenzen überschreitende Solidargemeinschaft bilden, zum anderen weil der Gefängnisdirektor seinen menschlichen Schwächen erliegt und die doch nicht zur Gänze entpersonalisierbare Machtposition dazu missbraucht, ausgewählte Gefangene an seinem Arbeitsplatz und in seiner Dienstwoh-

nung im obersten Stockwerk nahe der Erdoberfläche als persönliche Diener zu beschäftigen, womit er ihnen den befreienden Zugang zur Computerzentrale ermöglicht.

Indizien für die Produktivkraft von Verbrechen

Karl Marx hielt das Verbrechen für eine bedeutende Produktivkraft. Die Produktivität, die jegliches abweichende Verhalten, sei es nun real oder imaginiert, nach sich zieht, trage mehr zur Vermehrung des Nationalreichtums bei als andere, respektablere Produktionszweige.⁶ Das könne bis ins Detail nachgewiesen werden. Das *Panopticon* ist ein schlagender Beweis für Marx' These, doch gilt es weitere Indizien zu sammeln und zu bewerten. Im Architekturdiskurs bilden sich dermaßen viele vorbeugende bautechnische, architektonische und städtebauliche Maßnahmen ab, dass sich auf einer sorgfältig rekonstruierten Indizienkette nachgerade eine alternative Architekturgeschichtsschreibung aufbauen ließe.⁷ Neben dem Schutz vor der Witterung hat die Angst vor Verbrechen die Behausungsfrage seit jeher maßgeblich geprägt und das Bauwesen zu allen Zeiten vorangetrieben.

Während sich die objektive Gefahr, Opfer von Verbrechen an Leib und Leben zu werden, mit fortschreitender Zivilisation und mit der Monopolisierung der Gewalt durch den Staat eher verminderte, wuchs das Angstgefühl dennoch an. Heute schafft die Angst vor dem Verbrechen einen stetig wachsenden Markt – nicht nur für die Polizei und die Sicherheitsindustrie, sondern auch für Architekten, Stadt- und Landschaftsplaner. Und weil der Diskurs der Angst auch von Feministinnen betrieben wird, gewinnen endlich auch Frauen bescheidene Marktanteile.⁸

Am Markt konkurrieren zwei gegensätzliche Strategien der Prävention, die in ihrer reinen Form glücklicherweise weder finanzierbar noch politisch erwünscht sind: Die erste Strategie ist, Bauten derart zu »befestigen« wie es technisch nur irgend geht, um Individuen oder Gruppen mit identischen Interessen in absoluter Sicherheit zu isolieren. Die Schwellen zwischen Innen und Außen werden mit Überwachungskameras und Wachpersonal gesichert. Stahlbeton und Panzerglas werden bevorzugt: Es ist das Modell einer Stadt aus Bunkerarchitekturen, in deren Innerem private und zwischen denen öffentliche Sicherheitsdienste patrouillieren.

Die zweite – demokratische und feministische – Strategie ist, in jedem Individuum einen Risikoträger zu sehen, der durch seine Sichtbarkeit gehindert werden soll, eine der geltenden Regeln zu brechen. Passive Überwachung durch vollkommene Einsehbarkeit aller Winkel, die Eliminierung aller Verstecke, die Beleuchtung des gesamten Stadtgebietes, auch unter der Erde: in Kellern, Tiefgaragen, U-Bahnen und dergleichen. Dieses utopische Modell der »sicheren« Stadt besteht aus Glas und Licht, der Wachdienst wird von der gesamten Bevölkerung übernommen.

In den USA und in Großbritannien, wo die Angst vor Verbrechen und politischen Attentaten aufgrund der politischen Entwicklung weit ausgeprägter ist als

etwa in Österreich, konnte sich die Verbrechensprävention im Bauwesen sowohl als akademisches Forschungsgebiet als auch als praktische Planungsaufgabe etablieren: *Crime Prevention Through Environmental Design* (CPTED) ist eine Gegenstrategie zur traditionellen Befestigungsarchitektur. Ihre Grundlagen basieren auf Untersuchungen von Jane Jacobs (1961) und Oscar Newman (1973).⁹ Neben Zugangskontrolle und Polizeipräsenz setzt diese Strategie auf soziale Kontrolle (Jacobs), um einen *defensible space* (Newman) zu schaffen. Die Schlüsselbegriffe des CPTED sind *territoriality*, kleine überschaubare Einheiten, *surveillance*, Einsicht in alle Bereiche, *image*, gestalterische Aufwertung zur gesteigerten Identifizierung mit der Nachbarschaft, *environment*, und *communities of interest*: Die Belebung durch die Nutzer und deren Identifizierung mit der Nachbarschaft sollen fremde Eindringlinge sofort als solche erkennbar machen. Das ist die Ansiedlung Gleichgesinnter, nach US-amerikanischer Kulturvorstellung die einzige Möglichkeit, Solidargemeinschaften zu bilden.¹⁰

In den USA und in Kanada strebt die Polizei offensiv Kooperationen mit Nachbarschaftsvertretungen und Immobilienmaklern an: Ausgewählte Bewohner werden zu Blockwarten und Informanten der Polizei herangebildet, Immobilienmakler als mobile Kontrollorgane angeworben: Ihre Beweglichkeit im Stadtgebiet, ihr unverdächtiger Zugang zu Objekten und ihr Wissen über Bewohner und Wohnobjekte wird genutzt.¹¹ In einigen Fällen wie beispielsweise in Peel, Ontario, berät die Polizei nicht nur über Internet, sondern tritt auch bereits als planende Institution auf.¹²

Die präventiven Maßnahmen lassen sich in zwei Gruppen teilen: in solche gegen die Feinde von außen (Einbrecher vor dem Haus, fremde Truppen vor der Stadt, Migrant/inn/en an den EU-Außengrenzen), und in solche gegen die Feinde von innen: Familienmitglieder (bislang ein gesellschaftliches Tabu), Mitarbeiter eines Betriebes, demonstrierende Bürger, Bürger ‚gefährlicher‘ Klassen. Gegen die Feinde von außen werden Zugangskontrollen und Fortifikationstechniken eingesetzt, wie die alten Stadtbefestigungsanlagen. Gegen die Feinde von innen plant und baut man Disziplinararchitekturen und Kontrollräume wie die großen Boulevards, die auch als militärstrategische Anlagen konzipiert sind, um Militär rasch heranzubringen oder das Stadt- und Regierungszentrum gegen Revolten abzuriegeln.

Neben der Unterscheidung der Feinde von innen und von außen lassen sich auch die von Rem Koolhaas in den Architekturdiskurs eingeführten Kategorien S, M, L und XL als Ordnungssystem heranziehen, wobei hier nicht die Größe der Verbrechen gemeint ist, sondern die Maßstäblichkeit der von ihnen betroffenen Objekte:¹³ S(mall): Die Entwicklung der Sicherheitstechnik, zum Beispiel der produktive historische Wettstreit zwischen dem gewerblichen Kunsthandwerk der Schlosser und der gleich genannten Berufsgruppe von Einbrechern. M(edium): Die Sicherung von Objekten mittlerer Größe, zum Beispiel die reale und figurative Befestigung der bürgerlichen Wohnung, des Eigenheims und der Zugangskontrollen bei geschlossenen Siedlungsanlagen – *gated communities*.¹⁴ L(arge): Die Fortifizierung von Großbauvorhaben mit analogen oder computergesteuerten Zugangskontrollen,

martialisches oder smarte Vertreibungstechniken in Wohn- oder Bürohochhäusern oder in Shopping Malls. XL(ar)ge): Stadtplanung und Staatsarchitektur, etwa die militärstrategischen Anlagen der Städte, die Kolonien als Laboratorien der Moderne, die Beleuchtung der Städte, historische und aktuelle Aufwertungsstrategien in sogenannten Problemzonen der Großstädte (*gentrifizierung*); die sicherheitstechnisch komplexe Aufgabe internationaler Flughäfen, die topographisch im Inneren einer Nation, de jure aber an den Außengrenzen zur Welt situiert sind.

Flughäfen sind, auch was ihr Bauvolumen und ihre Umsätze betrifft, Sonderfälle, und auch die durch Preisabsprachen bei Angeboten zu erzielenden Gewinne sind außergewöhnlich. Die Absprachen sind in der Regel nicht nachweisbar, im Baugewerbe allerdings üblich. Der Flughafen Wien Schwechat ging als einer jener seltenen Fälle in die Kriminal-Baugeschichte ein, in denen Baufirmen im Zuge des Ausschreibungsverfahrens Preisabsprachen zu Lasten des Auftraggebers nachgewiesen werden konnten.¹⁵

Orte des imaginierten Verbrechens

Trotz der hohen Anteile an krimineller Intelligenz, die das Bauwesen freisetzen kann, ist Architektur weder per se kriminell noch bringt sie von sich aus Kriminelle hervor. Und es ist nicht die bauliche Struktur eines Gebäudes oder die der modernen Stadt allein, die Teile davon gefährlich oder unheimlich erscheinen lassen. »The city is a state of mind«, schrieb Robert Park 1915.¹⁶ Die Stadt sei mehr als eine gebaute Struktur oder ein sozialer Raum, sie sei auch ein Archiv aus Texten und Bildern, das sich neben den individuellen Erfahrungen auch aus der Überlieferung der Statistiken, dokumentarischer Fotografie, aus fiktiven Erzählungen aus Kunst, Literatur und Film konstituiere. Texte und Bilder seien seit jeher in den Diskurs über die Stadt eingeschrieben. Ihre Wahrnehmung überlagere sich mit den ins Unterbewusste verdrängten Erfahrungen der Bewohner. Vor allem das disproportionale Wachstum der Städte durch die Industrialisierung ab Mitte des 19. Jahrhunderts führte zu einer radikalisierten Auseinandersetzung mit dem Fremden, dem Abweichenden, dem Kriminellen. Die großteils armen Zuwanderer mit ihren ländlichen Sitten und Gebräuchen, Kleidern, Sprachen und Dialekten waren dem eingesessenen städtischen Bürgertum völlig fremd. Noch in den 1920er Jahren spekulierte der Wiener Sozialdemokrat Karl Renner über die Ausmaße, die das »Dorf in der Großstadt« umfasste.¹⁷ Die Stadtmauern, die einst die Gemeinschaft der Stadtbewohner bestärkten, waren gefallen. Kein Bollwerk der alten Art schützte das Bürgertum vor den Fremden mehr.

Im Gegensatz zu den Quartieren der Wohlhabenden wurden die engen Gassen und Hinterhöfe, wo die Armen auf engstem Raum hausten, erst spät beleuchtet. Bürgerliche Berichterstatter beschrieben sie als dunkel und gefährlich, ihre Bewohner seien ein bedrohlicher Mob, eine gefährliche Klasse. Ihre armselige Lebensbe-

dingungen wurden mit negativen Superlativen bedacht: »Less a class than a race.« Bürgerlichen Frauen riet man, lieber zu Hause zu bleiben, weil sich in den Straßen ungewaschene, amoralische Gestalten herumtrieben, von denen die Stadt dringend gereinigt werden sollte, als handle es sich um Exkreme.¹⁸ Die bürgerlichen Männer hingegen wagten sich in das gefährliche Dunkel der Stadt, um dort ihren sexuellen Verführungen zu erliegen: Mit den Dienstmädchen aus der Vorstadt hatten sie ihre ersten Affairen; sie oder ein Besuch im Bordell initiierten den bürgerlichen Mann sexuell.¹⁹ Kein Wunder, dass man fortan die Stadt als ›weiblich‹ beschrieb. Die nächtliche Stadt wurde vielfach als Angst-Raum thematisiert. »Andauerndes Sprechen, Vermuten, Vorstellen erzeugt den nächtlichen Außenraum als eigentlichen sozialen Imaginationsraum von Verbrechen«, schreibt die Kunsthistorikerin Irene Nierhaus. »Die außen verortete Bedrohung bezeichnet gleichzeitig auch ihr Gegenteil, das schützende Innere.«²⁰

Das Heim des Unheimlichen

Journalisten, Schriftsteller und Künstler fachten zu Beginn des 19. Jahrhunderts eine regelrechte Begeisterung für das Verbrechen an. Die Kriminalberichterstattung wurde zu einem Schlüsselressort des Tagesjournalismus. Die Faszination für das Verbrechen fand einen ersten Höhepunkt im 1827 in England erschienenen Essay *Murder Considered as One of The Fine Arts*, in dem der ehemalige Kriminalreporter Thomas de Quincey eine Ästhetik des Mordes formulierte und die dramatischen Inszenierungen von Alltagsverbrechen in England mit jenen in Shakespeares Dramen verglich.²¹ Schon wenige Jahre später sollte sich ein neues literarisches Genre gebildet haben: der Kriminalroman. »Das Unheimliche«, so der Kunsthistoriker Anthony Fidler, »fand sein erstes Heim in den Kurzgeschichten E.T.A. Hoffmanns und Edgar Allen Poes.«²² »Ihr bevorzugtes Motiv stellt der Kontrast zwischen einem sicheren und heimeligen bürgerlichen Interieur – in dem diese Erzählungen rezipiert werden – und der Angst vor dem möglichen Eindringen des Fremden oder gar dessen möglicher Präsenz im Heim dar. (...) Und die Grundlage dieser Angst, die durch die Anwesenheit des Fremden provoziert wird, bildete ein generelles Gefühl von Unsicherheit: die einer neu etablierten Klasse, die in ihrem neuen (bürgerlichen) Heim noch nicht so richtig zuhause war.«²³ Diese Unsicherheit begründete Walter Benjamin damit, dass sich das moderne bürgerliche Subjekt und mit ihm der bürgerliche Privatraum erst konstituierten, als sich der private Lebensraum und der Arbeitsplatz des männlichen Bürgers dislozierten.²⁴ Erstmals bildeten sich geschlossene und komfortable Wohnungen, die für Geschäftspartner und Kunden nicht mehr ohne förmliche Einladung zugänglich waren. Die Passage der Grenze zwischen Innen und Außen gewann an Bedeutung: »Vorzimmer werden zwischen Tür und Wohnen geschoben, die Wohnungstür wird größer und stärker ausgebildet als die anderen, der ›Spion‹ wird eingeführt, Fenster vergittert. (...) Der Grad der Abge-

geschlossenheit der Wohnung wird bereits im 19. Jahrhundert zum Maß ihres Standards. Die Wände werden außen wie innen zu Bildträgern, zu Medienfassaden, die den Raum psychisch aufladen. Fenster und Türen werden nicht nur befestigt, sondern«, so Irene Nierhaus, »auch befestigt figuriert. Das Vorzimmer ist die nach innen verlagerte Schwelle, der Empfangsraum und die Überwachungszentrale zugleich. Uhren entwickeln sich zu zentralen Elementen des Mobiliars – zu Kontrollinstrumenten der Zeit.«²⁵ Als Kompensation der zunehmenden Rationalisierung des Lebens – und um das politische Scheitern der bürgerlichen Revolution zu verdrängen, so Walter Benjamin – bildete sich in der sinnlich überladenen Ausstattung die Reflexion der inneren Ängste der Eingeschlossenen ab: »Der Privatmann, der im Kontor der Realität Rechnung trägt, verlangt vom Interieur in seinen Illusionen unterhalten zu werden.«²⁶

»Wohnen bedeutet Spuren zu hinterlassen.« Veränderungen, eine Nuance zuviel an Unordnung oder atypische Arrangements von Objekten am Tatort wird der Detektiv zu deuten lernen. »Die Verbrecher der ersten Detektivromane (...) sind bürgerliche Privatleute.«²⁷ Im neuen Genre des Kriminalromans entdeckt der Detektiv zwischen den vielfältigen Sinneseindrücken, in der Zeichenvielfalt der Objekte, jene Spuren, die zur Aufklärung des Verbrechens führen. Anthony Vidler bezeichnet das Unheimliche als »die Quintessenz der bürgerlichen Angst«, die zum einen durch die materielle Sicherheit der Leser und Leserinnen und deren Schutz innerhalb der bürgerlichen Wohnung, und zum anderen durch die Befriedigung des Lustprinzips beim Lesen des Kriminalromans erträglich und unter Kontrolle gehalten werde. Das Unheimliche sei in den Metropolen öffentlich geworden:

»Es war nun nicht mehr auf das Interieur der Bourgeoisie beschränkt oder auf die Mythen und Geister der gefährlichen Klassen. Das Unheimliche schien Klassengrenzen ebenso zu überwinden wie es Seuchen und Epidemien tun. Vielleicht ist das der Grund, warum seit Mitte des 19. Jahrhundert das Unheimliche der Großstadt zunehmend mit der Krankheit der Städte in Verbindung gebracht wurde, mit einem pathologischen Zustand, von dem potentiell alle Einwohner betroffen sind.«²⁸

Tatsächlich regte die große Cholera-Epidemie, die sich 1832 über fast ganz Europa ausbreitete, erste wissenschaftliche Untersuchungen der urbanen Lebensbedingungen an: Edwin Chadwic, James Kay-Suttleworth und andere lasen die Stadt als erkrankten Körper, der einer Behandlung bedurfte. In dieser Sicht wurden abweichendes Verhalten, Verbrechen, die Armut der Massen und deren revolutionäres Potential nicht als Fehlfunktionen der kapitalistischen Produktion identifiziert, wie dies Friedrich Engels 1844 getan hatte, sondern als Krankheiten stigmatisiert, die es zu heilen galt.²⁹ Der statistische Raster der dafür erforderlichen Untersuchungen produzierte eine neue sozialwissenschaftliche Konzeption der Gesellschaft, die auf die physische Entwicklung der Stadt zurückwirkte: der Stadtplan als *datascape*, in dem demoskopische Daten über Krankheiten, Verbrechen, Zuwanderer und anderes ablesbar waren. Das neue statistische Wissen sollte die Stadtreparatur im Namen der Hygiene und der Gesundheit – im Englischen *urban surgery* genannt – legitimieren.

Das Unheimliche sei aus der Transformation von einst Vertrautem in dessen ent-

schiedenes Gegenteil entstanden, erläuterte Sigmund Freud am sprachgeschichtlichen Bedeutungswandel von ›heimlich‹: Aus etwas dem Heim Zugehörigen, Heimatlichen, Heimischen entwickelt sich das Geheime, das den Blicken Verborgene. Es entsteht ein Gefühl der Unkenntnis und Orientierungslosigkeit, das eher mit ›nicht zu Hause sein‹ assoziiert wird: Das Heimliche nimmt die Bedeutung des Unheimlichen an. »Und dieses Unheimliche findet sein metaphorisches Zuhause in der Architektur: zuerst im Haus, dann in der Stadt und zuletzt im Interieur der Psyche: im Unterbewußten.«³⁰

Wem gehört die Stadt?

Im 20. Jahrhundert wird der Kriminalroman als Ort des imaginären Verbrechens von der neuen Traumfabrik des Kinos übertroffen. Integriert in eine anonyme Masse von Zusehern und in ihr verborgen in einem dunklen schützenden Saal, ist es dem Kinobesucher erlaubt, verdrängte Bedürfnisse zu genießen. Hier kann er die Grenzen seiner ökonomischen Möglichkeiten, auch die Grenzen des Anstands und des Gesetzes überschreiten. Hier entwickelt er sich ungestraft zum Komplizen des Kriminellen und beteiligt sich an Revolutionen, wie sie in seinem Leben niemals stattfinden werden. Georg Seeßlen beschreibt das Kino »als eine Vermittlungsinstanz von Bedürfnissen und Ängsten, in der gleichzeitig aber auch klargestellt wird, dass es Ordnungsmächte über uns gibt, die uns sagen, wie weit wir unsere Bedürfnisse tatsächlich befriedigen dürfen und inwieweit nicht.«³¹

Im Genre des klassischen Detektivfilms wurden die Plots der literarischen Vorlagen bis zu den heutigen TV-Serien fortgeschrieben: Spannung entstand, wenn eine Tat in mühevoller Recherche vom Detektiv rekonstruiert werden musste. Das Bild von Detektiv und Gangster, die Eindeutigkeit der Unterscheidung von Gut und Böse, lösen sich im neueren Genre des Gangsterfilms zusehends auf: im Gangster, im Polizisten und daher auch im Betrachter. Clint Eastwood verlässt als Inspektor Callahan in Don Siegels *Dirty Harry* (1971) den Status moralischer Unangreifbarkeit. Als Privatperson repräsentiert er eher unsere eigene Gebrochenheit als das starre System, dem er in seiner beruflichen Funktion verpflichtet ist. Die TV-Kriminal-Serie *Columbo* (ebenfalls 1971 gestartet)³² repräsentiert die klassische Figur eines schrulligen, aber integren Polizeibeamten. Der Plot wandelt ein bekanntes Muster der Rekonstruktion des Tathergangs ab: Die Zuseher sehen bereits Planung und Durchführung der Tat, sie teilen daher mit dem Täter einen Wissensvorsprung gegenüber dem ermittelnden Detektiv. Aber dessen penible Tatortanalyse – in der Regel in den Gärten und Interieurs der Villen der Reichen und Schönen von Los Angeles –, seine Menschenkenntnis und sein Gespür für mögliche Motive – meistens Eifersucht und Geldgier –, führen ihn bald auf die richtige Spur. Columbo, ein Kleinbürger italienischer Abstammung, setzt seinen geringeren sozialen Status zielgerichtet ein. Seine linkische Körperhaltung, der zerknitterte Mantel und die höflich

unterwürfige Art, mit den Verdächtigen zu reden, verleiten die Reichen zur Überheblichkeit. Manchmal täuscht Columbo vor, die Klärung des Falles für aussichtslos zu halten, sodass sich der Verdächtige in Sicherheit wiegt und kleine Fehler begeht, die es dem Inspektor möglich machen, die Indizienkette zu schließen; das Alibi des Verdächtigen platzt – der kleine Mann besiegt den eitlen Millionär. *Columbo* repräsentiert nicht nur ein sogar bei der Polizei anerkanntes Lehrstück kriminalistischer Ermittlungsarbeit – Folgen der TV-Serie werden jungen Kriminalbeamten zu Schulungszwecken vorgeführt –, sondern sein Held ist zudem in der Lage, die strengen sozialen Grenzen in den Strukturen von Los Angeles zu überschreiten. Mit Columbo treten auch die Zuseher/innen in eine Welt ein, die den meisten von ihnen sonst verschlossen bleibt. Denn die moderne Stadt besteht aus Territorien für unterschiedliche Nutzer: Verkehrsplanung, Flächenwidmung und Immobilienspekulation führen zu funktionaler, sozialer und kultureller Segregation: Viertel für Industrie und Wohnen, für Arbeiter und Bürger, Schlafstädte und Bürotürme, Vororte und Innenstädte, geschlossene privatisierte Einkaufszentren und öffentliche Resträume. Wurden die Grenzlínien dieser Territorien in der Geschichte mitunter mit Waffengewalt gesichert, unterliegen sie heute zunehmend ökonomischen Regulativen.

Im Medium Film sind Regisseur und Setdesigner zur bildhaften Darstellung dieser Territorien und ihrer Grenzen gezwungen, sie können sich – im Gegensatz zur literarischen Vorlage – nicht bloß auf Andeutungen beschränken, sich nicht auf die psychische Imaginationskraft der Leser/innen stützen. So kommt es vor allem in *Science-Fiction* Filmen zu ästhetisch überhöhten, metaphorischen Darstellungen sozialer Territorialität, die, um die Sektoren signifikanter voneinander zu unterscheiden, mitunter auch in übereinander liegenden Ebenen – anstatt horizontal – strukturiert wird. In Fritz Langs *Metropolis* (1926), vom ersten New York-Besuch des Regisseurs geprägt und als Kritik am modernistischen Maschinenkult und an Le Corbusiers Stadtkonzepten interpretiert, werden die impliziten Hierarchien der Stadt offengelegt: Die Kinder der Reichen spielen in elysischen Lustgärten hoch über den Straßen, während sich tief unten, in der Unterstadt, die Welt der Sklaven verbirgt, deren Ausbeutung das Leben der Reichen in der Oberstadt erst ermöglicht.³³ Ähnlich räumlich strukturiert ist die Stadt auch in Ridley Scotts *Bladerunner* (1982). Hier wird zusätzlich zu den Kategorien von Ober- und Unterstadt ein Außen ins Spiel gebracht, von dem aus sich die Replikanten, zu Kampf- und Arbeitszwecken hoch entwickelte künstliche Intelligenzen, auf der Suche nach ihrer eigenen Geschichte in die ihnen verbotene Innenstadt wagen. In *Matrix* (1999) werden drei weitere Ebenen hinzugefügt: Unter der Unterstadt eine noch tiefere subterrestrische, über der Oberstadt eine allerhöchste göttliche, und zwischen beiden eine mittlere Ebene, die unserer realen Welt entspricht, auf der sich die Masse der absichtslosen, fremd gesteuerten Systemerhalter bewegt.

Was im Film wie in der Wirklichkeit die Qualität des Lebens in der Stadt und ihren erotischen Reiz ausmacht, ist jedoch der Versuch, diese Grenzen ständig zu

überschreiten. Und die beweglichsten Typen in der Stadt der Moderne sind – neben den Künstlern – Gangster und Polizisten. Während sich aber der Gangster im Film in der Regel durch die labyrinthische Unterwelt bewegt, deren Wege er ebenso kennt wie die Bedürfnisse der Bewohner, strebt der Polizist immer weiter nach oben, um die Stadt überblicken zu können. Technologische Hochrüstung hilft ihm dabei: bessere Waffen, Nachtsichtgeräte, Überwachungskameras, Hubschrauber.

Als in *Dirty Harry* der Gangster mit einem Koffer auf das Dach eines Hochhauses steigt, ein Gewehr auspackt, durch das Zielfernrohr nach einem Opfer sucht, und der Kamerablick durch das Zielfernrohr das Publikum minutenlang an dieser Suche beteiligt, erscheint in einem Gegenschnitt plötzlich ein Polizei-Helikopter, dessen Besatzung dem Gangster über Lautsprecher zuruft: »Stop what you are doing!« Die Kameraposition wechselt in den Helikopter und zeigt von dort den Gangster, der sich langsam umdreht, zum Helikopter aufblickt, seine Utensilien einpackt und durch das Treppenhaus in die Anonymität der Großstadt flüchtet.

Die Blicke der Kontrahenten treffen sich – so Georg Seeßlen – nicht nur direkt, sondern auch im Zuseher, der sich zwischen ihnen befindet: »Der Blickdiskurs zwischen Gangster und Polizist läuft direkt durch uns hindurch – im Kino noch mehr als in der Wirklichkeit. (...) Wir haben hier auf der einen Seite den Gangster, einen Dämon, der sich in die Seelen, in die Bedürfnisstruktur der Bewohner hinein schleichen kann, und auf der anderen Seite den Polizisten und dessen Engelsblick von oben, der den ständigen Verlust von Ordnungen wieder herstellt.«³⁴

Sprachgeschichtlich reicht der Begriff des Detektivs bis ins Mittelalter zurück und leitet sich von einem teufelähnlichen Dämon namens Detecktel her, der imstande war, die Dächer der Häuser wegzuziehen und in sie hineinzuschauen.³⁵ Und so wie der Detektiv begehrt, in das Privatleben der Bewohner Einblick zu nehmen – zumindest zur vorbeugenden Kontrolle oder zur Suche nach Missetätern –, so versucht der Architekt das zukünftige Verhalten der Bewohner einzuplanen. Tatsächlich lassen sich an einem gut gebauten Arbeitsmodell eines zu bauenden Objekts die Ebenen Geschoss für Geschoss abheben, um Einblick in die jeweils darunter liegende Ebene zu gewinnen. Und zum anderen repräsentieren die idealisierten Grundrisse und Ansichten von Objekten in der Plandarstellung – gemäß den Regeln der euklidischen Geometrie – tatsächlich Projektionen aus dem Unendlichen. »Die perspektive und die prospektive Sichtweise (der Stadt) bilden die doppelte Projektion einer undurchdringlichen Vergangenheit und einer ungewissen Zukunft auf eine zu bearbeitende Oberfläche. Sie ist der Beginn der Transformation der *Tatsache* Stadt in das *Konzept* der Stadt.«³⁶

Dieser Blick von oben macht den planenden Architekten zum Komplizen des Polizisten. Beide begehren Ordnung. Beide sind unverbesserliche Modernisten: Der Polizist, weil er sich – als einer der letzten – immer noch der reinen Wahrheit verpflichtet fühlt, seine Fälle aufklären muss. Der Architekt und der Stadtplaner, weil auch sie an ein bewährtes Regelwerk, an einen überlieferten Maßnahmenkatalog, glauben, dessen kompromisslose Umsetzung durch sie – und nur durch sie – die

Welt lebenswerter machen würde: Sie glauben, dass ihre räumliche und ästhetische Gestaltung die Lebens- und Arbeitsbedingungen der Nutzer oder Bewohner entscheidend verbessern würde, ja Verbrechen verhindern könnte. Beide gehen aber auch hinunter auf die Straße, in das Labyrinth der Stadt: der Architekt als Privatperson, weil er sich auch für einen Künstler hält und daher wie dieser flaniert, um Eindrücke zu sammeln, der Polizist »im Dienst«, weil er noch »die oberflächlichsten und flüchtigsten Erscheinungen des Gesellschaftskörpers zu erfassen sucht.«³⁷

Michel de Certeaus These einer dualen Perspektive der Stadt, die er in *Kunst des Handelns* ausgeführt hat, unterstützt diese Analogie zwischen Polizisten und Planern: Der distanzierte Blick vom Hochhaus – de Certeaus Blick von der 110. Etage des *World Trade Center* in Manhattan, das monumentalste Beispiel westlichen Urbanismus, bietet die idealisierte Perspektive eines *dieu voyeur*, der die Individuen nur als statistisch relevante bewegliche Punkte wahrnimmt. Hier erliegt de Certeau unweigerlich der Versuchung, die Stadt ausschließlich als Konzept (*concept city*) zu lesen, wie man es auch in utopischen und urbanistischen Diskursen findet. Dieser Blick von oben befriedigt die Sehnsucht der Planer und Reformer, die Stadt in ein Objekt des Wissens zu verwandeln, und damit in einen regierbaren Raum.³⁸ Sie träumen davon, die Unterschiedlichkeit, Zufälligkeit und Dynamik des urbanen Lebens in einen rationalen Plan einzuschließen, in einer geordneten Sammlung von Statistiken und einem klaren Satz sozialer Normen. Die Stadt wird, wie de Certeau es formuliert, *un espace propre*, »ein hygienischer Raum, gesäubert von allen physischen, mentalen und politischen Verunreinigungen, die die Stadt kompromittieren.« Diese Stadt wird visuell überwacht und von Polizeistationen, Spitälern, Ämtern, Schulen, Gefängnissen durchdrungen, die – *carceral* und *pastoral* – die Bewohner permanent kontrollieren. »Die Wohnungen und Siedlungen würden nach therapeutischen Prinzipien entworfen. Ihre Lungen und Arterien würden chirurgisch erweitert, um den kontrollierenden Durchzug der Luft, des Lichts, des Mülls, des Verkehrs und der Menschen zu ermöglichen.« Gegen diese panoptische Perspektive auf die Stadt setzt de Certeau eine zweite: *the fact of the city*. Denn die von Menschen belebten Straßen, Verkehrsmittel und Häuser bilden eine labyrinthische Realität mit anthropologischen, poetischen und mythischen Erfahrungen, individuellen Bedeutungen, Erinnerungen und Sehnsüchten. Diese Stadt ist ungreifbar, ohne rationale Transparenz, und daher unregierbar.³⁹

Candy Man: zwei Perspektiven auf die Stadt

Im Vorspann des Horrorfilms *Candy Man* von Bernhard Rose (1992) fliegt die Kamera wie Michel de Certeaus *dieu voyeur* in konstant gleicher Entfernung mit senkrecht nach unten gerichtetem Blick entlang eines schnurgeraden, horizontal über die Leinwand verlaufenden Highways, der von untergeordneten Straßen exakt orthogonal gekreuzt wird. Der Highway verzweigt sich schließlich vor einem großen

Gebäudekomplex, in dessen Flachdach ein offenes kreisrundes Forum eingeschnitten ist. Genau über diesem Forum endet der lange, von repetitiven Synthesizerklängen begleitete Flug der Kamera. Die Kamera zoomt langsam nach unten, und nach einem harten Schnitt finden wir uns in einem Hörsaal: in einer Soziologie-Vorlesung an der *University of Chicago*.⁴⁰

Die Universität von Chicago ist nicht irgendeine Hochschule, sondern sie beherbergte die erste Soziologie-Fakultät in den Vereinigten Staaten, die in den 1920er und 1930er Jahren den soziologischen Stadt-Diskurs prägte. Genau zu dieser Zeit war die Stadt das Revier des Al Capone.⁴¹ Wie das organisierte Verbrechen zum Markenzeichen der Stadt in den Massenmedien wurde, wurde es die *Chicago School of Sociology* für den akademischen Diskurs um die Stadt und ihre Gefahren. Wer sich mit Stadt und Verbrechen auseinandersetzen wollte, kam an Chicago nicht mehr vorbei. Für die Soziologen der *Chicago School* war die Stadt das perfekte Laboratorium, um das moderne Leben zu studieren:

»Go and sit in the lounges of the luxury hotels and on the doorsteps of the flophouses; sit on the Gold Cost settees and on the slum shakedowns; sit in the Orchester Hall and the Star and Garter Burlesque. In short, gentlemen, go get the seat of your pants in real research.«⁴²

Die Distanz aufzuheben, wie es die Lehrer der *Chicago School* verlangten, sich auf die Mythen des Alltags einzulassen, birgt aber auch die Gefahr in sich, diesen Mythen zum Opfer zu fallen, von ihnen verzehrt zu werden, wie die Heldin des Films *Candy Man*.

Die junge weiße Wissenschaftlerin Helen Lyle versucht den populären Mythos des *Candy Man* zu ergründen. *Candy Man*, so der Mythos, sei der Geist eines zu Tode gemarterten Schwarzen, der sich nun an der Gesellschaft zu rächen versucht, indem er Kindern *candies* anbietet, die mit Bruchstücken von Rasierklingen versetzt sind. *Candy Man*, so glaubt Helen, beruhe zwar auf einer historischen Begebenheit, sei aber heute bloß eine Projektionsfläche für die Ängste und Frustrationen der schwarzen Bewohner/innen jener (real existierenden) Wohnanlage, in der dieser Schwarze einst umgekommen sein soll: in der *Cabrini-Green* Wohnanlage, einem der berüchtigten Massenwohnquartiere von Schwarzen, die keinerlei Chancen auf dem Arbeitsmarkt mehr haben, ihr Einkommen im Drogenhandel finden und ihr Selbstwertgefühl in Bandenkriegen suchen.⁴³

Der Film *Candy Man* ist ein Lehrstück zeitgenössischer Stadtwahrnehmung, seine Perspektive ist nicht jene des distanzierten Engelsblicks auf die Stadt, wie sie die Kamerafahrt im Vorspann zeigt, sondern der Blick von unten, der Blick in das unheimliche Labyrinth eines unkontrollierbaren und von Mythen durchdrungenen Raumes. Als Anthropologin hat Helen Lyle im Unterschied zum Stadtplaner oder zum Polizisten keine Ambition, die Stadt zu reformieren oder sie auf ein Konzept zu reduzieren. »Sie möchte die mythischen Texturen verstehen, indem sie in ihre Legenden und Ängste eindringt. Sie muss sich selbst verwundbar machen, den Mächten des Horrors aussetzen, und während sie es tut, wird sie von deren unwiderstehbaren Kräften verführt.«⁴⁴ Sie begnügt sich nicht damit, Interviews mit den Bewoh-

nen zu führen, sie dringt auch physisch in das Reich des Geistes ein, indem sie von einer leer stehenden Wohnung durch eine verdeckte Öffnung hinter dem Badezimmerspiegel in die daran anschließende, ebenfalls leer stehende Wohnung steigt. Von hier aus öffnet sich ihr ein durch unzählige leer stehende Wohnungen gebohrtes Raum- und Wegesystem. Je tiefer sie vordringt, desto brutaler werden die Zerstörungen der Architektur. Im Zentrum des Labyrinths begegnet sie dem Geist selbst, der von ihrem Körper Besitz nimmt, um mit dessen Hilfe seinen Rachefeldzug gegen die Gesellschaft auszudehnen. Helen muss sterben. Sie opfert ihren Körper, um dem Töten von Kindern ein Ende zu bereiten und kehrt danach als ihr eigener Mythos auf die Erde zurück.

Orte des realen Verbrechens

Ein Fallbeispiel aus Wien – Kategorie L(arge). Eine für Wien ungewohnte Dichte von brutalen Sexualverbrechen in kurzer Zeit, zwischen Herbst 1988 und Frühjahr 1990, innerhalb oder in der unmittelbaren Nähe einer Wiener Großwohnanlage, der Per-Albin-Hansson-Siedlung (Ost), verursachte einen Modernisierungsschub der Kriminalprävention und des Sicherheitsdiskurses in Wien. Die Per-Albin-Hansson-Siedlung ist die erste kommunale Wohnsiedlung nach dem Zweiten Weltkrieg: Sie wurde von der Gemeinde Wien in drei Etappen am Südhang des Laaerberges am südlichen Stadtrand errichtet: Westlich der Favoritenstraße wurden bereits in den 1950er Jahren in Anlehnung an die Gartenstadtbewegung einfache zweigeschossige Reihenhäuser und wenige dreigeschossige Mietblöcke unter Federführung des Architekten Franz Schuster erbaut (Baubeginn: 1947). Östlich der Favoritenstraße errichtete die *Montagebau Wien* in den frühen 1970er Jahren eine typische Plattenbausiedlung aus identischen Bautypen inmitten eines parkartigen Geländes (Baubeginn 1966). Zuletzt entstand als größter und höchster Bauteil der Olaf-Palme-Hof. Er bildet unmittelbar hinter dem gleichzeitig errichteten Einkaufszentrum an der mittlerweile stark befahrenen Favoritenstraße eine riesige, mehrere hundert Meter lange, abweisende sechsgeschossige Scheibe, die vertikal von acht Treppen- und Lifttürmen und horizontal von jeweils 40 Meter langen Laubengängen strukturiert wird. Zu den großzügigen Innenhöfen hingegen öffnet sich der Koloss mit fingerartigen Baukörpern und großen Balkonen.

Am 26. Oktober 1988 wurde in den frühen Morgenstunden die Leiche der zwanzigjährigen Alexandra Schriegl auf einem freien Gelände an der Himbergstraße, der Verlängerung der Favoritenstraße, 400 Meter südlich der Wohnanlage Per-Albin-Hansson-Siedlung, aufgefunden. Sie war auf dem Heimweg von einer Diskothek getötet worden. Am 3. Februar 1989 fand Franz Beranek seine Tochter Christina, zehn Jahre alt, im Dachgeschoss des Hauses Ada-Christengasse 2/B im Olaf-Palme-Hof ermordet auf.⁴⁵

Im Lauf der Ermittlungen wurden den Beamten weitere Hinweise auf sexuelle

Belästigungen von Frauen, vor allem von Minderjährigen, innerhalb der Wohnanlage zugetragen. Demnach hatte der Täter mehrfach versucht, Mädchen in die Liftkabine zu drängen. Weil der Lift im Olof-Palme-Hof vom Hauptgebäude und den Laubengängen, die zu den Wohnungen führten, etwas abgesetzt und völlig umbaut war, daher akustisch und optisch zu Gänze abgeschirmt war, hätten die Hilferufe der Mädchen auch gar nicht gehört werden können. Da die Polizei von einem ortskundigen Täter ausging, aber keine konkreten Hinweise auf Tatverdächtige finden konnte, wurden insgesamt 3.000 Männer, die in der Umgebung des Tatortes lebten oder arbeiteten, verhört. Es handelte sich um das bis dahin umfangreichste kriminalistische Ermittlungsverfahren in der Zweiten Republik. Die beiden sehr unterschiedlichen Morde hatten, wie sich erst mehr als zehn Jahre später herausstellen wird, nichts miteinander zu tun. Ende 2000 konnte mit der nun verfügbaren Genanalyse nach abermaliger Überprüfung von 3.000 Verdächtigen der Mörder von Alexandra Schriegl überführt werden: Es war ihr damaliger Freund, der für den Mord an Christina Beranek aber ausgeschlossen werden musste. Beraneks Mörder, dem die Psychologen der Kriminalpolizei ein klassisches Serientäterprofil zuschreiben, ist demnach bis heute auf freiem Fuß.⁴⁶

Die beiden Morde riefen eine intensive mediale Berichterstattung hervor, in der sämtliche Vorurteile und Klischees bemüht wurden, die zu einer Stigmatisierung der Wohnanlage beitrugen. Es handelte sich dabei nicht nur um ›primitive‹ Projektionen einer ›ungebildeten‹ Masse oder um gezielte Denunziationen von Medienvertretern oder Politikern, um ihre Klientel bei Laune zu halten, sondern – wie Robert Park bereits 1915 schrieb – um eine Überlagerung von ins Unterbewusste verdrängten Erfahrungen mit empirischen Fakten, die anlässlich der schrecklichen Ereignisse freigesetzt wurden. Die intensiven Einblicke in das Familienleben und in die Nachbarschaftsbeziehungen in der Großwohnanlage am Wienerberg setzten so manchem Polizeibeamten schwer zu. Denn die wiederholte Nachfrage nach verdächtigen Personen oder zweckdienlichen Hinweisen zog eine Denunziationswelle ungeahnten Ausmaßes nach sich, die auch innerhalb der Familien nicht Halt machte. Den ermittelnden Beamten bot sich das Bild eines Gemeinwesens mit unzähligen Rissen: Gewalt in der Ehe oder gegen Kinder schien zum Alltag zu gehören – allerdings immer nur bei der Familie nebenan.

Auf der Suche nach Hinweisen zur wissenschaftlichen Erklärung des Unfassbaren stieß die Polizei auch auf die wenigen publizierten Untersuchungen über die reale oder vermeintliche Gefährlichkeit von Wohnghettos. Sie beziehen sich vor allem auf *public housing* Projekte in den *inner cities* US-amerikanischer Metropolen und in den Vororten von Paris, wo vom Arbeitsmarkt ausgegrenzte ethnische Gruppen ›endgelagert‹ werden. Die Per-Albin-Hansson-Siedlung wurde in der Imagination der Medien zu einem gefährlichen Labyrinth, ähnlich wie die im Film *Candy Man* gezeigte *Gabrini-Green* Wohnanlage in Chicago. Man hatte es ja schon immer gewusst: »Kein Wunder bei dem Gsindel dort«. Diese Projektionen wurden durch eine Fehlinterpretation der Wiener Kriminalstatistik verstärkt: Der 10. Wiener Ge-

meindebezirk, einer der klassischen Arbeiterbezirke Wiens mit hohem Ausländeranteil, weist die höchsten absoluten Zahlen an Gewaltverbrechen aus. Doch handelt es sich auch um den bevölkerungsreichsten Bezirk der Stadt. Setzt man die absoluten Zahlen an angezeigten Verbrechen in Relation zur Einwohnerzahl, unterscheidet sich die Pro-Kopf-Rate nicht signifikant von der anderer Bezirke.

Politiker, Polizei und Bewohner waren sich einig, dass dringend gehandelt werden musste. Nach dem Vorbild der in England und den USA etablierten Strategie des *Crime Prevention Through Environmental Design* (CPTED) wurden Maßnahmen zur Erhöhung der sozialen Kontrolle vorgeschlagen:⁴⁷ So wurden die vorher von Treppenhaus zu Treppenhaus laufenden Laubgänge jeweils in der Mitte unterbrochen und die Zugänge vom Treppenhaus mit einer Glastür verschlossen, sodass nur mehr je zwei Wohnungen sackgassenartig erschlossen wurden – anstelle von vier oder mehr. Das sollte – laut CPTED-Lehrbüchern wie Barry Poyners *Design against Crime*⁴⁸ – die Fluchtwege potentieller Täter unterbrechen und zu einer höheren Identifikation der Bewohner mit dem ihrer Wohnung vorgelagerten Vorraum führen, und daher zu mehr Verantwortung und zur Bereitschaft, zu prüfen, wer sich dort gerade aufhält. Weiters wurde vorgeschlagen, die Lift- und Treppentürme und die Laubgänge zur Gänze zu verglasen, um die soziale Kontrolle durch Nachbarn zu ermöglichen und einem Täter kein Versteck zu bieten. Dieser Vorschlag erwies sich als zu teuer, weil die Treppenhäuser und Lifttürme als tragende Kerne in Stahlbeton ausgeführt sind. Überzeugender argumentierten offenbar Vertreter der Sicherheitsindustrie. Sowohl der Lift als auch die Zugänge zu den einzelnen Laubgängen wurden mit Zugangskontrollen mit elektronischen Zahlen-Codes ausgestattet. Der Täter und alle anderen nicht zum Haus oder Geschoss gehörenden Individuen – so auch die Polizei – wurden aus-, die Bewohner, vor allem die Kinder, eingeschlossen. Die Maßnahmen erwiesen sich aus der Sicht der Bewohner als erfolgreich – nicht aber aus der Sicht der Polizei: Denn aus der Wohnanlage wurden zwar seitdem keine Vorfälle mehr gemeldet, der Mörder konnte allerdings nie gefasst werden. Die Polizei mutmaßt, dass er bloß aus seinem Revier vertrieben wurde und ihm daher möglicherweise sexuelle Belästigungen und Verbrechen an anderen Orten zuzuschreiben sind.⁴⁹

Die kriminalistischen Ermittlungen und die präventiven Maßnahmen wurden von Maßnahmen ergänzt, die sich über den Fall hinaus in der Wiener Polizeiarbeit etablieren konnten: So wurde vor dem Wohnbau ein Beratungscontainer errichtet, in dem ein kriminalpolizeilicher Beratungsdienst Ratschläge zur Verbesserung der Sicherheit im Wohnungsbau und ihm umgebenden Freiraum gab. Der Kriminalpolizeiliche Beratungsdienst konnte sich in der Folge als eigene Abteilung innerhalb der Kriminalpolizei etablieren. Neben den Aufgaben der Jugendbetreuung, der Fanbetreuung, der Suchtprävention, bietet er unentgeltliche Beratung zur Einbruchsprävention für Private, Firmen, aber auch für öffentliche Bauträger – sowie zur Verbesserung der sozialen Kontrolle bei Großbauvorhaben oder im öffentlichen Raum.

Verbündete fand der kriminalpolizeiliche Beratungsdienst im Frauenreferat der Stadt Wien. Denn durch die Gewaltverbrechen in der Per-Albin-Hansson-Siedlung konnten sich weder Politiker noch Spitzenbeamte der Forderung feministischer Planerinnen verschließen, in Forschungsprojekten Maßnahmen zu Verbesserung der Sicherheit im öffentlichen Raum zu erarbeiten. Bereits 1991 wurde in der Wanderausstellung »Wem gehört der öffentliche Raum – Frauenalltag in der Stadt« das Thema »Angsträume« von der Wiener Stadtplanung thematisiert. 1992 folgte die Studie »Draußen einfach sicher – Mehr Bewegungsraum für Frauen und Mädchen«, in der nach Möglichkeiten zur Erhöhung des Sicherheitsgefühls von Frauen im öffentlichen Raum gesucht wurde.⁵⁰

Der hier zentrale Begriff der sozialen Kontrolle geht auf die Initiative der New Yorker Autorin Jane Jacobs 1961 zurück und ist seither feministisch besetzt.⁵¹ Alle Maßnahmen, die zur Verbesserung der sozialen Kontrolle beitragen, begründen sich im Recht der Frau, ohne Angstgefühle am öffentlichen Leben teilhaben zu dürfen – auch wenn sich die reale Bedrohung im Außenraum nach allen Kriminalstatistiken vorrangig gegen Männer richtet und das jeweilige soziale Milieu in der Regel nicht überschreitet.⁵² Die wichtigsten Strategien zur Verringerung des subjektiven Angstgefühls nach Jane Jacobs sind übersichtliche Gestaltung, gute Orientierung, ausreichende Beleuchtung und eine möglichst starke Belegung des öffentlichen Raumes durch Fußgänger und ebenerdige soziale Treffpunkte – im amerikanischen Diskurs sind damit ausschließlich Geschäftslokale gemeint. Die Maßnahmen gehen von einem Bedrohungsszenario aus, das Frauen als Opfer von ihnen fremden männlichen Gewalttätern sieht, die es dadurch abzuwehren gilt, dass sie immer und überall sichtbar gemacht werden und es aufgrund dessen nicht wagen, gegen Frauen zuzuschlagen. Nach allen Kriminalstatistiken droht aber Frauen die größte Gefahr nicht im öffentlichen Raum, sondern in ihren eigenen Wohnungen.

Der Broschüre *Richtlinien für eine sichere Stadt*, 1995 vom Frauenbüro der Stadt Wien auf Initiative von Eva Kail herausgegeben⁵³ und auf die US-amerikanischen Diskurse aufbauend, scheint nun ein ähnlicher internationaler Erfolg bevorzustehen wie Barry Poyners Handbuch *Design against Crime*. Der Mitautorin und Architektin Silja Tillner gelang es, für die von ihr in der Studie problematisierten urbanen Zonen Gürtel und Urban Loritz-Platz Planungsaufträge zu erhalten und zu realisieren, für die sie im Jahr 2000 mit dem von der *Stiftung Dessau* erstmals vergebenen *Bauhaus Award* für herausragende Arbeiten in der Stadtgestaltung ausgezeichnet wurde. Die Finanzierung dieser Projekte wurde aus Mitteln des EU-Förderprojektes *Urban* ermöglicht, an dem Städte unter anderem dann partizipieren können, wenn sie in urbanen »Problemzonen« Maßnahmen zur Erhöhung der Sicherheit ergreifen. Um an die Fördergelder zu gelangen, musste entweder ein »gefährliches« Zielgebiet gefunden oder das anvisierte Zielgebiet als »gefährlich« beschrieben werden. Aus den Mitteln der Gemeinde Wien, so die Planerin, wären die

Projekte nicht realisierbar gewesen.⁵⁴ Den Anlass bildete in diesem Fall nicht ein reales Verbrechen, sondern das Frauen generell zugeschriebene, aber auch durch bestimmte Fragestellungen empirisch nachweisbare subjektive Angstgefühl in dem ausgewählten Teil der Stadt.

Problemzone Gürtel

Der Gürtel stellt sich heute als extrem stark frequentierte, teilweise sechsspurige Straße dar, eine Verkehrsader, die sich halbkreisförmig um die zentrumsnahen Bezirke der Stadt zieht und diese von den Außenbezirken trennt. In seinem breiten Mittelstreifen wird als zusätzliches Element der Trennung die Trasse der Stadtbahn geführt, teilweise unterirdisch, größtenteils aber überirdisch über großen gemauerten Bögen, von denen die meisten zugemauert sind. Das Areal des Gürtels ist in bestimmten Abschnitten zudem als »Rotlichtbezirk« signifiziert, in dem Frauen – nach allgemeiner Vorstellung – unfreiwillig und unter Androhung von Gewalt Männern als Ware angeboten werden. Die subjektive Angst hier passierender Frauen begründet sich – so die Studie – zum einen aus der Eigenart des Milieus und der Imagination, selber dessen Opfer zu werden, zum anderen in städtebaulichen Gestaltungen wie dem Vorrang des Autoverkehrs vor den Fußgängern, der die Belebung dieser Gürtel-Abschnitte, welche die Angst der Passantinnen mindern könnte, und die Ausbildung sozialer Treffpunkte und visueller Orientierungspunkte verhindert. Die Architektin Silja Tillner schlug daher vor, einige Kirchtürme im Bereich des Gürtels als visuelle Bezugspunkte zu beleuchten, die Vorbereiche der Stadtbahn dem Fußgänger- und Fahrradverkehr zuzuweisen, eine eigene Beleuchtung für die neuen Nutzer zu installieren, und als zentrale Maßnahme die Mehrzahl der Stadtbahn-Bögen zu öffnen, zu verglasen und mit Lokalen zu besiedeln. Ziel des Projekts ist es, den Gürtel in einen attraktiven städtischen Raum zu verwandeln und durch die gehobene Klientel der Lokale auch die angrenzenden Bezirke aufzuwerten – ein Musterbeispiel für *gentrification*.

Wenn die Erhöhung des sozialen Niveaus die Angst mindern hilft, wer repräsentiert dann die niedrigen sozialen Niveaus, welche die Angst vermeintlich erhöhen? Die Förderrichtlinien der Europäischen Union geben darüber Aufschluss: Besonders problematisch und daher förderungswürdig am Gürtel-Projekt erschien den Gutachtern der hohe Anteil an Migrant/inn/en, die hohe Arbeitslosigkeit, das hohe Verkehrsaufkommen und – gewissermaßen als sozialpolitisches Leitmotiv – die Prostitution als Symbol und Quelle allen Übels. Ihre Eliminierung legitimiert jegliche Maßnahme.⁵⁵ Hier gerät die wohlmeinende Argumentation des Frauenreferats in die Nähe des Alltagsrassismus, der etwa folgenden Zusammenhang herstellt: Aus dem Ausland zugewanderte, in kriminellen Banden organisierte Männer verschleppen Mädchen aus Osteuropa nach Wien, um sie hier auf den Strich zu schicken und wie Leibeigene zu halten.

Die Prostitution am Gürtel hat Geschichte.⁵⁶ Ursprünglich als Verteidigungsanlage errichtet, diente der ehemalige Linienwall bis zu seinem Abbruch anlässlich des Baus der Stadtbahn als Steuergrenze zwischen der Stadt und dem Umland und trennte die sozial differenten Territorien, die er ein- und ausschloss. Als die Bevölkerung ab Mitte des 19. Jahrhunderts immer rasanter wuchs, trieb es die Ärmern vom Zentrum an die Peripherie, den ärmeren Adel aus der Inneren Stadt in die zentrumsnahen Bezirke, die ärmeren Bürger und Handwerker Richtung Linienwall, und die Allerärmsten über ihn hinaus in die »Vorstadt«.⁵⁷ Der Linienwall als Zollgrenzbezirk bot sich als Ort des informellen Handels geradezu an, hier wurde feilgeboten, was die Armen veräußern konnten und wonach seitens der Wohlhabenden, die innerhalb der Linie wohnten, Bedarf bestand. Und eine jener Waren, die von der verarmten Vorstadtbevölkerung am einfachsten angeboten werden konnte, war ihr Humankapital, wozu auch die Körper der Prostituierten zählen.⁵⁸

Das Bedrohungsszenario, das heute der aktuellen Planung am Gürtel zugrunde liegt, bleibt zwar diffus, kann aber eben deshalb erfolgreich und produktiv eingebracht werden. Auch um die künftige Kommunikation des Projekts scheint man sich nicht sorgen zu müssen. Sie wird entweder von der Imageproduktion der Stadt Wien übernommen und als signifikanter Erfolg der Stadtplanung vermarktet, oder von kritischen Beobachtern kulturalisiert werden, die sich aber auch die Frage stellen sollten, ob hier statt dem versprochenen Verbindenden nicht etwas zusätzlich Trennendes eingeführt wird, wenn zum Beispiel die *Electronic Music Community* durch die geförderte Ansiedlung von Musiklokalen als junge nächtliche urbane Kriseninterventionsgruppe aus den Innenstadtbezirken an die Demarkationslinie zwischen Migrant/inn/en- und Bürger/innen-Quartieren versetzt wird. Ob die DJs die Zuhälter und Prostituierten verdrängen sollen?⁵⁹

Die dem Gürtel-Projekt zugrunde liegende Broschüre *Richtlinien für eine sichere Stadt* ist im Zuge der begonnenen EU-weiten Normierung von Problemlösungs-routinen für Kriminalitätsprävention durch Design und Landschaftsgestaltung zu einer vielfach zitierten Referenzpublikation geworden. 1995 wurde zu diesem Zweck im Rahmen der Europäischen Normung (*CEN-Comité Européen de Normalisation*) das technische Komitee CEN/TE 325 »Vorbeugende Kriminalitätsbekämpfung durch Stadt- und Gebäudeplanung« gegründet und 1999 der nationale Unterausschuss in Österreich.⁶⁰ Die Initiatorin der Broschüre, Eva Kail, ist Mitglied dieses nationalen Unterausschusses und wurde auch in den Internationalen Arbeitskreis für »Sicherheit im öffentlichen Raum« geladen. Die anderen Konsulenten in den Ausschüssen kommen aus der Bauwirtschaft, der Sicherheitsindustrie (in der Regel von international operierenden Sicherheitskonzernen), den Versicherungen und der Polizei. Sie sind allesamt Nutznießer der Angst und ökonomisch abhängig von der Aufrechterhaltung der Bedrohungsszenarien. So darf gefragt werden, ob sie mit ihrer Arbeit nicht nur zu mehr Sicherheit, sondern auch zur Reproduktion von Angst beitragen.

Ziel dieser Normenausschüsse ist es, die Maßnahmenkataloge zur Verbrechens-

prävention EU-weit zu koordinieren, anzugleichen und dann in die jeweiligen nationalen Bauordnungen zu implementieren. Die Forderungen, die von den Konsulenten eingebracht werden, sind: bauliche Fortifikationsmaßnahmen und widerstandsfähigere Materialien seitens der Bauunternehmungen, Zugangskontrollen, Überwachungs- und Alarmanlagen seitens der Sicherheitsindustrie, mehr Datenmaterial über alle nur erdenklichen Risikoobjekte und Risikoträger durch die Versicherungsunternehmen, Zugriff auf die Daten privater Aufzeichnungssysteme und verstärkte Kooperation mit der Bevölkerung durch *Community Policing* seitens der Polizei. Die internationalen Standards sollen in gegenseitigem Einverständnis erhöht werden. Führend in der Prävention von Terroranschlägen sind die Briten, denen die reale Bedrohung durch IRA-Anschläge einen Vorsprung verschafft hat.⁶¹ Ebenso führend sind sie in der Videoüberwachung mit Computer-gesteuerter Gesichtserkennung, die sich von der Hooligan-Kontrolle in den Fußballstadien auf ganze Stadtteile ausgebreitet hat.⁶²

Auch von feministischen Planerinnen werden, den bisher veröffentlichten Studien und Projekten des *Frauenbüros* der Stadt Wien folgend, bauliche Maßnahmen zur Erhöhung der sozialen Kontrolle eingebracht: Bereits 1994 forderte das *Frauenbüro* die Aufnahme frauengerechter Sicherheitsmaßnahmen in die Wiener Bauordnung: etwa eine Zwangsbesiedelung von ebenerdigen Etagen im Massenwohnungsbau. Wenn sich hier keine Geschäfte ansiedeln lassen, sollen die Bauträger verpflichtet werden, in den Erdgeschossen anstelle von geschlossenen Abstellräumen Wohnungen anzusiedeln, um die soziale Kontrolle des vorgelagerten öffentlichen Raumes zu ermöglichen. Bei der Errichtung von Wohnbauten und Grünanlagen werden neue Erkenntnisse über soziale Kontrolle und die Eliminierung möglicher Verstecke für Angreifer umgesetzt. Demnach sollen Büsche mindestens 50 Zentimeter hoch sein, um Kinder abzuhalten, auf die Straße zu laufen, sie dürfen aber auch nicht höher sein, damit sie sich weder als Verstecke für potentielle Attentäter eignen noch ein Opfer hinter einen Busch gezerrt werden kann. Die untersten Äste von Bäumen sollen bis zu einer Höhe von zwei Metern entfernt werden, damit die Durchsicht durch den Park nicht behindert wird. Leuchtkörper sollen, wie auch beim Gürtelprojekt, so tief montiert werden, dass die Gesichter der Passanten ohne Schlagschatten ausgeleuchtet werden und Personen mit bösen Absichten rechnen müssen, erkannt zu werden. In dem von Elsa Prohaska gestalteten Bauteil der Frauenwerkstadt Wien, einem »frauengerechten« Wohnbau im 22. Bezirk, sind die Küchen in loggienartigen Vorbauten aus der Fassade in Richtung Garten hinausgeschoben, sodass von jeder Küche aus die Kontrolle der im Hof spielenden Kinder möglich ist. Aufmerksame Bewohner/innen, die den Tag zu Hause verbringen, übernehmen als *social eyes* die Überwachung der Nachbarschaft; dies aber setzt voraus, dass die Einsicht in alle Winkel der Wohnanlage gewährleistet ist. Nachdem in Krisenzeiten Frauen eher vom Arbeitsmarkt freigesetzt werden als Männer, werden es wohl eher Frauen sein, denen man neben der Reproduktion auch die Pflicht zur Bewachung und Kontrolle der Wohnquartiere überträgt.

Auch die partielle Durchsetzung feministischer Forderungen beweist Marx' These von der Produktivkraft des Verbrechens. Der Erfolg frauengerechter Stadtplanung in Wien belegt jedoch auch Michel Foucaults These vom Beitrag aller – auch der Frauen – zur Perfektionierung der Überwachungsgesellschaft zu einem verselbstständigten, demokratisierten Räderwerk der Macht. Foucault fand dafür in Benthams *Panopticon* eine gültige Metapher.⁶³

Anmerkungen

- ¹ Der vorliegende Beitrag ist die überarbeitete Fassung eines Vortrags, der im Rahmen des IFK-Workshops »Stadt, Städtebau und urbane Öffentlichkeit heute« (2./3. Februar 2001) gehalten wurde. Dank an Max Edelbacher, Siegfried Mattl, Irene Nierhaus, Arno Pilgram und Georg Seeßlen.
- ² Karl Marx, Theorien über den Mehrwert, erster Teil, in: Karl Marx u. Friedrich Engels, Werke, Band 26.1, Berlin 1985, 363.
- ³ Michel Foucault, Überwachen und Strafen, Frankfurt am Main 1976, 258.
- ⁴ Ebd., 264.
- ⁵ Ebd., 257.
- ⁶ Marx, Theorien, wie Anm. 2, 363.
- ⁷ Denn die Architekturgeschichte ist – wie ein einzelner Kriminalfall – in erster Linie ein semiotisches System, ein System von Zeichen, die – wie in einem Gerichtsverfahren – von Experten zusammengetragen, ausgewählt, vorgelegt, interpretiert und verhandelt werden, um zu einer Erzählung – der Rekonstruktion der Wahrheit – zusammengefasst zu werden. Auch im Fall der vorliegenden Publikation kann nur eine Auswahl zeichenhafter Werke – und zeichenhafter Verbrechen, die diese hervorgebracht haben – aneinandergereiht werden, um den Lesern ein Urteil abzurufen.
- ⁸ Jane Jacobs, *The Death and Life of Great American Cities*, London 1961; Oscar Newman, *Defensible Space. People and Design in the Violent City*, New York 1972.
- ⁹ Barry Poyner, *Design against Crime. Beyond Defensible Space*, London 1983.
- ¹⁰ Richard Ericson u. Kevin Haggerty, *Policing the Risk Society*, Oxford u. New York 1997.
- ¹¹ Die Homepage der Peel Regional Police in Ontario/Kanada ist ein Musterbeispiel zeitgenössischer Polizeiarbeit, die eine umfassende Information und Involvierung der Bevölkerung in sogenannten *Community Policing*-Programmen anstrebt. <http://www.peelpolice.on.ca/prevention/cpfact.htm>.
- ¹² Rem Koolhaas, *S, M, L, XL*, New York 1995.
- ¹³ *Gated communities* sind von privaten Investoren errichtete geschlossene Wohnanlagen, in der Regel Einfamilien- oder Reihenhaussiedlungen, die durch die Höhe der Miete oder des Kaufpreises sowie die Freizeitangebote und das Design (z. B. in Form von Themenparks) eine gewisse Homogenität der Bewohnerschaft garantieren und nach außen durch Zäune, Mauern und private Wachdienste festungsartig abgeschirmt sind.
- ¹⁴ Peter Pilz, *Das Kartell*, Wien 1999.
- ¹⁵ Robert E. Park, *The City*, Chicago 1915, zitiert in: James Donald, *Imagining the Modern City*, London 1999, 8.
- ¹⁶ Wolfgang Maderthaner u. Lutz Musner, *Die Anarchie der Vorstadt. Das andere Wien um 1900*, Wien 1999, 48.
- ¹⁷ Im viktorianischen Großbritannien konnotierte, so Elisabeth Wilson, der Begriff »excrement a

metaphor and a symbol for moral filth, perhaps even for the working class itself, and when they spoke and wrote about the cleansing of the city [streets] of filth, refuse and dung, they really may have longed to rid the cities of the labouring poor altogether.« Elizabeth Wilson, *The Sphinx in the City. Urban Life, the Control of Disorder, and Women*, Berkeley, 1991, 37, zitiert nach Lyn H. Lofland, *The Public Realm. Exploring the City's Quintessential Social Territory*, New York 1998, 116-117.

¹⁸ »So ergab eine durch eine wissenschaftliche Wiener Zeitschrift im Jahr 1912 durchgeführte Erhebung unter jungen Ärzten, die nach ihrer ersten Koituspartnerin befragt wurden, folgendes Ergebnis: Nur vier Prozent nannten ein Mädchen, das als potentielle Ehefrau in Frage kam, 17 Prozent ein Dienstmädchen oder eine Kellnerin, hingegen 75 Prozent aber eine Prostituierte.« Maderthauer u. Musner, *Anarchie*, wie Anm. 16, 96.

¹⁹ Irene Nierhaus, *Munitionen des Hauses*, Vortragsmanuskript, Wien 1999, auszugsweise veröffentlicht unter <http://www.realcrime.at>. Beginnend mit Charles Dickens Beschreibung eines dunklen und nebeligen, nassen London in *The Bleak House* (1853) über T.S. Elliots *The Wasteland* oder James Joyce *Ulysses* (beide 1922) bis zu W.R. Burnetts *Aphalt Jungle* (1949), dem frühen Hitchcock Film *The Lodger* (Der Mieter, 1924), *Metropolis*, Ridley Scotts *Bladerunner* oder *Seven*, hält sich diese Darstellungsweise bis heute als eine gestalterische Dominante in der kulturellen Reproduktion der Stadt.

²⁰ Thomas De Quincey, *On Murder Considered of One of The Fine Arts*, in: David Masson, Hg., *The Collected Writings of Thomas De Quincey*, Edinburgh 1890, zitiert nach Joel Black, *The Aesthetics of Murder*, Baltimore 1991.

²¹ Edgar Allan Poe, *The Murders in the Rue Morgue*, *Prose Romances*, Philadelphia 1843, 9-40; Edgar Allan Poe, *The Purloined Letter*, *Tales*, New York u. London 1845, 200-218; Anthony Vidler, *The Architectural Uncanny. Essays in the Modern Unhomely*, Cambridge 1996.

²² Vidler, *Uncanny*, wie Anm. 21, 3.

²³ Walter Benjamin, *Paris die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts*, in: Benjamin, *Illuminationen*, Frankfurt am Main 1977, 117.

²⁴ Nierhaus, *Munitionen*, wie Anm. 19.

²⁵ Benjamin, *Illuminationen*, wie Anm. 23, 117.

²⁶ Ebd., 118.

²⁷ Vidler, *Uncanny*, wie Anm. 21.

²⁸ Friedrich Engels verstand die Armut in den Arbeiterquartieren Manchesters als unausweichliche Folge der Produktionsweise, die diese räumliche Organisation hervorbrachte. Erst die Armut der Einen ermöglicht es, den Wohlstand der Anderen darzustellen. Friedrich Engels, *The Condition of Working Class in England in 1844*, London 1892, zitiert nach Donald, *Imagining*, wie Anm. 15, 33-35.

²⁹ Sigmund Freud, *Das Unheimliche*, zitiert nach Vidler, *Uncanny*, wie Anm. 21, 11.

³⁰ »Die ›Erlösungsbilder‹, die wir im Kino vorfinden, erzählen uns mehr als das bekannte ›Crime Does Not Pay‹: nämlich dass Kriminalität auch etwas mit sozialer Gerechtigkeit zu tun haben kann, dass im Verbrecher eventuell auch ein kleiner Robin Hood steckt, der die strukturelle Kriminalität der Gesellschaft, deren starre Herrschaft, ›zum tanzen bringt‹.« Georg Seeßlen, *Kino, Stadt und Verbrechen*, in: Videointerview anlässlich des Symposiums *Real Crime. Architektur Stadt und Verbrechen*, in der Akademie der Bildenden Kunst, Wien 2000.

³¹ Die erste Episode der TV-Serie *Columbo* mit dem Titel *Prescription: Murder* (deutsch: Mord nach Rezept) wurde als Kinofilm produziert und am 20. Februar 1968 erstmals gesendet. Der eigentliche Pilotfilm zur TV-Serie *Ransom for a Dead Man* (deutsch: Lösegeld für einen Toten) wurde drei Jahre später am 1. März 1971 ausgestrahlt. Regie führte wie im Kinoerstling Richard Irving. Von 1971 bis 1978 sollten in den Universal City Studios 43 Episoden für NBC und von 1988 bis 1994 weitere 21 für ABC, zuzüglich sieben *Specials*, das letzte davon 1999, jeweils mit unterschiedlichen Regisseuren gedreht werden. <http://www.columbo-site.freeuk.com>.

- ³² Man könnte meinen, Fritz Lang beziehe sich hier auf Friedrich Engels' Analyse der desolaten Wohn- und Produktionsbedingungen der Arbeiterschaft in Manchester. Donald, *Imagining*, wie Anm. 15.
- ³³ Der Wettbewerb um die Sympathien des Betrachters ist auch davon gezeichnet, »wer von beiden die Zerrissenheit oder Schizophrenie des Betrachters am ehesten auf die Leinwand bringt – und zwar nicht nur als Person, sondern eben auch bezüglich seiner Wahrnehmung der Stadt. Denn der Kleinbürger hat immer auch die Sehnsucht, seinen kleinbürgerlichen Blick auf die Stadt zu transzendieren. Das Schlagwort ›Wem gehört die Stadt?‹ ist daher nicht nur materiell fundiert, sondern meint auch: ›Wer sieht die Stadt? Und wie sehen dann wir, die Zuseher, die Stadt?‹« Georg Seeßlen erkennt im Kino – und vielleicht auch im wirklichen Leben – einen Krieg der Blicke, der sich zwischen dem Kriminellen und dem Polizisten abspielt, die Repräsentation eines Bürgerkrieges, der einen potentiellen Bürgerkrieg im realen Leben ersetzt. Seeßlen, *Kino*, wie Anm. 30.
- ³⁴ Jochen Vogt, *Der Kriminalroman*, München 1971.
- ³⁵ Michel de Certeau, *Kunst des Handelns*, Berlin 1988, 183.
- ³⁶ Foucault, *Überwachen*, wie Anm. 3, 274.
- ³⁷ de Certeau, *Kunst*, wie Anm. 35, 179.
- ³⁸ Ebd.
- ³⁹ Das Department of Sociology an der University of Chicago war im Gründungsjahr 1892 das erste seiner Art in den Vereinigten Staaten. Der stark an Feldforschungen orientierte Zugang zur Soziologie begründete seinen Ruf als *Chicago School of Sociology*. Die führenden ersten Vertreter waren Robert Park, der der Abteilung ab 1914 angehörte, und Ernest Burgess, der 1919 dazu stieß. Park interessierte sich vor allem für die urbanen Probleme, die sich in Chicago studieren ließen. Sein in Zusammenarbeit mit Burgess verfasster Aufsatz *The City. Suggestions for the Investigation of Human Behavior in the Urban Environment*, 1915 erstmals publiziert, löste einen Boom an Forschungsarbeiten über das Leben in den expandierenden amerikanischen Metropolen aus. Die zweite Phase ab Ende der 1920er Jahre war vom Bemühen um sozialwissenschaftliche Objektivität gekennzeichnet: demographische Forschungen und deren Auswertung für die Soziologie wurden zum Schwerpunkt der Arbeit von William Ogburn. <http://www.uchicago.edu>.
- ⁴⁰ Der Beginn der Prohibition im Jahr 1920 ermöglichte es dem organisierten Verbrechen, seine bisherigen Tätigkeitsfelder Glückspiel, Prostitution und Schutzgeld-Erpressung um illegale Alkoholproduktion und -handel zu erweitern und dadurch die Gewinne enorm zu steigern. Der Kampf um das Alkohol-Monopol und damit die Macht in Chicago führte zu blutigen Gangsterkriegen. Als sich Johnny Torrio 1925 nach fünf Jahren als Boss der Unterwelt von Chicago zur Ruhe setzte, übernahm der damals 26jährige Al Capone die Alleinherrschaft. 1931 wurde er wegen Steuerhinterziehung schuldig gesprochen und zu 11 Jahren Gefängnis verurteilt. Zwei Jahre später endete die Prohibition. Al Capone wurde wegen fortgeschrittener Syphilis 1939 vorzeitig aus Alcatraz entlassen und starb 1947 in Florida. <http://www.chicagohs.org/history/capone.html>
- ⁴¹ Robert E. Park, *The City, Chicago 1915*, in: Philip Kasinitz, Hg., *Metropolis. Center and Symbol of our Times*, New York 1995, 7.
- ⁴² Eugenia Bone, *Honeycomb Architecture*, Cambridge, MA 1996.
- ⁴³ Donald, *Imagining*, wie Anm. 15, 70. *Candy Man* ist auch der Titel populärer – vor allem auch von Schwarzen gesungener – Lieder, deren unterschiedliche Textvarianten alle von mehr oder weniger eindeutigen sexuellen Anspielungen geprägt sind. *Candy Man* repräsentiert die Versuchung, sein *Candy Stick* das männliche Geschlechtsteil. <http://www.home.t-online/alex/candymanblues.html>
- ⁴⁴ Max Edelbacher, unveröffentlichtes Interview anlässlich der Veranstaltung *Real Crime*, wie

Anm. 30.

⁴⁵ Ebd.

⁴⁶ Leiter des Kriminalpolizeilichen Beratungsdiensts, unveröffentlichtes Interview mit dem Autor anlässlich der Veranstaltung Real Crime, wie Anm. 30.

⁴⁷ Barry Poyner, Design against Crime. Beyond Defensible Space, London 1983. Die wissenschaftlichen Forschungen von Newman, Poyner und ihren ebenso erfolgreichen populistischen Epigonen waren nach Bill Hillier aber völlig unzureichend. Denn erstens wurden nur vereinzelte relativ kleine Krisen-Gebiete über extrem kurze Zeiträume vor und nach einer gestalterischen Maßnahme untersucht. Es gebe demnach keine Beweise, ob diese Maßnahmen mittelfristig tatsächlich wirksam waren oder ob die Beschwerden nach einer kurzen Ruhephase nicht wieder eingesetzt haben könnten. Es gäbe auch keinerlei Hinweise, wohin denn die reale Kriminalität vertrieben würde, denn wenn es wie in den USA als politisches Tabu erscheint, ihre sozialen Ursachen zu bekämpfen, könnte die Kriminalität auch nicht merklich vermindert worden sein. Er kritisiert die Überbewertung der Gestaltung als einziger Determinante behavioristischer Phänomene und fordert auch die Einbeziehung aller erheblichen sozialen, ökonomischen und auch mobilitätsbezogenen Einflussfaktoren. Vgl. Bill Hillier, Crime and Urban Layout. The Need of Evidence, in: S. Ballantyne, V. Maclaren u. K. Pease, Hg., Key Issues in Crime Prevention. Crime Reduction and Community Safety, London 2000.

⁴⁸ Edelbacher, wie Anm. 44.

⁴⁹ Stadt Wien MA 57 – Frauenbüro, Hg., Richtlinien für eine sichere Stadt. Beispiele für eine Planung und Gestaltung sicherer öffentlicher Räume, Wien 1995.

⁵⁰ Jane Jacobs, The Death and Life of Great American Cities, London 1961.

⁵¹ Edelbacher, wie Anm. 44.

⁵² Stadt Wien MA 57 – Frauenbüro, Richtlinien, wie Anm. 49. Als Autorinnen sind die Architektin Silja Tillner und das Büro Kose/Licka, das sind die Landschaftsarchitektinnen Ursula Kose und Lilli Licka, angeführt.

⁵³ Silja Tillner, unveröffentlichtes Interview mit dem Autor anlässlich der Veranstaltung Real Crime, wie Anm. 30.

⁵⁴ Christa Veigl, Hg., Stadtraum Gürtel. Wien, Wien 1999, 33-34.

⁵⁵ 1704 wurde auf Anraten von Prinz Eugen eine Verteidigungsanlage gegen die einfallenden Kuruzzen errichtet: eine »linea«, ein 13 Kilometer langer und 3,5 Meter hoher Erdwall mit zwei Meter tiefem Graben, der die bis dahin ungeschützten Vorstädte Wiens kreisförmig umschloss. In seiner 200-jährigen Geschichte musste er sich nur ein einziges Mal gegen »äußere Feinde« behaupten, in seinem Entstehungsjahr. 1805 wurde der Linienwall zur Steuergrenze umfunktionierte: An den wichtigsten Ausfahrtsstraßen wurden Tore mit Amtsgebäuden und Wachhäusern errichtet, an denen Abgaben und Mauten eingehoben wurden, zwischen 1740 und 1760 – nach der erfolgreichen Gegenreformation – dann auch Kapellen, als wollte man die Evangelisierung der Einreisenden durch die katholische Kirche sicherstellen. Vgl. Veigl, Stadtraum, wie Anm. 54, 25-31.

⁵⁶ Maderthaler u. Musner, Anarchie, wie Anm. 16, 52, 66-67, zit. nach Elisabeth Lichtenberger, Wien – Prag. Metropolenforschung, Wien u. a. 1993, 62, 71.

⁵⁷ Maderthaler u. Musner, Anarchie, wie Anm. 16, 93-96.

⁵⁸ Die Effektivität der Implantation einer urbanen Jugendkulturszene und so genannten Underground-Clubszene in der *Gentrification* von Stadtteilen hat sich bereits in Berlin Mitte bewährt. Der »Szene« folgen unmittelbar kaufkräftigere Schichten in die nunmehr »hippen« Bezirke nach, die angestammte, weniger kaufkräftige Bewohnerschaft wird durch die Erhöhung des Mietpreinsniveaus vertrieben, aber ebenso manche von denen, die für die Aufwertung gesorgt haben, Künstler und Clubbetreiber können sich dann die Mieten bald nicht mehr leisten und werden durch Designer und Designerlokale ersetzt. Auch bei konservativen Politikern ist die Bedeutung von Events der Jugendkultur als sanfter Standortfaktor im Städtewettbewerb mittlerweile aner-

kannt – siehe etwa die Berliner Loveparade.

- ⁵⁹ Österreichisches Normungsinstitut, Sitzungsprotokoll des Fachnormenunterausschuss 011h. Sicherheitsaspekte in der Stadt- und Gebäudeplanung, Wien 1999.
- ⁶⁰ Martin Pawley, Terminal Architecture, London 1998.
- ⁶¹ Simon Davis, Datenschutzexperte, in einem Interview mit Thomas Eldinger anlässlich der Veranstaltung Real Crime, wie Anm. 30.
- ⁶² An dieser Stelle muss ich mir wohl – wie auch Michel Foucault, Mike Davies oder Edward Soja – den Vorwurf gefallen lassen, einer typisch männlichen Kontrollobsession zu erliegen, den distanzierten Blick von oben einzunehmen und die berechtigten Ängste der Betroffenen nicht ernst zu nehmen. Vgl. Diana Agrest, Hg., The Sex of Architecture, New York 1996.