

Gunnar Folke Schuppert

# Staat als Prozess

---

Eine staatsrechtliche Skizze  
in sieben Aufzügen



# Inhalt

1. Einleitung .....	9
2. Urbane Ethnografie – Methode .....	21
3. Spirit – Eine Subkulturelle Inszenierung.....	48
4. Sex, Drugs und Melancholie – Kosmonauten des Underground.....	81
5. Beautiful People – Der Stil der Szene.....	104
6. Raumästhetik – Die zweite Stadt.....	109
7. Dérive – Kleine Phänomenologie der Momente.....	146
8. Wagenburgen – Proletarierromantik der Szene .....	175
9. In Wäldern und an Seen – Hippieromantik der Szene .....	205
10. Unfocused gatherings – Partys als Lebensform .....	235
11. Zusammenfassung.....	261
12. Szenen und Theorien urbaner Kultur .....	267
13. Fazit – Die Stadt, die Szene und der Wandel.....	309
Anhang: Szene Berlin vor 1989.....	314
Bibliografie .....	323



# Einleitung

Als mit dem Mauerfall die amerikanische Armee Berlin verließ, fand auf dem nun verlassenen Gelände der amerikanischen Abhörstation auf dem Teufelsberg – allerdings mit fünfzehn Jahren Verzögerung – eine unangemeldete Party statt. In der Rundmail der Organisatoren der Party, einer Gruppe Informatiker und Elektrotechniker, hieß es:

»Grandiose Kulisse: Verlassene Gebäude, ganze Gebäudeteile ohne Fenster, loftartige Fabriketagen mit einem phantastischen Blick vom Teufelsberg über Potsdam, Spandau bis Mitte und große weiße Kuppeln, welche die meisten vom Sehen kennen werden, unter denen früher die Radare versteckt waren. In einer dieser Kuppeln auf dem Dach wird die Party stattfinden. Feinste Musik [...], Visuals (=Dia-Projektionen) von diversen Licht- und VJ-Teams, bei Dunkelheit Feuerspiele, günstige Getränke – und ein verlassenes Spionage-Gelände, das fuer Entdeckungstouren wie gemacht ist.«<sup>1</sup>

Die Party fand auf dem höchsten Gebäude des Geländes statt, einem Flachdach mit zwei Radarkuppeln, unter denen die Bar und das DJ-Pult aufgebaut waren. Mit Blick auf Berlin und den Grunewald tanzte die Partygesellschaft mit Drinks in der Hand und Sonnenbrillen im Gesicht auf den brüchigen Bodenplatten der Aussichtsfläche. Über eine Tür, die von dem Dach aus nach oben führte, gelangte man über einen Turm hinauf zu einem weiteren Kuppelraum auf der Spitze des Turms, in den kaum Sonne drang und dessen Wände vom Material der Kuppelbespannung rötlich leuchteten. Die Anwesenden griffen zu herumliegenden Schrott-Teilen und begannen mit ihnen zu musizieren, wobei die Kuppel aufgrund ihrer Kugelform eine gute Akustik bot, so dass der gesamte Raum zu vibrieren begann. Gegen Abend rückte die Polizei ein und räumte das mit Bodenlö-

---

<sup>1</sup> Rundmail vom 16.9.2004. Dass die amerikanische Abhörstation erst 2004 vom Techno-Underground angeeignet wurde, lag an der andauernden polizeilichen Überwachung des Geländes, die erst endete, als der Plan des Umbaus des Geländes zu einer Hotel-Anlage aus finanziellen Gründen gescheitert war.

chern übersäte Gelände aus Sicherheitsgründen. Die Festgesellschaft zog protestlos, aber nicht ohne die Polizei ironisch zu kommentieren, davon.

Das Gelände hatte sich eine »Szene« temporär angeeignet, die mit dem Mauerfall entstanden war und die seit 1989 Brachen und Leerstände (alte Fabriken, Werkstätten, Verkaufsläden, Gebäude-Relikte des DDR-Systems etc.) in den ehemals proletarischen Vierteln Ostberlins und Kreuzbergs zur Durchführung von Partys jenseits der gesellschaftlich legitimierten Zerstreuungsräume nutzte (die Party auf der amerikanischen Abhörstation zählte ca. 300 Gäste, was dem Durchschnitt an Partygästen entspricht; zu den größten Partys der Szene kommen bis zu 3000 Gäste). Dieser »Techno-Underground«, wie sich die Szene allerdings nur selten selbst benennt, erkundet den Stadtraum nach seinen atmosphärischen Qualitäten, um an geeigneten Orten Feste zu veranstalten. Sein Bestreben ist es, durch die Ästhetisierung des Alltags die »Trennung zwischen den Individuen« zu überwinden (um im traditionellen Jargon subkultureller Bewegungen zu sprechen; vgl. Lefèbvre 1977). Seine Praxis florierte seit 1989 aufgrund der stadträumlichen Transformationsprozesse in Ostberlin, bei denen die zu DDR-Zeiten marode werdenden Industriebauten nur allmählich neuen Nutzungen zugeführt wurden. Der Kult-Autor des Techno-Underground, Hakim Bey, nennt diese *locations* »Temporäre Autonome Zonen«, wobei allerdings die militärische Anmutung dieser Bezeichnung dem Hedonismus der Szene nicht adäquat ist. Diese Orte sind im Selbstverständnis der Szene »terrae incognitae: die letzten Räume des Unbestimmten und Vagen, die (noch) nicht verwertbar« sind, wie die Poptheoretiker Philipp Anz und Patrik Walder schreiben (Anz/Walder 1995: 206). Ihre ursprüngliche Geschichte ist beendet und der Verlauf einer zukünftigen, neuen Geschichte noch offen.

In dieser »Szene« (Blum 2001) wurde eine insgesamt 12-monatige Feldforschung durchgeführt. Sie soll in dieser Arbeit vorgestellt werden.

Mit der Umfunktionierung urbaner Brachen und Leerstände durch den Techno-Underground entsteht in Berlin eine zweite Stadt, die im Empfinden ihrer Konstrukteure die eigentliche Stadt darstellt. Diese zweite Stadt zeichnet sich durch die Dominanz ihrer Raum-Atmosphären aus, deren Erkundung, Umgestaltung und Inszenierung die Hauptbeschäftigung ihrer *Bewohner* darstellt. Sie ist nicht die bürgerliche, hochkulturell geprägte Stadt der Theater, Museen und Konzerthallen, bei der die Kunst über den profanen Alltag triumphiert. Sie ist aber auch nicht die proletarische, von der

Arbeit geprägte Stadt der Fabriken, Mietskasernen und Kneipen, bei der sich die »Basis« gegenüber dem »Überbau« behauptet – diese ist im Zuge der Deindustrialisierung der Städte verschwunden und gerade die alten Fabriken werden nun neu angeeignet. Die Konstrukteure dieser zweiten Stadt, das heißt die Akteure des Techno-Underground, entstammen dem neuen Kleinbürgertum (Bourdieu 1997: 561ff.), jener gesellschaftlichen Schicht jenseits der traditionellen Teilung von *oben* und *unten*, die sich weder an der Hochkultur noch an der proletarischen Kultur orientiert und die in der Stadt verortet ist.<sup>2</sup> Ihnen schwebt eine Stadt vor, deren Räume dem Vergnügen gewidmet sind, die improvisiert und unfertig ist, die für eine Nacht aus Licht und Musik entsteht und anschließend wieder vergeht, das heißt die ausreichend Material zum Spiel mit Räumen und Atmosphären liefert (vgl. die Ausführungen zu Siegfried Kracauer im Kapitel 12).

Während die moderne Gesellschaft sich durch eine statische Raumordnung reproduziert und manifestiert (das Museum bleibt an Ort und Stelle und die Kneipe an der Ecke; vgl. Lefèbvre 1977), zielt diese neue Form der Raumnutzung auf eine Verflüssigung räumlicher Grenzen, bei der *locations* im Stadtraum produziert werden, um sie anschließend wieder aufzulösen. Hier trifft sich eine ästhetische Strategie mit dem stadtentwicklungsbedingten Zwang, Räume nur temporär nutzen zu können und diese verlassen zu müssen, sobald die Gebäude saniert werden. Diese neue Form der Raumnutzung zielt nicht auf die Herstellung einer stabilen räumlichen Ordnung, sondern auf den permanenten Wandel, der gut heißt, was sich einer fixierbaren Positionierung entzieht. Über das neue Kleinbürgertum schreibt Bourdieu: »Lieber wollen sie als »drop-outs« und Randgruppe leben, als klassifiziert, einer Klasse, einem bestimmten Platz in der Gesellschaft zugeordnet sein« (581). Diese neue »Klasse« (ebd.) entzieht sich einer gesellschaftlichen Zuschreibung, um *bloß nicht* kategorisiert und einer gesellschaftlichen Schublade zugeordnet zu werden. An die Stelle einer gesellschaftlichen Ordnung setzen ihre Akteure die Logik des Wandels. Die Collage am Anfang dieses Buches stellt dieses Umherschweifen im Stadtraum dar. Sie wurde von einem Akteur der Szene gestaltet.

Die Entstehung des neuen Kleinbürgertums und seiner spezifischen Raumnutzungsformen ist Bestandteil breiterer gesellschaftlicher Wandlungsprozesse, bei denen die Populärkultur zunehmend zur gesellschaftli-

---

<sup>2</sup> Die Stadt als Auflöserin alles Festen (vgl. Simmel im Theoriekapitel) liefert nach Bourdieu »die Bedingungen zu(r) vollen Verwirklichung« des urbanen Kleinbürgertums (Bourdieu 1997: 569).

chen Leitkultur wird und der urbane Raum in ein Happening transformiert wird (vgl. Durth 1988; Häußermann/Siebel 1992, Lindner/Musner 2005). Die Individuen verhalten sich nicht mehr gemäß traditioneller Schichtzusammenhänge und Verpflichtungen, sondern sie richten ihr Leben an Erlebniszusammenhängen und spontaner Glückserfüllung aus. Geschmack, Ästhetik und Gefühle werden zu Primärkategorien gesellschaftlichen Handelns. Traditionelle Beziehungsformen (der Verein, die Familie, die Organisation) lösen sich dadurch zunehmend auf, ebenso wie die eindeutige gesellschaftliche Unterteilung in Unter-, Mittel- und Oberschicht (wobei die Lockerung dieser sozialen Zusammenhänge ein explizites Projekt des neuen Kleinbürgertums ist). Vormalig bürgerliche Tugenden werden durch das neue Leitprinzip des Genusses ersetzt, an die Stelle der Pflicht tritt »die Pflicht zum Genuss«: »Entspannung statt Anspannung, Genießen statt Anstrengungen, Kreativität und Freiheit statt Disziplin, Kommunikation statt Einsamkeit« (Bourdieu 1997: 578), wie Bourdieu es formuliert.

In Bezug auf den Raum bedeutet dies, dass dieser als Container tradierter Ordnungen zunehmend weniger Gewicht hat und dass an dessen Stelle seine atmosphärischen Qualitäten treten, die Gefühle evozieren anstatt bestimmte Funktionen zu erfüllen. Wie Gernot Böhme in seiner Theorie der Atmosphäre schreibt (Böhme 1995), erhält in der Spätmoderne die Explikation der Dinge, das Sich-Zeigen, einen zunehmenden ästhetischen Eigenwert, bei dem es weniger auf die Bedeutung der jeweiligen Dinge und Räume als auf ihren szenischen Wert ankommt. Objekte und Räume werden gebraucht und angeeignet, nicht weil sie nützlich sind, sondern weil sie eine szenische Funktion einnehmen, als Bestandteil eines Stils, als Element zur Erzeugung von Atmosphären, als Orte oberflächlicher Zerstreung. Es handelt sich hier um Räume und Accessoires, die allein zur Verschönerung des Lebens beitragen, die, kritisch formuliert, keinen tatsächlichen Wert, sondern nur einen »Scheinwert« (ebd.: 46) besitzen. Im Beruf des *location*-Scouts, der heutzutage nicht mehr nur Film-Sets aufspürt, sondern auch reizvolle Umgebungen für Hochzeitspaare, Firmenpartys und Kunst- und Kulturfestivals findet, erhält die Aufwertung der Atmosphäre sogar eine eigene Profession. Die ursprüngliche Bedeutung und Funktion der jeweiligen Orte ist nur ein Nachhall, relevant sind sie vor allem durch ihre »affektiv getönte Enge oder Weite, in die man hineintritt« und durch das »Fluidum, das einem entgegenschlägt« (ebd.: 95). Durch diese Aufwertung der Atmosphären erscheint die Gesellschaft, ihre Orte, Personen und Institutionen, zunehmend als *event*, der auch den Stadt-



raum als Ganzes umfasst. Böhme spitzt es zu: »Es geht um die Inszenierung der Waren und um die Selbstinszenierung der Menschen. Es geht um die Inszenierung von Politik, die Selbstinszenierung von Firmen. Es geht um die Inszenierung ganzer Städte, ja des großen kapitalistischen Festes als solchem« (ebd.: 65).

Der Techno-Underground spiegelt und reproduziert diese allgemeinen gesellschaftlichen Tendenzen der Festivalisierung der Gesellschaft und der Stadt, doch gehen für ihn diese gesellschaftlichen Entwicklungen noch nicht weit genug. Die Gesellschaft mag tatsächlich zunehmend erlebnisorientiert ausgerichtet sein, die Atmosphärenräume mögen tatsächlich einen zunehmend gesellschaftlichen Eigenwert erhalten, die Stadt mag tatsächlich tendenziell zum *event* werden, doch fallen diese Tendenzen hinter der utopischen Vision des Techno-Underground zurück. Denn trotz der »Ästhetisierung des Realen« (Welsch 1993) zeigt sich die Gesellschaft einer sozialen Ordnung unterworfen, die zwar weniger rigide ist als das traditionelle Schichtmodell, aber nichtsdestotrotz den Akteuren eine Position im »sozialen Raum« der Gesellschaft zuweist, um mit Pierre Bourdieu zu sprechen (Bourdieu 1997: 277), die individuelle Handlungsmöglichkeiten eröffnet oder auch verwehrt. Der Besitz oder Nichtbesitz von symbolischem, kulturellem, sozialem und freilich auch von ökonomischem Kapital disponiert die gesellschaftliche Existenz, den Geschmack, die Verhaltensweisen und Orientierungen und wirkt maßgeblich an der Ausgestaltung der Lebensstile und Sozialisationsformen mit. Insbesondere der Erlebnismarkt erweist sich als ein gesellschaftliches Feld, das von jenen objektiven Gesellschaftsfaktoren mitbestimmt und strukturiert wird und durch den sich wiederum die gesellschaftliche Ordnung reproduziert. Er produziert ein »System von Differenzen« (Bourdieu 1997: 279), das die gesellschaftlichen Akteure in Geschmacks- und Habitusgruppen unterteilt und auf diese Weise in ihren sozialen Lagen bestätigt und festlegt. Was ansonsten als ein überholtes Denken in Kategorien von *oben* und *unten* erscheint, kehrt in der Erlebnisgesellschaft als Erlebnishierarchie zurück, als Erlebnisprivilegierung für die einen, und Erlebnisminderung oder gar -verweigerung für die anderen.<sup>3</sup> Somit lockert die Auflösung der Räume zugunsten ihrer Atmosphäre zwar traditionelle Festschreibungen, bedeutet aber nicht automatisch die Auflösung der dahinter liegenden gesellschaftlichen Ordnung.

---

3 Für Bourdieu bleibt der »fundamentale Gegensatz« von »oben/unten, reich/arm« auch in einer Gesellschaft bestehen, in der Milieus und Lebensstile an die Stelle traditioneller Schichten treten (Bourdieu 1997: 279).