

Gefährliche Kreuzungen

Farida Heuck, Ralf Homann, Pia Lanzinger

München ist eine Großstadt, die sich von ihrer Mitte her definiert. Selbstverständlich gibt es Stadtviertel, die ein reiches kulturelles Eigenleben entfalten, die ihre Geschichte haben, zum Teil älter sind als die bayerische Landeshauptstadt, die selbstbewusst eine Identität behaupten oder sich auf die Suche danach begeben. Dies alles ist aber nicht vergleichbar mit dem in Belletristik und Film oft beschworenen Kiez-Berliner, der allein den Wechsel von Kreuzberg SO 36 nach Kreuzberg 61 als spießigen Frevel ablehnt oder der New Yorker Legende, dass manche Bewohner Manhattans Brooklyn nur vom Hörensagen kennen sollen. Münchens zentralster Ort, unter dem sich die großen Massenverkehrslinien kreuzen, der Marienplatz, ist zwar vordergründig das in jedem Reiseführer angeordnete Pflichtziel. Hintergründig kann aber der Versuch rechtsextremer Gruppen auf diesem Platz zu demonstrieren dazu führen, dass genug Bewohner und Bewohnerinnen der Stadt ihn zuvor aufsuchen und durch ihre Anwesenheit besetzen, um die sogenannte „Gute Stube“ für sich zu behaupten. Der Raum ist ein Ort, mit dem man etwas macht, definiert Michel de Certeau.¹ Diese oft flüchtige, dennoch in der Stadt spürbare Aufmerksamkeitsökonomie der Mitte und die Versuche von Stadtvierteln, eine eigene Identität zu konstruieren, befragen die „Gefährlichen Kreuzungen“. Die einzelnen Kunstwerke verorten sich in Arealen, die quer zu Stadtbezirken oder in anderer Weise imaginierten urbanen Grenzen liegen. Das Areal 1 in der Peripherie der Stadt im südlichen Giesing, mit Stadelheim und dem Gelände der aufgelassenen McGraw-Kaserne der Streitkräfte der Vereinigten Staaten am Rande zu Neuhaurlaching und des Fasangartens, und das Areal 2, vom südlichen Rand der Innenstadt ausgehend und auf Höhe der Isarvorstadt beide Seiten des Isarlaufs entlang, einschließlich des östlichen Sendlings und des westlichen Giesings, stellen in keiner Weise eine präzisere oder irgendwie bessere Ordnung dar, als es tradierte, verwaltungsförmig oder stadtplanerisch gebildete Stadtviertel tun. Ihre Auswahl

¹ Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life*, Berkeley: University of California Press, 1984.

im südlichen München ist so zufällig, wie es eine Auswahl des „Kolonialviertels“ im östlich der Stadt gelegenen Waldtrudering, wie es die Gegend um den Rosa-Luxemburg-Platz an der Ebenau oder das Band der Stadtrekonstruktion westlich des Hauptbahnhofes wäre. Und noch mehr: Die beiden Areale der „Gefährlichen Kreuzungen“ entziehen sich selbst einem territorialen Verständnis. Es sind keine Flächen oder Felder in der Stadt, die in irgendeiner Form „beackert“ würden, sei es stadtgeschichtlich oder kulturhistorisch. Sie werden auch nicht problematisiert, sei es sozial oder politisch. Beide Areale häufen lediglich die Kunstwerke und laden dadurch ein, nicht nur diese künstlerischen Arbeiten aufzusuchen und zu erleben, sondern auch ihr „Dazwischen“ zu erforschen. Die Areale sind Aufforderungen und Anordnungen für eine individuelle Promenadologie frei nach ihrem Erfinder Lucius Burckhardt.² Eine Lehre des Spazierengehens oder auch des Fahrradausflugs, nach dem Motto: „Hier ist es schön“. Die einzelnen Kunstwerke bieten sich als Ausgangspunkte und Stopps einer Wanderung durch den Stadtraum an. Unabhängig davon, ob sich die zu den „Gefährlichen Kreuzungen“ eingeladenen Künstler, Künstlerinnen und Gruppen mit ihren im öffentlichen Raum realisierten Arbeiten auf den jeweiligen konkreten Ort oder ganz im Gegenteil, auf die gesamte Stadt als sich wandelndes Gefüge beziehen: Jedes der Kunstwerke verweist auf seine Umgebung, die mit zu erkunden, ein wesentlicher Teil der „Gefährlichen Kreuzungen“ ist. Meist kann der Beginn solch einer Entdeckungsrouten mit der S- oder U-Bahn erreicht werden – oder an einem S- oder U-Bahnhof sein Ende nehmen.

Dieses Handbuch dient dazu, die jeweilige individuelle Promenadologie zu unterstützen. Selbstverständlich mit Plänen und Ortsangaben, mit Skizzen und Entwürfen zu den einzelnen Kunstwerken, aber auch mit Fotos markanter Orte auf ausgesuchten Wegen. Der Münchner Künstler und Autor Michael Hauffen beschreibt in diesem Handbuch seinen individuellen Spaziergang im Münchner Süden, verstanden als Anregung, es ihm gleichzutun. Als Dankeschön warten vor Ort, auf Veranstaltungen an und um die jeweiligen Kunstwerke herum, Aufkleber mit Fotografien zur Dokumentation der einzelnen

² Lucius Burckhardt, *Warum ist Landschaft schön? Die Spaziergangswissenschaft*, Berlin: Martin Schmitz Verlag, 2006.

Arbeiten. Diese papierenen „Wanderabzeichen“ können in das Handbuch eingeklebt werden und machen es erst vollständig. Neben einer Anleitung zur individuellen Promenadologie unterstützt dieses Handbuch auch die Wanderung durch das Thema der „Gefährlichen Kreuzungen“: Die Grammatik der Toleranz. Sie fasst der Wiener Philosoph Gerald Raunig in diesem Handbuch zusammen. Auch dabei werden Häufungen erkennbar, nicht topografische wie in der Zusammenstellung der Kunstwerke in den Arealen, sondern thematische Bündelungen. Toleranz ist ein Konzept aus der Zeit vor der Erklärung der allgemeinen Menschenrechte und der sozialen Grundrechte. So nimmt nicht Wunder, dass immer dann, wenn Menschen- und Grundrechte eingeschränkt oder aufgehoben werden (sollen), der Ruf nach Toleranz zunimmt. Dies ist freilich eine sehr verkürzte Darstellung. Deutlich differenzierter entwickeln die eingeladenen Künstler, Künstlerinnen und Gruppen ihre Sicht zur Grammatik der Toleranz in ihrer Praxis. Ebenso tiefgreifend sind die Analysen der Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen, die das Handbuch vorstellt. Diese Texte sind Zusammenfassungen der Thesen, die das die „Gefährlichen Kreuzungen“ einleitende Kolloquium im Mai 2006 in der Akademie der Bildenden Künste in München diskutierte. Mit zum Teil überraschenden Wendungen und Exkursen, die vermeintlich gesichertes Alltagswissen in Frage stellen oder in neue Zusammenhänge einordnet. In diesem Handbuch werden die Texte, in ihrer Kürze, als Pausenlektüre verstanden: An der S-Bahn-Haltestelle, in der U-Bahn, beim Warten im Café oder für die Einkehr während des Spaziergangs oder Ausflugs durch die beiden Areale der „Gefährlichen Kreuzungen“.

In den Thesen des Kolloquiums werden Gesichtspunkte des Themas erkennbar, an denen sich aktuelle und innovative Auseinandersetzungen in der Kunst wie in der Wissenschaft zur Grammatik der Toleranz scharf stellen. Diese Häufungen korrespondieren mit den neuartigen Strategien und der gegenwärtigen künstlerische Praxis, wie sie in den ausgewählten Arbeiten der Künstler und Künstlerinnen sichtbar werden. In Stichworten können wir die Häufungen umreißen, als Fragen nach der Augenhöhe in Toleranzdiskursen, als Prozesse der Normalisierung und ihrer Sicherheitsdispositive sowie in der Bedeutung von Selbsttechniken, mit denen die Betroffenen ihre Geschicke in die Hand nehmen können. Diese drei Cluster klammern die „Gefährlichen Kreuzungen“. Die einzelnen künstlerischen Interventionen möchten wir hier kurz vorstellen:

Bereits in mehreren seiner Arbeiten u.a. in London, Köln, Hannover und Aachen hat Tazro Niscino Höhen- und Größenverhältnisse verkehrt und das in einer politischen oder religiösen Hierarchie höher liegende auf Alltagsniveau heruntergeholt. Der Ansatz des Kölner und Tokioter Künstlers Denkmälern auf Augenhöhe zu begegnen, verweist auch auf das politische Verfahren, Leitkulturen durch Deklaration von Erhabenheit oder durch Entrückung einer Reflexion und Diskussion zu entziehen. Tazro Niscinos Arbeit ist im Stadtzentrum verortet, dort wo sich Herrschaft traditionell als Kultur repräsentiert. Aber auch metaphorisch steht die Arbeit im Zentrum: Von der Frage nach der Augenhöhe her werden einzelne Gesichtspunkte der „Gefährlichen Kreuzungen“ entwickelt.

(„Es will mir nicht aus dem Sinn“ – Altstadt)

Die Verfahrensweisen und Machtgefüge der Mehrheitsgesellschaft sind der Kontext der Arbeit von Klub Zwei. Die beiden Wiener Künstlerinnen Simone Bader und Jo Schmeiser untersuchen die Bedeutung von „Whiteness“, des Weiß-Seins. Die Themen Rassismus und Migration werden oft mit Migranten und Migrantinnen in Verbindung gebracht, hingegen recht selten mit den Angehörigen der weißen Mehrheitsgesellschaft, die von rassistischen Verhältnissen profitieren. Zusammen mit Schülern und Schülerinnen der Elly-Heuss-Realschule in Giesing diskutierten die Künstlerinnen Formen der Diskriminierung und entwarfen gemeinsam eine Matrix, die die vermeintliche Normalisierung in Form von Plakaten und Werbemedien sichtbar macht.

(„Für eine Stadt ohne Rassismus“ – **Areal 2**)

Ganz anders nähert sich die Freie Klasse der Normalisierung und ihren Sicherheitsdispositiven. Die Münchner Künstlergruppe begreift Schulen als die Orte, die, nach Katastrophen zumindest, als Provisorien Normalisierung bedeuten. Die öffentliche Institution Schule dient ambivalent als Definitionsagentur der Kultur der Herrschenden wie als Instrument gesellschaftlicher Veränderung. Seit mit der Aufklärung die Unterrichtung

im Lesen mit der im Schreiben zu einer Kulturtechnik zusammenfiel und den Anfang moderner Schule bildete, steht Schule auch für den Erwerb von Selbstreflexion und Selbstkompetenz. Damit verbindet die Freien Klasse München die Frage nach Normalisierungsprozessen mit der nach den dazu widerständigen Selbsttechniken: Ihre begehbare und modulare Skulptur ist der Prototyp einer informellen Schule und kann physisch wie als Bauanleitung und Konzept weiter verwendet werden.

(„Freie Klasse macht Schule“ – Areal 2)

Der Kontrast und die Parallelität von Normalitäten interessiert das raumlabor_berlin. Die Berliner Gruppe befasst sich mit dem Stadtquartier Stadelheim, in dem sich Einfamilienhäuser, Zeilenbauten und kleine Geschäfte durchmischen; die Justizvollzugsanstalt München bildet eine Insel in dieser vorstädtischen Topografie. Das Gefängnis manifestiert die gesellschaftlich sanktionierte ausschließende Einschließung. raumlabor_berlin überformt diese vorstädtische Topografie temporär. Das Mittel dieses Eingriffs ist eine Flotte weißer Pkws, die nach einer geplanten Choreografie Parkplätze einnehmen. Die allmähliche Wahrnehmung der Veränderung des Straßenbildes unterbricht das Alltägliche. Durch das Ereignis wendet sich die Frage der Zugehörigkeit. Das Kunstwerk verstrickt die Betrachter und Betrachterinnen in eine Serie von Assoziationen und ist eine spielerische Auseinandersetzung mit Verunsicherung, Befremdung, Ein- und Ausgrenzung sowie mit Identifikationen.

(„White Spots“ – Areal 1)

Gilt das Gefängnis als tradierter Ort zur Herstellung von Sicherheit, widmet sich der Wiener Künstler Konrad Becker zusammen mit der *Global Security Alliance* (GSA) den Sicherheitsdisplays, die die komplexen Risiken hochtechnisierter Gesellschaften bedingen. Sicherheit konstituiert sich hier im realen, physischen, wie auch im virtuellen Raum. In einer Welt, in der Wahrnehmung als Wirklichkeit dargestellt werden kann, will

Konrad Becker die Wahrnehmung nicht dem Zufall überlassen. Zeichen und Bilder des Alltags sind für das individuelle Sicherheitsgefühl von Bedeutung, unabhängig von realen Szenarien. Es wird durch die Steuerung dieser Bildwelten beeinflusst, während sicherheitstechnische Diskurse aus Sicherheitsgründen weitgehend unter Ausschluss der Öffentlichkeit stattfinden. Hier setzt die *Global Security Alliance* an: Im Rahmen eines Sicherheitsfests mit rollender Medienplattform wird Sicherheit sichtbar gemacht und werden kulturelle Motive der Sicherheitswelt aufgezeigt. Begleitet wird das Sicherheitsfest durch monochrom gehaltene Schattenrisse von Helikoptern. Diese Schatten markieren eine psychogeografische Landkarte aus der Satellitenperspektive, analog einer digitalen Kartografie statistischer Sicherheitsprognosen.

(„Global Security Alliance Sicherheitsfest“ – Areal 2; Schattenrisse im Areal 1 und 2)

Der staatliche Toleranzbegriff ist im 19. Jahrhundert kein Begriff der Gleichheit, sondern ein Polizey-Begriff. „Polizey“ umfasste die totale Verwaltung der Bevölkerung. Heutzutage steht Polizei für ein Instrument der Sicherheit und der Gewährleistung von Normalisierung unter vielen. Polizeien sind darüber hinaus symbolisch verknüpft mit der Repräsentanz demokratischer Selbstverwaltung, staatlicher Souveränität oder nationaler Identität. Jüngste Debatten im verfassungsrechtlichen Spannungsfeld der deutschen Polizeihöhe der Länder versus der Errichtung von Bundespolizeien, nicht zuletzt zur Bekämpfung illegalisierter Migranten und Migrantinnen, oder der in seiner ursprünglichen Form vom Bundesverfassungsgericht gestoppte Europäische Haftbefehl sowie der Einsatz bewaffneter Polizeikräfte anderer europäischer Staaten in Deutschland während der Fußballweltmeisterschaft der Männer 2006 sind hier aktuelle Markierungen. Der Münchner Künstler Stefano Giuriati und der italienische Künstler Aldo Giannotti nutzen dieses Spannungsfeld von Polizeigewalt und staatlicher Identität für ihre Performance „Stazione mobile dei Carabinieri“. Sie simulieren in den Münchner Straßen Einsätze einer mobilen Gruppe italienischer Carabinieri. Als organisatorische Einheit des italienischen Heeres symbolisieren die Carabinieri - ähnlich den Nationalgarden anderer EU-Länder - in besonderer Weise Staatlichkeit. Die Arbeit von Stefano Giuriati und Aldo Giannotti befragt die institutionellen Grenzen einer sich entwickelnden europäischen Kultur, die sich über

Migration und gemeinschaftliche demokratische Werte definiert.

(„Stazione Mobile dei Carabinieri“ – Areal 1 und Areal 2)

Der Transformation eines Sicherheitsdispositivs hin zu einer Selbsttechnik widmet sich die Gruppe neuroTransmitter. Die New Yorker Angel Nevarez und Valerie Tevere entwarfen für den Vorplatz der ehemaligen „University of Maryland“ auf dem Gelände der aufgelassenen McGraw-Kaserne der U.S.-Streitkräfte einen Kiosk. Die Arbeit „Ground Control“ verweist zum einen auf einen Wachunterstand wie er die Eingänge zu Kasernen markiert, erinnert aber auch an Marktstände oder Zeitungskioske. Zum anderen verwandelt sich der Kiosk in eine Radiostation von der aus UKW-Sendungen übertragen werden. Der Kiosk dient gleichermaßen dem *Public Viewing* und dem *Public Listening*. Er fügt sich in die Architektur der Umgebung ein und seine Sendungen suchen den historischen Ort wieder auf: Studierende der „University of Maryland“ betrieben kleine UKW-Sender, da ihnen das Programm des Militärsenders „American Forces Network“ (AFN) nicht zusagte. Unbeschadet dieser Kritik hatte AFN erheblichen Einfluss auf die Verbreitung internationaler populärer Musik im Bayern der Nachkriegszeit.

(„Ground Control“ – Areal 1)

Der Praxis der Entwicklung neuartiger medialer Selbsttechniken im öffentlichen Raum sind der Leipziger Künstler Alexander Klosch und der Weimarer Künstler Oliver Thuns verpflichtet. Ihre Arbeit untersucht am Beispiel der Grafitti im physischen sowie von Freifunknetzen im elektronischen Raum, welche Verschiebungen hinsichtlich des Verständnisses von Informationsfreiheit einer Kriminalisierung und Restriktion von Selbsttechniken zu Grunde liegen, um daraus praktische Lösungen zu realisieren. Ihre Installation verbindet Konzepte der HipHop-Kultur mit ökonomisch bedingten, politisch verwalteten, technischen Toleranzen handelsüblicher drahtloser Internetverbindungen (W-LAN, Airport, WiFi etc.). Die Arbeit „Grawifi“ ermöglicht das Lesen und Anbringen virtueller

Taggs oder kurzer Sätzen im elektronischen Raum durch mobile Geräte wie WLAN-fähige Mobiltelefone, Palms oder Notebooks. Alexander Klosch und Oliver Thuns nutzen Unscheinbarkeit wie urbane Dichte alltäglicher, kleinräumiger technischer Kommunikationswege, um mögliche Gesellungsverhältnisse zu befördern.

(„Grawifi“ – Areal 1)

Ob Botschaften im öffentlichen Raum in der Lage sind, gesellschaftliche Verhältnisse emanzipativ zu wenden, reflektiert die Münchner Künstlerin Beate Engl. Sie schlägt in ihrer Arbeit den thematischen Bogen von vermeintlichen Selbsttechniken der Meinungsäußerung hin zur Frage nach der Augenhöhe in den Gesellungsverhältnissen, die einer Öffentlichkeit zu Grunde liegen müssen. Ausgehend vom Phantasma der Relevanz einer *Speaker's Corner* kombiniert sie dieses Klischee von Öffentlichkeit mit Agit-Prop-Entwürfen der russischen Konstruktivisten und den vordergründigen Stimmen von Boulevardmedien, deren Hintergrund die Einschaltquote ist. Die begehbare Skulptur besteht aus einer Plattform in Bodennähe, die an die typischen Hilfskonstruktionen improvisierter Rednertribünen erinnert. Über ihr dreht sich eine zylindrische Form, ähnlich einem Schaufelrad, auf der acht rechteckige Schilder den Schriftzug „Das lasse ich mir nicht mehr gefallen!“ immer von Neuem abbilden. Das englische Originalzitat stammt aus Sidney Lumets Film „Network“, einer „*New Hollywood*“ Filmsatire von 1976 über einen fiktiven Fernsehsender, dessen Fernsehprediger die Zuschauer dazu motiviert, diesen Protest-Satz aus dem Fenster zu rufen.

(„I'm as mad as hell...“ – Areal 1)

Selbsttechniken der Wiederaneignung des öffentlichen Raums untersucht das Zürcher Künstler-Duo RELAX. Marie-Antoinette Chiarenza und Daniel Hauser kommen in ihrer Analyse des Münchner Stadtraums zu dem Ergebnis, dass mediales Setting und Stadtmöblierung der Ökonomisierung und Gentrifizierung verpflichtet sind. Restflächen für

öffentliche Botschaften sind auf ein Minimum, z.B. Regenwasserrinnen an den Hausfassaden, geschrumpft und für Leute, die den Zielsetzungen des Stadtmarketings nicht entsprechen, ganz verschwunden. So wurden z.B. öffentliche Sitzbänke mit Armlehnen unterteilt oder gleich ganz entfernt. Sitzsperrn oder stechende Heckensorten lassen den Wunsch des Verweilens gar nicht erst entstehen. RELAX stellen in einer künstlerischen Setzung lokalen Gruppen Instrumente der offensiven Einschreibung in den öffentlichen Raum zur Verfügung. Sie befragen dabei den Begriff der „Human Resources“, der zum Zwecke der allumfassenden Ökonomisierung den Menschen als „Rohstoff“ begreift und im Deutschen nur leicht euphemistisch als „Humankapital“ übersetzt wird. Dem Menschen wird dabei ein Wert zugeschrieben, der allerdings nicht mehr in seiner Menschenwürde wurzelt, sondern ausschließlich in seiner wirtschaftlichen Verwertbarkeit.

(„platzhalter“ – Areal 2)

Ökonomisierung und neoliberale Privatisierung des Stadtraums reflektiert auch das Berliner Künstlerduo Folke Köbberling und Martin Kaltwasser. Sie interessiert das Leben in der Stadt, der Wert von Regungen, Kommunikation, Auseinandersetzung und im Besonderen die Überraschungsmomente und die Qualität der freien Nutzung des urbanen öffentlichen Raums. Dies schließt selbstverständlich auch das Hinterlassen von Gegenständen mit ein. Aus diesen gefundenen oder geschenkten Materialien entwickeln Folke Köbberling und Martin Kaltwasser die begehbare Plastik einer temporären und informellen, aber voll funktionsfähigen Bebauung. Die Arbeit ist dem Unerwarteten mehr verpflichtet als der verwaltungsförmigen Organisation und ökonomischen Zurichtung der Stadt und repräsentiert eine Selbsttechnik der Umsonst- und Schattenwirtschaft. Als Standort ihrer Arbeit entschieden sich Folke Köbberling und Martin Kaltwasser für einen in seiner Monofunktionalität unwirtlichen Ort am St.-Quirin-Platz, der dadurch dem Leben in der Stadt temporär erschlossen wird.

(„Fliegende Bauten“ – Areal 1)

Toleranzen künstlerischer Arbeit fokussiert Alex Gerbaulet. Die Braunschweiger Künstlerin entwirft eine kinematografische Umgebung für die „Gefährlichen Kreuzungen“, indem sie eine andere künstlerische Arbeit benutzt: die begehbare Plastik von Folke Köbberling und Martin Kaltwasser. Alex Gerbaulet zeigt in und an dieser Bebauung Videos und Filme, die sichtbar machen, was sonst in der öffentlichen Diskussion unsichtbar bleibt, und die den Anspruch erheben, authentische Geschichten von marginalisierten, ausgegrenzten und prekarierten Gruppen (nach) zu erzählen, um sich schließlich Selbsttechniken zuzuwenden, mit denen die Tolerierten die ihnen zugewiesenen Orte verlassen und ihre Geschicke selbst in die Hand nehmen. Ihre Auswahl gründet Alex Gerbaulet in ihrer eigenen Erinnerung an diese Werke, die sie erneut zueinander in Beziehung setzt, um das Heimsuchen von Toleranz zu reflektieren. In dieser Heimsuchung, das heißt im nicht Vorhersehbaren und Unangekündigten sieht Alex Gerbaulet eine Möglichkeit, die Reproduktion von Macht- und Gewaltverhältnissen, die dem Akt der Toleranz als vordemokratischem Konzept eingeschrieben sind, zu durchbrechen.

(„heimsuchen“ – Areal 1)

Kunst im Stadtraum muss mit einer „Beantwortung“ rechnen. Ästhetisch expressive Setzungen provozieren Gegenthesen, dekonstruierende Eingriffe oder intermediäre Umnutzungen, kurzum: Kunst im Stadtraum muss mit Vandalismus rechnen. Die Düsseldorfer Künstlerin Andrea Knobloch betrachtet Vandalismus als informelle und Zensur als offizielle Kommentierung künstlerischer Interventionen in den Stadtraum. Beide Äußerungsformate sind gleichermaßen Teilhaber eines durch künstlerisches Handeln ausgelösten Prozesses der Reflektion bestehender Verhältnisse und tragen zu deren Sichtbarwerdung bei. Andrea Knobloch recherchiert für ihre Arbeit „Tolerant in München“ bestehende Kunst im Münchner Stadtraum unter dem Gesichtspunkt des Vandalismus. Diesen Ansatz überträgt sie auf die Kunstwerke der „Gefährlichen Kreuzungen“ und erprobt ihn mit einer wandernden Skulptur. Kunst im öffentlichen Raum, die Selbsttechniken vorschlägt, Normalisierungen und ihre Sicherheitsdispositive sichtbar machen will oder die Augenhöhe in Toleranzdiskursen befragt, muss auch die eigene Praxis als „Selbsttechnik“ zwischen Politik, Verwaltung, Nutzern und Nutzerinnen

reflektieren. Andrea Knoblochs Arbeit nimmt deshalb Bezug auf die ständigen Aushandlungen von Toleranzen und Tolerierungszumutungen zwischen den verschiedenen beteiligten Adressaten im Sinne eines Kommentars. Dieser wird in einer sich wandelnden Ausstellung in einem Café im Areal 1 an der Endhaltestelle der Tramlinie 27 visualisiert. Hier können auch im Rahmen der Finissage der „Gefährlichen Kreuzungen“ die Ereignisse nachvollzogen werden.

(„Tolerant in München“ – Areal 1)

Das Forum Romanum, die Agorá, der Marktplatz der europäischen Stadt oder die *Main Street* im amerikanischen Western sind Vorstellungen öffentlicher Plätze und der ihnen zugeschriebenen Toleranz und Libertinage. Auf der *Main Street* darf sogar scharf geschossen werden, wenn freie Männer das für ihre Befreiung brauchen. Wir wählen jetzt ein anderes Bild, weil es weniger mittig ist, sondern vielfältige Bewegungen repräsentiert, die von irgend woher kommend irgendwo hin wollen und sich zufällig kreuzen. Das Bild einer Straßenkreuzung mit unterschiedlichen Verkehrsteilnehmenden: Passanten, Fahrräder, Kraftfahrzeuge wie Schwerlasten, Pkws, und Mopedroller, selbstverständlich auch Busse und Straßenbahnen. Solch eine Kreuzung kann in zwei Varianten organisiert werden. Zum einen sehr sicher: Die Kraftfahrzeuge bekommen eine eigene Fahrbahn, Busse eine eigene Spur, die Tram ein umgrenztes Gleisbett, die Fahrradfahrer abgetrennte, sie schützende Wege, die Fußgänger eine Brücke. Verweilende oder andere Zusammenrottungen werden durch Wegnahme oder die unwirtliche Gestaltung von Stadtmöbeln und Freiflächen unterbunden. Dem reibungslosen Verkehr dient eine intelligente Ampelschaltung. Die andere Variante ist gefährlich: Keine Separierung, keine umfassten Bahnen, keine Ampel-Regelung. Keine Leitkultur einer alten oder neuen Straßenverkehrsordnung. Womöglich benutzen Scheibenputzer und Scheibenputzerinnen die Kreuzung für ihre tolerierte Schwarzarbeit. Dies ist eine gefährliche Kreuzung. Die Risiken bilden die realen Machtgewichte zwischen Fußgänger und Schwerlasten ab und die Verlierenden, sprich Verletzten, wären in der Logik der sicheren Kreuzung offensichtlich. Doch eine solche Normalität (und das ihr zugehörige Sicherheitsdispositiv) hat in der gefährlichen Kreuzung keine Gültigkeit. Denn diese Kreuzung ermöglicht

vielfältige Begegnungen und Gesellungsverhältnisse und ermöglicht so eine Praxis der Kooperation und der Allianzen. Die sichere Variante schließt das von vornherein aus, in dem sie alle Teilnehmenden fürsorglich einfasst und ihnen freie Bahn verspricht, tatsächlich aber den Schwächeren an den Rand verbaut. Da es nun nicht darum geht, den Truck zu diffamieren und den Fußgänger oder die Fußgängerin in den Mittelpunkt zu stellen, wechseln wir erneut die Metapher und lassen kurz Begriffe anklingen, wie sie im politischen Raum benutzt werden, um Bilder abzurufen: Parallelgesellschaft, Mehrheitsgesellschaft, Integration, andere Kulturen, Geschlechter, Klassen, Rassen und Identitäten. An diesen Stellen ertönt meist der Ruf nach Toleranz, der vor Konflikten warnt und in Wirklichkeit gesicherte Bahnen fordert. Die „Gefährlichen Kreuzungen“ warnen nicht; weder vor der Kreuzung, weil sie eine wie auch immer geartete Reinheit gefährdet, noch vor einer Gefahr. Die Kreuzung ist auch nicht gut oder schlecht, weil sie gefährlich ist, sondern sie ist gefährlich, weil die Frage, ob richtig oder falsch auf ihr jeweils erneut verhandelt werden muss. Irrtümer eingeschlossen. Beruhigend dabei ist, dass jeder Passant und jede Passantin auf ihr die Widerrede formulieren kann und die Augenhöhe der anderen Passierenden suchen muss, um selbst weiter zu kommen.