//Xenia Kopf

StadtViertel, KunstQuartier

Wie (städtische) Räume entstehen und welche Rolle Kunst und Kultur dabei spielen

Städte gleichen ‚räumlichen Kaleidoskopen': Zahlreiche räumliche Settings und Modalitäten, Orte und Nutzungen überlagern sich in der Stadt und greifen ineinander. StadtbewohnerInnen sind so heterogen wie städtische Nutzungen, Widersprüchliches findet sich eng beieinander, Konflikte sind häufig vorprogrammiert. Der folgende Text *(1) widmet sich aus der Perspektive einer kulturwissenschaftlichen Stadtforschung der Frage, wie städtische Raumkonfigurationen entstehen und in welcher Wechselwirkung sie mit künstlerischen und kulturellen Praxen stehen. Zunächst skizziere ich einen Teil der Begriffsgeschichte des Raumes, anschließend stelle ich eine spezifische Definition von Stadt vor, die dieser Heterogenität Rechnung trägt. Abschließend widmet sich der Text urbanen Transformationsräumen – Orte, die sich im Umbruch befinden und an denen die Verwobenheit von Kunst, Kultur, Raum und Stadt sichtbar wird. Das *KunstQuartier* in der Bergstraße 12 in Salzburg dient hierfür als Fallbeispiel.

Einen von mir im Mai 2017 gestalteten Vortrag im *KunstQuartier *(2)* leitete ich mit einem Experiment zum Thema Raumproduktion ein: Ich bat die TeilnehmerInnen der Ringvorlesung, sich jeweils einen Sessel vom Stapel an der hinteren Wand des Zimmers zu nehmen, sich einen Platz im Zimmer auszusuchen und sich dort zu platzieren. Ziel dieser einfachen Intervention: Die TeilnehmerInnen sollten sich ihr eigenes räumliches Setting für die Vorlesung schaffen. Sie griffen dabei auf materielle Gegebenheiten und physische Strukturen zurück, auf räumliche ‚Marker' wie z.B. das Vortragspult an einem Ende des Zimmers, aber auch auf Wissensbestände (Wie sieht üblicherweise ein ‚Vorlesung' aus?) und Erfahrungen (Wie ist diese Lehrveranstaltung in den letzten zwei Wochen abgelaufen?). Während einige der Anwesenden das in akademischen Kontexten meist übliche Vortragssetting einforderten – frontale Ausrichtung auf die Vortragende –, richteten sich andere stärker an der Gruppe aus. Während also einige TeilnehmerInnen konventionalisierte Wissensbestände abriefen und realisierten, wählten andere eine Alternative dazu. Entstanden ist dabei eine eigentümliche Mischung aus Sitzkreis und frontal angeordneten Sitzreihen, in relativ großem Abstand zum Vortragspult. TeilnehmerInnen, die später kamen, mussten sich in dieser Anordnung zunächst zurechtfinden und sich dann ebenfalls einen Platz suchen. Auch ich als Vortragende musste mich zu dieser Anordnung verhalten und positionieren, den Konventionen entsprechen oder sie irritieren. Ich testete zunächst verschiedene ungewöhnliche Positionen (seitlich an der Wand stehend, durch die Anordnung der Sessel hindurchgehend, unter den TeilnehmerInnen sitzend), um zu verdeutlichen, wie sich auch dadurch das räumliche Setting jeweils stark verändert. Schließlich begab ich mich in die übliche Position hinter das Vortragspult, um mich, wie angekündigt, der Vorlesung zu widmen. Dieses Experiment sollte die TeilnehmerInnen für das Thema Raum sensibilisieren und im eigenen Tun aufzeigen, dass Räume nicht lediglich starre Behälter sind, sondern dass sie im Handeln hergestellt werden und dabei auch immer veränderbar bleiben. Ebenso sollte ersichtlich werden, dass räumliche Settings umgekehrt Handlungsmöglichkeiten beeinflussen, eröffnen oder beschränken können. Die Praxis des Experiments – hier verstanden als eine Form von geplantem Probehandeln *(3) – ermöglichte die konkrete Erfahrung von Prozessen und leistete damit einen Beitrag zum Erkenntnisgewinn.

Vom statischen Raum …

Wie kann man also den Begriff ‚Raum' verstehen und mit welchem Raum-Begriff lässt sich in der kulturwissenschaftlichen Stadtforschung arbeiten? Hierzu lohnt ein Blick in die Begriffsgeschichte. *(4) Der Raum-Begriff hat eine grundlegende Wandlung erfahren und sich dabei, vereinfacht ausgedrückt, von einem statischen hin zu einem relationalen entwickelt. *(5) Raum wurde lange als statisch und homogen verstanden, als starrer oder gar toter Container-Raum, als ein Behälter, der befüllt werden kann - mit Menschen, Dingen, Handlungen, etc. Stephan Günzel, Professor für Medientheorie an der Berliner Technischen Kunsthochschule, hat sich eingehend mit dem Raum-Begriff und seiner Geschichte beschäftigt. Im interdisziplinären Metzler-Handbuch *Raum* schreibt er: „Solcherart galt Raum bis Anfang des 20. Jh. gemeinhin als eine starre Form oder eine unbelebte Substanz, derer sich Geschichte oder Kultur zu bemächtigen habe (…)." (Günzel 2010: 79) (*4) Dieser Raum galt als Apriori, als Voraussetzung von Erfahrung, und wurde dadurch vom Subjekt abgekoppelt.

Mit dem Aufkommen der experimentellen Wissenschaft wurde diese Vorannahme hinterfragt und an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert wurde Raum als Gegenstand subjektiver Erfahrung untersucht, als eine subjektiv erlebte, sinnliche Qualität. Dem entsprach eine Entwicklung in den bildenden und darstellenden Künsten, die eine Art ‚Verräumlichung' erfuhren: Raum wurde als eigenständiges Gestaltungsmerkmal entdeckt, z.B. im Dadaismus bei Kurt Schwitters, der unter dem Titel *Merzbauten* ganze Zimmer zu Collage-artigen Installationen umfunktionierte (vgl. Oßwald-Hoffmann 2003). (*12) Oder auch bei dem Theaterregisseur Max Reinhardt, der – u.a. anschließend an die katholische Tradition des Mysterienspiels – neue Spielorte für das Theater erschloss und Aufführungen vor Kirchen, in Schlossparks oder in Zirkushallen inszeniert (Marx 2006). (*11)

Dennoch herrscht im deutschsprachigen Kontext bis nach 1945 eine statische Vorstellung von Raum vor, Zeit und Geschichte werden dem Raum weiterhin übergeordnet. Ein Grund dafür ist auch der durch den Nationalsozialismus belastete Raum-Begriff, der v.a. für die nationalsozialistischen Expansionsbestrebungen stand (vgl. Wolter 2003). (*15) *(6) Politische Bezugnahmen auf Raum blieben im deutschsprachigen Kontext daher lange tabu. Etwa ab den 1960er Jahren kommt es in den Sozial- und Kulturwissenschaften jedoch zu einer Neubewertung und Aufwertung des Raumes.

… zum relationalen Raum …

So formuliert u.a. der Soziologe Henri Lefebvre seine Idee, dass Raum ein gesellschaftliches Produkt ist (vgl. Lefebvre 1974). (*8) Wiederum zeigt sich parallel dazu auch in den bildenden und darstellenden Künsten ein neues Verhältnis zum Raum, im Aufkommen der Aktions- und Performancekunst, die linear-narrative Strukturen verwirft und stattdessen auf raumzeitliche Kopräsenz setzt. Mit der Bezeichnung „spatial turn" durch den Kulturgeographen Edward Soja wird diese ‚Wende zum Raum' in den Sozial- und Kulturwissenschaften begrifflich gefasst (Soja

1989). (*13) Mit ihr geht auch der Übergang zu einem relationalen Raum-Begriff einher.

Lefebvre ist einer der auch heute noch einflussreichsten Theoretiker zur Stadt und zum relationalen Raum – avant la lettre, denn er selber nutzt diese Bezeichnung noch nicht. Sojas „spatial turn“ beispielsweise fußt maßgeblich auf einer intensiven Rezeption von Lefebvres Arbeiten. Lefebvres Grundgedanke lässt sich folgendermaßen kurzfassen: Gesellschaften produzieren ihre je eigenen Räume; der (soziale) Raum ist ein (soziales) Produkt. (Vgl. Schmid 2005) (*16) Um den Dualismus von mentalem und physischem Raum zu überwinden, fokussiert Lefebvre auf die Praxis – d.h. auf die gegenständliche Tätigkeit, die einen handelnden Körper voraussetzt und mit leiblicher Erfahrung verbunden ist. Er entwickelt ein komplexes, dreipoliges Verständnis des Raums. Für den hier verfolgten Gedankengang sind seine so genannten Ebenen der Raumproduktion wichtig, da sie als unterschiedliche Perspektivierungen von Raum bis heute wichtige Bezugspunkte darstellen (vgl. Löw/Steets/Stoetzer 2008: 53f). (*10) Lefebvre unterscheidet den „erfahrenen Raum“, wo er alltägliche, nicht-reflexive Raum(re)produktionen, das ‚Raumverhalten‘ ansiedelt. Diese Ebene, so führt die Stadt- und Raumsoziologin Martina Löw aus, bezieht sich auf das nicht-reflektierte Handeln, weshalb sie diese Ebene auch als „erlittenen“ Raum bezeichnet. Des Weiteren definiert Lefebvre den „konzipierten Raum“ (Löw schreibt: „erdachter“ Raum) als die Ebene der ‚Raumbilder‘ in Philosophie, Architektur, Stadtplanung und -soziologie etc.; und schließlich den „gelebten Raum“, der die Räume des Ausdrucks, der Symbolik umfasst. Hier siedelt Lefebvre das reflektierte und bewusste Handeln an, das die Möglichkeit beinhaltet, widerständig zu handeln und gesellschaftliche Verhältnisse – wie sie etwa auf der Ebene des konzipierten Raums repräsentiert sind – zu hinterfragen.

Martina Löw (vgl. Löw 2001) (*9) baut auf diesem Raum-Begriff auf und entwickelt ihn weiter zu ihrem Begriff des relationalen Raums: „Wir begreifen Räume als relationale (An)Ordnungen von Lebewesen und sozialen Gütern an Orten.“ (Löw/Steets/Stoetzer 2008: 63) (*10) Sie beschreibt das prozessuale Hervorbringen von Raum als Teil einer Wechselwirkung zwischen Handeln und Strukturen und hebt damit die Wirkmächtigkeit gesellschaftlicher Strukturen hervor. Ebenso diskutiert sie konkurrierende Raumkonstruktionen und daraus resultierende Aushandlungsprozesse und veranschaulicht damit, wie Machtverhältnisse die Produktion von Raum beeinflussen.

Aus der Perspektive der kulturwissenschaftlichen Stadtforschung, wie ich sie in meinem Dissertationsvorhaben wähle, ist der relationale Raum-Begriff zwar fruchtbar, weist jedoch m.E. noch einen blinden Fleck auf, und zwar in Bezug auf die kulturelle Dimension von Raum, wie ich im Folgenden ausführe.

… zum performativen Raum?

Der primär soziologisch definierte relationale Raum-Begriff eignet sich m.E. nur unzureichend, um die Rolle von Kunst und Kultur in Prozessen der Raumproduktion zu beschreiben. Inwiefern haben auch kulturelle Praxen, d.h. Handlungsformen, die Wahrnehmungs- und damit (Be-)Deutungsangebote schaffen, Anteil an diesen Prozessen? Um diese Frage zu klären, schlage ich eine Verknüpfung des Raum-Begriffs mit jenem der Performativität vor. Das Performative bezeichnet, kurz gefasst, das Hervorbringen von Bedeutungen im konkreten Handlungsvollzug. Es kann sich für AkteurInnen sowohl als aktive Wirkmächtigkeit wie auch als ohnmächtige Widerfahrnis äußern. *(7) Die Theaterwissenschaftlerin Erika Fischer-Lichte, die sich intensiv mit diesem Konzept auseinandergesetzt hat (vgl. Fischer-

Lichte 2004),[2] (*2) beschreibt in einem Aufsatz die künstlerische Aneignung und Produktion von Räumen. Sie hält dabei fest, wie Räume zugleich als Ausdrucksmedien oder Gestaltungsmaterialien wie auch als eigene ‚Akteure' fungieren können, indem sie beispielsweise über Atmosphäre, Proportionen oder Materialität eine eigene Wirkmächtigkeit entfalten (Fischer-Lichte 2015).[3] (*3) Durch die Erweiterung um das Konzept des Performativen wird der relationale Raum-Begriff um die kulturelle Dimension ‚reicher', da er den Blick für die Produktion und Wahrnehmung von Bedeutungen in Prozessen der Raumproduktion öffnet. Wie Fischer-Lichte in ihrem Aufsatz bereits deutlich macht, sind städtische Räume besonders intensiv von diesen Prozessen geprägt.

Städtische Räume

Je nachdem, aus welcher Perspektive Stadt erforscht wird, fällt die Definition des Gegenstandes sehr unterschiedlich aus. Grundsätzlich sei hier festgehalten, dass Stadt immer ein konkreter Lebenszusammenhang ist, d.h. eine gegenwärtige ‚Ganzheit' oder Gesamtheit, mit einem eigenen Erscheinungsbild, gesellschaftlichen Rahmenbedingungen und kulturellen Eigenheiten.

Basierend auf zahlreichen (Teil-)Definitionen aus anderen Bezugsfeldern, v.a. der (historischen) Stadt- und Raumsoziologie, schlage ich unter Bezugnahme auf den Begriff des relationalen Raums folgende kulturwissenschaftliche Arbeitsdefinition von Stadt vor. Der Ausgangsbegriff ist dabei der relationale Raum: Ich verstehe Stadt als eine lokal realisierte Raumkonfiguration, bestehend aus einer Vielzahl von Räumen an einem Ort. Diese weist zumindest drei ineinander verschränkte Dimensionen auf: eine materiell-körperliche, eine sozial-politische und eine kulturell-ästhetische, wobei diese Dimensionen nur theoretisch zu trennen und in jedem beobachtbaren Phänomen erkennbar und miteinander verschränkt sind. Die Verankerung der Stadt-Definition im relationalen Raum-Begriff hebt den prozessualen Charakter, die ‚Gemachtheit' der (städtischen) Räume hervor; das oben skizzierte Verständnis von Raum bzw. Stadt als performativem Raum unterstreicht wiederum den Anteil kultureller Praxen an Prozessen der Raumproduktion. Dies trifft auf Räume generell zu und beschränkt sich nicht auf städtische Räume. Wodurch unterscheiden sich also städtische Räume von anderen Raumkonfigurationen?

Hier lassen sich verschiedene Merkmale festhalten, die eine Stadt kennzeichnen – nämlich strukturelle, funktionale und relationale. Die strukturellen Merkmale von Stadt sind u.a. Größe, Dichte und Dauerhaftigkeit. Diese sind relative Parameter, d.h. sie funktionieren nur im Verhältnis zu einem bestimmten Kontext, z.B. einem Staat oder Territorium in einer bestimmten Epoche. Das bedeutendste funktionale Merkmal von Stadt ist die Zentralität: Städte fungieren als ‚Knotenpunkte' in verschiedener Hinsicht. Sie sind Zentren von regionalen oder auch transnationalen Gebieten, Zentren der Produktion, Konsumption oder auch der Kunstproduktion. Für den hier entwickelten Gedankengang sind die relationalen Merkmale von Stadt die wichtigsten. Als zentrales relationales Merkmal von Stadt erweist sich die intensive Heterogenität, also die dichte Andersartigkeit, die große Nähe zwischen Andersartigem. Sie resultiert aus der starken Aus-Differenzierung vieler Bereiche auf engem Raum, wie beispielsweise:

- physisch/bauliche Differenzierung (historisch variable Architekturstile, Entstehung verschiedener Stadtlandschaften),
- ökonomische Differenzierung (Arbeitsteilung, sich ausdifferenzierendes Wirtschaftssystem),
- sozioökonomische Differenzierung (Prozesse der Stratifikation, Bildung von Schichten),
- soziokulturelle Differenzierung (Entstehung von Gruppen, Milieus, Lebensstilen), sowie

- kulturell-ästhetische Differenzierung (städtische Kunstproduktion und Alltagskulturen, die sich u.a. in Moden oder zeitgenössischen ‚Ritualen' äußern).

Die intensive Heterogenität ist folgenreich – sie führt u.a. zur Ausdifferenzierung so genannter ‚öffentlicher' und ‚privater' Sphären, zur Herausbildung von verschiedenen Lebensbereichen, von Interaktions- und Kommunikationssphären, die von unterschiedlichen Modi der individuellen und kollektiven Bezugnahme geprägt sind. Ebenso resultiert aus der Heterogenität der manifeste Antagonismus, d.h. das Zutagetreten von Konfliktlinien, von widerstreitenden Interessenslagen und den Aushandlungsprozessen, die sie verursachen. Die intensive Heterogenität und andere aus ihr resultierende Merkmale verstehe ich als relational, da sie auf das Hervorbringen von Räumen im Handeln verweisen und umgekehrt darauf, wie Räume Handeln strukturieren.

Viele dieser Merkmale werden in urbanen Transformationsräumen konkret sichtbar und erfahrbar. Diese ‚Möglichkeitsräume' sind Orte im städtischen Gefüge, deren Funktion, Nutzung und Deutung zur Debatte stehen und die Gegenstände unterschiedlichster Aneignungsstrategien sind. An ihnen lässt sich ablesen, wie Handeln und Räume zusammenhängen, welche kulturellen Praxen der Aneignung und Strategien der Raumproduktion zum Einsatz kommen, und wie ausschlaggebend die Positionen der AkteurInnen im Machtgefüge bzw. ihre Ressourcenausstattung dabei sind. Je nachdem, wer über welche Räume verfügen kann und von wem sie beansprucht werden, führt dies oft zu Konflikten.

Ortsbegehung: KunstQuartier

Die oben diskutierten Prozesse möchte ich anhand des KunstQuartiers illustrieren, einem Transformationsraum, der aus einer vergleichsweise ressourcenstarken Position umgenutzt und umgedeutet wurde vom industriellen Produktionsstandort (Druckerei) zu einem Standort immaterieller Wissens- und Kulturproduktion. Diese Umdeutung wird schlussendlich auch in der ‚Marke' *KunstQuartier* expliziert und festgeschrieben.

Um Raum und Raumproduktion konkret zu erfahren, führten wir im Anschluss an die Vorlesung eine Ortsbegehung im *KunstQuartier* durch. Die TeilnehmerInnen wurden angewiesen, diese Begehung als einen ‚Wahrnehmungsspaziergang' zu verstehen und sich mit voller Aufmerksamkeit den Räumen zuzuwenden, die sie dabei durchschritten. Sie sollten alle Sinneseindrücke möglichst bewusst registrieren und reflektieren, was zu sehen, hören, spüren oder riechen war: wie sich die bauliche Struktur der Gebäudeteile veränderte, welche Materialien vielleicht auch haptisch zu ertasten waren, wie das Licht einfiel, welches Geräusch die Schritte auf dem Boden verursachten und welche Gerüche wahrnehmbar waren. Denn das *KunstQuartier* bietet bei solch bewusster Aufmerksamkeit eine Vielzahl an Eindrücken.

Die Bergstraße 12, im Kern ein mittelalterliches Haus, ist urkundlich belegt mindestens seit dem 15. Jahrhundert und war seit dem 19. Jahrhundert ein Standort industrieller Druck-Produktion (vgl. Klonner 2015). (*6) *(8) Im Lauf der Jahrhunderte und vor allem der letzten Jahrzehnte wurde das Haus unzählige Male

erweitert und adaptiert (z.B. Anbau einer Produktionshalle, Dachausbauten), und auch derzeit laufen Aus- und Umbauarbeiten. Diese Veränderungen schlagen sich nieder in baulichen Strukturen, etwa an der Fassade oder im Foyer, wo beispielsweise eine ehemalige Portiersloge steht. Sie sind ablesbar in dem Wechsel der Materialien wie der Bodenbeläge, in denen zum Teil noch Verankerungen für schwere Maschinen erkennbar sind, während an anderen Stellen frischer Estrich die alten Böden ersetzt oder überlagert; oder in der Form der Stiegenaufgänge, die stellenweise eng und gewunden, stellenweise breit und rechtwinkelig angelegt sind. So gesehen erscheint mir das *KunstQuartier* heute wie eine Verschachtelung und Aufschichtung von Geschichte, Nutzungen und Bedeutungen.

Die Einbettung des Hauses in das städtische Gefüge lässt auf engem Raum sicht- und erfahrbar werden, was weiter oben theoretisch entwickelt wurde, nämlich die intensive Heterogenität, die dichte Andersartigkeit, die aus baulicher, ökonomischer, sozialer und kultureller Differenzierung resultiert: Die Bergstraße selbst wird sowohl als Transitraum (für Fahrräder) und Parkplatz (für Autos) wie auch als Kommunikations- und Aufenthaltsraum von AnwohnerInnen, Geschäftsleuten und BesucherInnen der angrenzenden Lokale genutzt. Auf wenigen Metern rund um den Haupteingang des *KunstQuartiers* finden sich in der Bergstraße eine Gebrauchtbuchhandlung (früher Reformhaus), die seit 1928 besteht und heute bisweilen ein Treffpunkt von LiteratInnen und KünstlerInnen ist; ein Uhrmacher, der laut Besitzer seit mindestens fünfzig Jahren hier ansässig ist und vor sieben Jahren neu übernommen wurde; ein moderner Zubau mit großflächiger Glasfassade, in dem sich eine Galerie für zeitgenössische Kunst findet; ein leer stehendes mittelalterliches Haus mit teils bereits zerbrochenen Fenstern und bröckelnder Fassade voll Graffiti und Street Art sowie einem gusseisernem Ausleger, der, wie anzunehmen ist, früher als Aufhänger für ein Zunftzeichen diente; ein kleines Geschäft für Kindermoden, eine Supermarkt-Kette, eine Bank, ein Hotel etc. Im Gehsteig auf Höhe der Nr. 21 ist ein ‚Stolperstein' eingelassen, der an das Schicksal von Josef Gron erinnert: Er wurde 1938 als politisch Verfolgter nach Dachau deportiert und 1942 auf Schloss Hartheim ermordet. *(9) Von hier ist es nicht weit zum Sitz der Akademischen Sängerschaft Hohensalzburg einige Meter die Bergstraße hinauf, „eine farbentragende, akademische Korporation", *(10) deren Couleur Schwarz-Rot-Gold ist. Und direkt gegenüber dem Haupteingang des *KunstQuartiers* – wo sich heute unter anderem der Programmbereich „Zeitgenössische Kunst und Kulturproduktion" des Schwerpunkts Wissenschaft und Kunst (Universität Mozarteum Salzburg und Paris Lodron Universität Salzburg) aus einer kritischen und feministischen Sicht mit dem emanzipatorischen Potenzial von Kunst und Kultur beschäftigt – befindet sich ein Bordell, das mit „neuen Mädchen" und „neuen Preisen" wirbt und in seinem Schaufenster eine problematisch-klischeehafte Darstellung so genannter ‚schwarzer Musiker' ausstellt. Rund um das *KunstQuartier* wird so eine Heterogenität an Nutzungen, Symboliken und Handlungsoptionen erfahrbar. Materiell ‚eingelagerte' Geschichte wird ebenso ablesbar wie konfligierende politische Positionierungen oder die Interventionspotenziale künstlerischer Ausdrucksformen.

Aber nicht nur seine städtische Umgebung, sondern auch das *KunstQuartier* selbst kann als heterogen und historisch ‚aufgeladen' gedeutet werden. Wie etwa kulturelle Praxen Räume produzieren und verändern, lässt sich an der Geschichte der Druckproduktion im Haus ablesen. Seit 1910 befindet es sich im Eigentum des *Salzburger Pressvereins* (vgl. Spatzenegger 2003/2013), (*14) dessen Vereinsziel „die Verbreitung und Vertiefung christlicher Werte auf Basis ethischer Grundsätze" ist. *(11) Bis 2008 wurden hier Zeitungen, Bücher und andere Druckwerke produziert, *(12) die in einem engeren oder loseren Verhältnis zum Vereinszweck standen: Darunter waren z.B. die katholische *Salzburger Chronik* (vom *Salzburger Pressverein* bereits ab seiner Gründung 1908 herausgegeben, produziert von der hauseigenen Druckerei 1910 bis 1938) und – zumindest zeitweise – ihr Nachfolge-Blatt, die *Salzburger Volk*szeitung (ab 1968 herausgegeben von und ab 1990 im Eigentum der ÖVP). Einer der größten und wichtigsten Kunden waren die *Salzburger Nachrichten* (hier produziert 1947 bis 1994), für die der Salzburger Pressverein jedoch nie als Eigentümer oder Herausgeber fungierte. Der Druckereibetrieb musste schließlich 2008 trotz einiger Sanierungsbemühungen auf Grund von wegbrechenden Aufträgen und den daraus resultierenden Umsatzeinbußen stillgelegt, das Druckerei-Unternehmen liquidiert werden. Für den *Salzburger Pressverein*, der in der Bergstraße 12 nach wie vor zwei vereinseigene Verlage betreibt (*Anton Pustet Verlag* und *Verlag der Salzburger Druckerei*, letzterer verlegt Schulbücher *(13)), bedeutete dies eine Neuorientierung – ebenso für das Haus in der Bergstraße 12.

In einem Durchgangsraum hinter dem Foyer steht heute eine einzelne Linotype-Setzmaschine, mit der vom späten 19. Jahrhundert bis in die 1970er Jahre mittels Bleisatz Druckstöcke für die Zeitungsproduktion hergestellt wurden. Als musealisiertes Stück zeugt sie einerseits vom materiellen, fordistischen Produktionsmodus, der heute in weiten Teilen durch immaterielle und postfordistische Produktion verdrängt wurde. Zum anderen verweist sie auch auf Druckwerke, allen voran die Zeitung, als führende ‚massenmediale' Kommunikationsmittel, die nicht nur Informationen, sondern vor allem auch Weltanschauungen transportier(t)en.

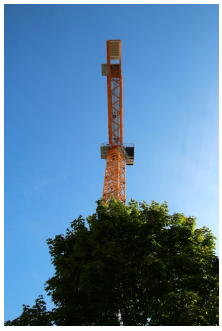
Der Wandel des Produktionssystems hat nicht nur massive Auswirkungen auf die Medienlandschaft, sondern auch auf die Stadtlandschaft. Innerstädtische Produktionsorte wie die Bergstraße 12 sind größtenteils verschwunden oder wurden an die Stadtränder verlagert. An ihre Stelle sind im *KunstQuartier* Einrichtungen wie das Orchester *Camerata Salzburg*, der Salzburger Community-TV-Sender *FS1*, das *Theater im Kunstquartier* *(14) oder der schon genannte *Kooperationsschwerpunkt Wissenschaft und Kunst (W&K)* getreten. Neben vielen anderen (Klein-)Unternehmen wie Architektur- oder Coaching-Büros hat der *Salzburger Pressverein*, ebenso wie die beiden vereinseigenen Verlage, seinen Sitz nach wie vor im *KunstQuartier.*

Diese Einrichtungen mit ihren vielfältigen Nutzungsweisen sind untergebracht in den Redaktionsräumlichkeiten im mittelalterlichen Gebäudeteil, in späteren Zubauten oder auch im neu ‚parzellierten' Erdgeschoß, der ehemaligen Maschinenhalle. *(15) Hier findet sich auch der Ausstellungsraum *enter: Raum für Kunst* , wo regelmäßige Ausstellungen zu Lehr-, Praxis und Forschungsprojekten von *W&K* stattfinden. Im Mai 2017 waren beispielsweise die Ergebnisse des Projektes *pARTicipate! Kunst und Kultur in Salzburg* zu sehen, das sich just mit der künstlerischen und partizipativen Aneignung von Stadträumen beschäftigte. Sowohl die Ausstellungsgestaltung selbst als auch das Thema verwiesen auf künstlerische und kulturelle Strategien der Aneignung von Stadt und der Raumproduktion. Verschiedene Salzburger Kulturinitiativen wurden hier präsentiert, wie etwa *7hoch2* ein ‚Festival für zivile Auftragskunst', das sich der aktiven künstlerisch-kulturellen Mitgestaltung der eigenen Lebenswelt widmete; oder auch *Interlab*, ein Festival für transdisziplinäre Kunst und Musik, das Leerstände zwischennutzt – 2016 beispielsweise die Rauchmühle im Salzburger Stadtteil Lehen. Einer der Kuratoren, Christian Winkler, beschreibt im Interview, wie durch kulturelle Aneignungen Räume definiert und verändert werden können:

„Wir wollen neue Räume definieren und selbst, wenn diese dann auch nur temporär

genutzt werden können, ist es doch auch immer wieder dieses Aufzeigen: Was gibt es da überall für Flächen, die brach liegen und die man quasi transformieren kann?“ (Köstner/Kranawitter 2016: 5f) (*7)

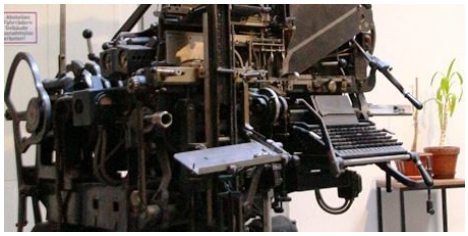
Die letzte Station der Ortsbegehung führte uns in den ‚Hinterhof‘ des *KunstQuartiers* – eine Mischung aus Parkplatz, Garten, Baustelle und Freilicht-Museum. Asphaltierte Flächen wechseln hier mit grobem Kies, Wiesenstücken und Bäumen, begrenzt hin zur Paris-Lodron-Straße durch einen der wenigen erhaltenen Teile der mittelalterlichen Stadtmauer. Was auf den ersten Blick wie ein wenig einladender ‚Nicht-Ort‘ wirken mag (vgl. Augé 2012), (*1) erweist sich auf den zweiten Blick als Übergangsbereich, der von stark begrenzten und klar markierten hin zu nutzungsoffeneren Räumen führt und in dem vieles möglich wird: heckenbegrenzte Grünflächen ermöglichen Verweilen; eine Marienstatue in einer künstlichen Grotte an der seitlichen Begrenzungsmauer lässt religiöse Andacht zu; und der hoch aufragende Baukran ist ein Ziel für ‚Urban Explorer‘. *(16) Jede dieser Nutzungen eignet sich Räume anders an – und hat das Potenzial, dabei gänzlich andere Räume zu schaffen.



Resümee

In der Begehung des KunstQuartiers wurden viele begriffliche Aspekte, die in diesem Artikel diskutiert werden, anschaulich und konkret erfahrbar: Im Wandel vom Druckerei-Standort zu einem facettenreichen Ort immaterieller (Wissens-)Produktion wurde ersichtlich, wie kulturelle Praxis Räume hervorbringt und gestaltet; aber auch, wie umgekehrt räumliche Gegebenheiten Handlungsspielräume eröffnen oder beschränken können. Räume als performativ zu verstehen, lenkt die Aufmerksamkeit auf ihre Veränderbarkeit und stetige Neu-Konfiguration sowie auf die Bedeutung von Kunst und Kultur in diesem Prozess. Künstlerische und alltagskulturelle Ausdrucksformen prägen den Raum entscheidend mit, auch im *KunstQuartier*. Das Experiment im Sinne eines planvollen Probehandelns kann gewinnbringend als Erkenntnisinstrument zur Untersuchung dieser Prozessen der Raumproduktion eingesetzt werden – in wissenschaftlichen Kontexten, wie etwa im Rahmen des beschriebenen Vortrages; aber auch in künstlerischen, wie zahlreiche Projekte zeigen, die sich nicht nur in Salzburg mit den Themen Raum und Stadt beschäftigen.

Fotos © Ute Brandhuber Schmelzinger



//Zur Person

Xenia Kopf

Kulturwissenschafterin mit Schwerpunkten in Stadtforschung, Kulturpolitik und Theaterwissenschaft. Dissertantin am interuniversitären Doktoratskolleg „Die Künste und ihre öffentliche Wirkung“ (Universität Salzburg und Mozarteum) seit Oktober 2015. Wissenschaftliche Mitarbeiterin der österreichischen kulturdokumentation seit 2010. Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft, Publizistik und Kommunikationswissenschaft und Romanistik in Wien. (Ko-)Autorin zahlreicher Publikationen und Artikel zu: Kulturpolitik auf nationaler und europäischer Ebene, Regionalpolitik und Kultur, städtischer Kultur- und Kreativwirtschaftspolitik, Freiem Theater und Österreichischem Film. Diplomarbeit: „Coram Publico. Zur strategischen Inszenierung öffentlicher Räume“ (2015).

//Literaturnachweise

*1 *Augé, Marc (2012): Nicht-Orte. München: Beck.*

*2 *Fischer-Lichte, Erika (2004): Ästhetik des Performativen. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.*

*3 *Fischer-Lichte, Erika (2015): Performativity and Space, in: Wolfrum, Sophie / Brandis Nikolai Frhr. v. (Hg., 2015): Performative Urbanism. Berlin: Jovis, S. 31–38.*

*4 *Günzel, Stephan (2010): II Raumkehren. In: Ders. (Hg., 2010): Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 77– 89.*

*5 *Hempfer, Klaus / Volbers, Jörg (Hg., 2011): Theorien des Performativen. Sprache – Wissen – Praxis. Eine kritische Bestandsaufnahme. Bielefeld: Transcript.*

*6 *Klonner, Gerald (2015): Von der Zaunrith’schen Buchdruckerei zum KunstQuartier Salzburg. Unveröff. Typoskript (liegt der Autorin vor).*

*7 *Köstner, Lisa / Kranawitter, Daniel (2016): „Wir wollen unsere Stadt neu erfinden!“ Über das Öffnen von*

Räumen und das Festival INTERLAB als verdichteter Ausnahmezustand. Ein Interview mit Marco Dinic und Christian Winkler vom INTERLAB Festival (Stadt Salzburg), Interview Transkription, ausgestellt während pARTicipate! Kunst und Kultur in Salzburg im enter: Raum für Kunst im KunstQuartier (Kopie liegt der Autorin vor).

*8 *Lefebvre, Henri (1974): La Production de l'Espace. Paris: Anthropos.*

*9 *Löw, Martina (2001): Raumsoziologie. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.*

*10 *Löw, Martina / Steets, Silke / Stoetzer, Sergej (2008): Einführung in die Stadt- und Raumsoziologie. Opladen: Budrich.*

*11 *Marx, Peter W. (2006): Max Reinhardt. Vom bürgerlichen Theater zur metropolitanen Kultur. Tübingen: Francke.*

*12 *Oßwald-Hoffmann, Cornelia (2003): Zauber... und Zeigeräume: Raumgestaltungen der 20er und 30er Jahre. Die „Merzbauten" des Kurt Schwitters und der „Prounenraum" sowie die Räumlichkeiten der Abstrakten des El Lissitzky. München: Akad.-Verl.*

*13 *Soja, Edward (1989): Postmodern Geographies. London (u.a.): Verso.*

*14 *Spatzenegger, Hans (2003/ergänzt 2013): „Der Kirche und der Gesellschaft zu dienen" Geschichte des Salzburger Pressvereins. Salzburg: Salzburger Pressverein.*

*15 *Wolter, Heike (2003): „Volk ohne Raum" – Lebensraumvorstellungen im geopolitischen, literarischen und politischen Diskurs der Weimarer Republik. Münster (u.a.): Lit.*

*16 *Schmid, Christian (2005): Stadt, Raum und Gesellschaft. Henri Lefebvre und die Theorie der Produktion des Raumes. Stuttgart: Steiner.*

//Fussnoten

* 1 *Der Text basiert auf meinem Dissertationsprojekt, in dessen Rahmen ich die Rolle von Kunst und Kultur in Stadtentwicklungsprozessen untersuche, vgl. http://www.w-k.sbg.ac.at/doktoratskolleg/kollegiatinnen-und-projekte/xenia-kopf.html (23.06.2017)*

* 2 *Gehalten im Rahmen der Ringvorlesung Experimentierraum Wissenschaft und Kunst, vgl. http://www.w-k.sbg.ac.at/doktoratskolleg/oeffentliche-ringvorlesung.html (31.05.2017)*

* 3 *Zur näheren Definition vgl. die Ausführungen von Wolfgang Gratzer und Katharina Anzengruber in der vorliegenden Ausgabe des eJournals p/art/icipate.*

* 4 *Dieser Abriss bezieht sich auf die Verwendung des Begriffs im Kontext des ‚globalen Nordens' (Mitteleuropa, Nordamerika) und ist daher nicht als universell zu verstehen.*

* 5 *Hierbei handelt es sich nicht um eine lineare und bruchlose Entwicklung. Auch der statische Raum-Begriff findet nach wie vor Verwendung (z.B. in der Alltagssprache), in den Kulturwissenschaften hat sich jedoch in weiten Teilen eine relationale Perspektive durchgesetzt.*

* 6 *Hierfür stehen einschlägige politische Wendungen wie ‚Volk ohne Raum' oder ‚Lebensraum im Osten'.*

* 7 *Arbeitsdefinition des Performativen im Rahmen des Dissertationsvorhabens. Vgl. Hempfer/Volbers 2011.*

* 8 *Die Verfasserin dankt Gerald Klonner, Geschäftsführer des Salzburger Pressvereins, für die Bereitstellung dieser Informationen*

* 9 *Josef Gron, in: Stolpersteine Salzburg, http://www.stolpersteine-salzburg.at/de/orte_und_biographien?victim=Gron,Josef (01.06.2017)*

* 10 *Akademische Sängerschaft Hohensalzburg, http://www.hohensalzburg.at/_hsbg2/index.php (01.06.2017)*

* 11 *Wochenzeitung Die Furche: Offenlegung gemäß § 25 Mediengesetz, http://www.furche.at/index.php?page=offenlegung (31.05.2017)*

* 12 *Ab 1802 firmierte die Druckerei als Zaunrith'sche Buchdruckerei. Sie stand ab 1910 im Eigentum des Pressvereins. Ab 1938 firmierte das Unternehmen als Salzburger Druckerei, die Umbenennung durch die NationalsozialistInnen wurde beibehalten. Insgesamt war das Haus also über 200 Jahre lang ein Druckerei-Standort.*

* 13 *Verlag Anton Pustet, https://www.pustet.at/Der-Verlag_22.html (23.06.2016)*

** 14 Es handelt sich um die Bühne des Thomas Bernhard Instituts, der Schauspiel-Abteilung der Universität Mozarteum Salzburg.*

** 15 Im Rahmen des Handwerk- und Designfestivals Hand.Werk.Kopf gibt es regelmäßige Tage der offenen Tür im KunstQuartier, zuletzt im Mai 2017 (http://www.salzburg-altstadt.at/nc/pressemeldungen/details/news/das-war-handkopfwerk/, 23.06.2017). Das nächste Festival findet voraussichtlich im Jänner/Februar 2018 statt.*

** 16 ‚Urban Exploring' bezeichnet eine Art Stadterkundung, bei der durch Einzelpersonen oder Gruppen versteckte, vergessene (so genannte ‚lost places') und nicht öffentlich zugängliche Räume erforscht werden. Häufig werden dabei spektakuläre Fotos angefertigt, die in sozialen Netzwerken geteilt werden. Einige informelle Gruppen haben sich auch einen ‚Kodex' auferlegt, der das Verhalten der Urban Explorer regelt (z.B.: http://www.vedevo.org/codex/, 23.06.2017). Die Grenzen zu ähnlichen Phänomenen wie ‚Urban Climbing' sind fließend. Vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Urban_Exploration (23.06.2017)*