

„Öffentlicher Raum. [...] Man hat Rechte“ – Grenzen zwischen öffentlichen und privaten Räumen in *Teil der Lösung* (2007) von Ulrich Peltzer¹

João Rodrigues

Instituto Politécnico de Beja

Teil der Lösung ist der jüngste Roman von Ulrich Peltzer, der 1956 in Krefeld, Nordrhein-Westfalen, geboren wurde und seit den 70er Jahren in Berlin lebt, wo er zwischen 1975 und 1982 Philosophie und Psychologie studierte und seither als freier Schriftsteller arbeitet. Sein Werk wurde mit mehreren Preisen, unter ihnen der Berliner Literaturpreis (1996, 2008), der Anna-Seghers-Preis (1997), der Niederrheinische Literaturpreis (2001) und der Heinrich-Böll-Preis (2011), ausgezeichnet. Peltzers Werke beschäftigen sich oft mit dem urbanen Raum, besonders mit Berlin, und der Roman *Teil der Lösung*, der im Jahr 2007 erschien und von mehreren Rezensenten für einen der wichtigsten der Saison gehalten wurde, ist keine Ausnahme (vgl. Auer 2009).

In diesem Roman, dessen Handlung im Berlin des beginnenden 21. Jahrhunderts spielt, werden unter anderen Themen die Antiglobalisierungsbewegung, der Streit gegen die Verbreitung der Überwachungsformen im Alltag und der Terrorismus diskutiert. Zu all diesen komplexen Motiven finden wir im Roman verschiedene Perspektiven, die sich gegenseitig bestätigen, ergänzen oder revidieren und den Leser von der Komplexität der behandelten Thematik überzeugen. Auch die für den Titel gewählte Anspielung auf den berühmten Satz von Holger Meins, der 1974 behauptete: „Entweder bist du Teil des Problems oder Teil der Lösung“ (vgl. z.B. Merkel 2007), lädt zu einer erneuten Lektüre dieser Stellungnahme im Lichte von neuen politischen, sozialen und ökonomischen Bedingungen ein.

Die Haupthandlung des Romans spielt im Sommer 2003; ohne eine feste Arbeitsstelle zu haben, versucht der Mittdreißiger Christian Eich, ein freier Journalist, der auf dem Prenzlauer Berg wohnt, seine finanziellen Probleme zu lösen. Er schreibt

¹ Dieser Artikel wurde für einen Beitrag im Rahmen des Internationalen Kongresses Junger Germanisten verfasst, der im Oktober 2011 an der Universität Coimbra stattfand, und präsentiert einige vorläufige Resultate einer gegenwärtigen Forschungsarbeit über literarische Darstellungen der Überwachung in zeitgenössischen Romanen.

einen Roman und gleichzeitig sucht er Material für seine Durchbruchsstory. In diesem Rahmen interessiert er sich für das Schicksal der Mitglieder der ehemaligen Roten Brigaden in Italien, die in den 70er Jahren für mehrere Attentate verantwortlich waren. Es ist historisch belegbar, dass am Anfang des letzten Jahrzehntes, während der Regierung Silvio Berlusconis und der Präsidentschaft von Jacques Chirac, Mitglieder dieser Gruppen, die in Frankreich untergetaucht sind, wieder verfolgt und einige sogar nach Italien ausgeliefert werden. Im Roman ist es Christians Ziel, eines der alten Mitglieder der Roten Brigaden, dessen Kontakt er von einem Kollegen seines besten Freundes Jakob bekommt, zu interviewen. Jakob, der verheiratet ist und an der Universität im Bereich der Germanistik unterrichtet, kämpft um berufliche Stabilität und wünscht seinem Freund Christian auch einen stabileren Lebensstil. Tatsächlich kann die Darstellung von Christians und Jakobs gegensätzlichen Werdegängen als eine Analyse „gesellschaftliche[r] Tendenzen zwischen postakademischem Prekariat und neuer Bürgerlichkeit“ verstanden werden (Auer 2009).

Auch durch Jakob lernt Christian die 23-jährige Studentin Nele kennen, die in Kreuzberg wohnt, und mit der er eine starke Liebesbeziehung erlebt, die einem der Leitfäden des Romans entspricht. Ohne dass Christian es weiß, ist Nele Mitglied einer Gruppe, die mehrere symbolische Aktionen gegen die Globalisierung organisiert und die versucht, die neoliberale Welt in ihrer „High-Tech-Security“ anzugreifen (Peltzer 2007, 215).² Zu diesen Aktionen von Neles Gruppe gehören mehrere Sabotageakte auf Bahnhöfen oder in Einkaufspassagen, die Aufführung einer provokativen Inszenierung vor den Kameras und das Verteilen von Flugblättern mit Informationen zur Lage von Überwachungskameras in Einkaufszentren (wie z.B. im Sony Center und in den Galerien Lafayette).

Im Roman begleitet man die Fortschritte der Untersuchung Christians, der sich in einem gefährlichen und geheimen Kontaktnetz gefangen sieht, bis er im letzten Teil des Romans in Paris das gewünschte Interview bekommt, dessen Resultat dem Leser trotzdem vorenthalten wird. Gleichzeitig begleitet man nicht nur die Aktionen von Neles Gruppe, die zunehmend radikaler wird, sondern auch die Aktivität der Polizei, die die genannte Gruppe verfolgt und überwacht. Durch die Überschneidung dieser zwei Handlungsstränge werden historische Kontexte hervorgehoben, die mit der Zunahme der Überwachung in Beziehung gesetzt werden können: einerseits die Gesellschaft nach

² Alle Zitate aus dem Roman *Teil der Lösung* werden im Folgenden mit den Buchstaben TL und den entsprechenden Seitenzahlen angegeben.

dem 11. September 2001 und andererseits die Zeit der italienischen Roten Brigaden, die indirekt auf den Zeitraum der RAF-Aktivitäten hindeutet.

Neben der Thematik des Terrorismus ist die Überwachung tatsächlich eines der Schlüsselthemen des Romans, dessen Analyse mehrere komplexe Dimensionen umfassen soll und eine umfangreichere Arbeit verlangt. Im Rahmen dieses Artikels werde ich mich aber auf eine spezifische Dimension dieses Themas konzentrieren, bzw. das Phänomen der Privatisierung des öffentlichen Raums in Zusammenhang mit der Verbreitung verschiedener Überwachungsformen. Dafür werden bedeutende Romanausschnitte analysiert, die einige der Bühnen von Neles Aktionen beschreiben, wie z.B. das Sony Center und die Galerien Lafayette, sowie auch die Art, wie die Überwachung in diesen Räumen wahrgenommen und in Frage gestellt wird. Außerdem werde ich versuchen zu zeigen, dass die Darstellung dieser Räume im Roman mit Begriffen der *Surveillance Studies*, eines multidisziplinären Feldes, das in evidenter Entwicklung ist, verbunden werden kann (vgl. Hier und Greenberg 2007, 5f.; Lyon 2007, 18ff.).

Die Wahl des Sony Centers und der Inszenierung von Neles Gruppe für das Incipit des Romans ist nicht zufällig. Auf der einen Seite ist dieser Raum ein Ort, an dem mehrere Kernfragen des Romans aufgeworfen werden³ und auf der anderen Seite kann die genannte provokative und subversive Inszenierung als Einführung in eines der zentralen Themen gesehen werden. Zum Sony Center darf noch erinnert werden, dass es nach vierjähriger Bauzeit im Jahr 2000 als Leisure-, Arbeits- und Wohnraum feierlich eröffnet wurde. Dadurch wurde es eines der wichtigsten touristischen Symbole der deutschen Hauptstadt und auch ein Raum von Konsum und Bekenntnis zu einer kapitalistisch orientierten Gesellschaft.⁴ In *Teil der Lösung* ist das Sony Center gleichzeitig Symbol und Metapher der Gesellschaft, die es gebaut hat. Die klare Künstlichkeit, die es prägt, ist nicht nur mit dem abrupten Bau und den daraus folgenden Veränderungen der urbanen Landschaft im Herzen Berlins, sondern auch mit der internen Gestaltung des Centers zu verbinden:

Aus der Luft erinnert alles an ein Modell, Häuser und Bäume aus Plexiglas und Kunststoff, aus Balsaholz und silbrig glänzender Folie. [...] Jahrzehnte

³ Diese Idee wird vom Autor bestätigt, der sich in Interviews auf die Wahl des Sony Centers für den Romananfang bezieht (vgl. Brode et al. 2008; Gutmair 2007).

⁴ Der Wiederaufbau des Potsdamer Platzes wurde oft als „the most conspicuous transition from an empty space to a densely built-up location“ gesehen (Gerstenberger 2008, 143).

war hier nichts als sandige Steppe, die eine im Zickzack verlaufende Mauer halbierte. (TL, 14)

Später [...] sah man nur noch ein prunkendes, in Rekordzeit aus dem Boden gestampftes Viertel im Herzen der Stadt, Shopping-Malls und Hotels neben sich türmenden Verwaltungszentralen. Parkdecks, aus denen zahlreiche Aufzüge lautlos nach oben zum Einkaufen gleiten. Wo Kunstobjekte und Wasserspiele sind, ein die Atmosphäre beständig durchdringendes Summen, das man aber nach ein paar Schritten schon nicht mehr hört.

Im Sommer sind viele der Wege und kleinen Straßen zwischen den hohen Häusern verschattet, so dass man erst auf der weiten Fläche des Potsdamer Platzes oder am anderen Ende, bei der Staatsbibliothek, wieder das Gefühl hat, unter freiem Himmel zu sein, im gleißenden Licht eines Junitages, das keine einzige Wolke trübt. (TL, 14f.)

Die Künstlichkeit des Sony Centers wird durch die Idee des plötzlichen Auftauchens einer glänzenden riesiggroßen Struktur in einem Raum gezeigt, der früher aus geschichtlichen und politischen Gründen leer war. Wie der Erzähler in einem kritischen Ton hervorhebt, kann sogar das Tageslicht dort nicht durchdringen und alle erzeugten Effekte werden als mechanisch beschrieben. Trotzdem ist der ganze Raum so gestaltet, dass Gemütlichkeit, Glanz und Schönheit empfunden werden und zum Konsum führen: „Eine jeden menschlichen Sinn berührende Erfahrung, die Höhe des Daches, die verschiedenen Geschäfte, die Ausstellungen und Präsentationen, an denen man vorbeischlendert“ (TL, 110). Außerdem ist der Vergleich des Sony Centers mit einem Modell erwähnenswert, da er die Zerbrechlichkeit seiner Struktur suggeriert.

Mit dem Sony Center werden im Roman unter anderen Räumen die Galerien Lafayette in Bezug gesetzt, die 1996 auf der emblematischen Friedrichstraße eröffnet wurden und im Roman auch durch eine klare Künstlichkeit, durch das Exquisite und den Luxus verstärkt, charakterisiert werden.

Moschino, Louis Vuitton, Commes des Garçons, Yohji Yamamoto, Dries van Noten, Etro, Celine, Strenesse, Donna Karan, die Sockel und Fensterumrandungen der Geschäfte waren aus schwarzem Marmor, in einheitlichen Goldlettern die Namen der Firmen, deren Produkte man sich hier zulegen konnte. Oder nur bestaunen, Touristenschwärme, Freundinnen auf Einkaufstour mit stabilen, edel gestalteten Tüten über den Armen, von Auslage zu Auslage schlendernde Teenager. (TL, 287)

Die Aufzählung mehrerer Luxusmarken und die Erwähnung des edlen Ausbaus weisen auf eine Atmosphäre hin, die nicht nur den Konsum fördert sondern auch den

neoliberalen Kapitalismus demonstrativ zur Schau stellt. Im Rahmen des Themas dieses Artikels ist es interessant zu bemerken, dass sowohl das Sony Center als auch die Galerien Lafayette als Beispiele der obengenannten zunehmenden Privatisierung öffentlicher Räume betrachtet werden können (vgl. z.B. Wehrheim 2007). Tatsächlich wird in mehreren Studien auf die immer schwieriger werdende Trennung öffentlicher und privater Räume in der Stadt hingewiesen (vgl. z.B. Berding et al. 2007, 95ff.; Klauser 2006, 134f.). Es gibt immer mehr urbane Flächen, die, trotz freien Zugangs und deshalb öffentlich, Räumen entsprechen, die rechtlich privat sind und die von wirtschaftlichen Interessen privater Betriebe beherrscht werden – die sogenannten *privately owned public spaces* (Berding et al. 2007, 95), wo es oft eine Simulation von Urbanität in Zusammenhang mit Sauberkeit und einem starken Sicherheitsgefühl gibt (vgl. Frank 2007, 120; Siebel 2007, 90f.).⁵

Das Sony Center und die Galerien Lafayette, die, wie erwähnt, Luxus- und Konsumtempel sind und ein starkes Sicherheitsgefühl vermitteln, gelten als typische *surveillance playspaces*, ein Begriff, der urbane Räume bezeichnet, wie z.B. Einkaufszentren, thematische Parks, Kasinos, u.a., in denen der Konsum gefördert wird und wo Überwachung ein Grundelement ist (vgl. Lyon 2007, 108). Wie David Lyon behauptet, „[m]ost if not all [surveillant playspaces] have a high level of surveillance associated with them. Indeed, it is in these leisure contexts that some of the most stringent surveillance occurs, either of participants or of would-be participants and interlopers“ (ibid.). Die Überwachungsmechanismen sind oft in der Gebäudestruktur eingelagert und die erwünschte Ordnung wird durch die allgegenwärtige Präsenz von Videokameras und privaten Wachdiensten hergestellt. In diesem Kontext muss man betonen, dass im ersten Teil von Peltzers Roman das Sony Center vom Überwachungskontrollraum aus präsentiert wird:⁶

Es ist still, ein Raum ohne Fenster, in dem man jetzt nur sich selbst und entfernt noch das Rauschen einer Klimaanlage hört. Die Monitore sind stumm, kein Ton, nicht einmal Knistern gruppiert die Szenen zu einem Ganzen: all die Leute im Freien, ihre hierher übertragenen Wege an Schaufenstern und dichtgefüllten Cafétterrassen vorbei zu diesem großen Brunnen mitten auf der überdachten Piazza. Man sieht sie am Rand des Edelstahlbeckens sitzen, müde Blicke in Reiseführer und

⁵ Jan Wehrheim erwähnt Shopping Malls als typische Beispiele von Räumen, die „de jure private Räume“ sind, „die aber Funktionen des öffentlichen Raums inkorporieren“ (Wehrheim 2002, 51f.).

⁶ In mehreren Rezensionen wurde diese Strategie am Anfang des Romans gelobt (z.B. Jacobsen 2007).

Hochglanzprospekte aus der Volkswagen Youth.lounge werfen, durch die Sucher ihrer Kameras schauen, telefonieren. Andere Leute kreuzen durchs Bild und verdecken sie einen Moment lang, Körper und Gesten. (TL, 7)

In diesem Textausschnitt wird dieses System von innen gezeigt: in einem geschlossenen stillen Zimmer beobachten Wachleute die Bilder, die ihnen besonders auffallen, und dieser Beobachtungsprozess wird im Roman durch die Verwendung des Zooms als narrative Strategie dargestellt. Genau wie der Wachmann filtert der Erzähler die Realität durch die Bildschirme:

Langsame Zooms und Schwenks, um einer Person quer durch das Atrium zu folgen, bis sie ins Sonnenlicht tritt, ein Gesicht heranholen, eine Szene, deren Auflösung von Interesse scheint. Die Kellnerin im Café Josty. Ein älteres Paar, das sich küsst. Kleines Mädchen mit ulkiger Brille dreht sich tanzend im Kreis. Ein Bobtail zieht sein Herrchen an der straff gespannten Leine vorwärts, verschwindet mit ihm aus dem Bild und taucht in einem anderen in der Reihe darüber wieder auf, noch in derselben Bewegung begriffen, doch jetzt vor der Kulisse des Brunnens. Zerteilter Raum – ein großes Puzzle, das sich auf fünf mal fünf Feldern beständig neu figuriert, wechselnde Perspektiven ohne Anfang und Ende [...]. (TL, 9)

Die elliptischen und asyndetischen Sätze weisen auf die fragmentarische Aufmerksamkeit hin, die die Bilder im Wachmann wecken: „Die Kellnerin im Café Josty. Ein älteres Paar, das sich küsst. Kleines Mädchen mit ulkiger Brille dreht sich tanzend im Kreis.“ (ibid.). Interessant ist es auch zu bemerken, dass je länger der Satz, desto größer der Zoom ist, sowie die Beobachtungszeit.

Die Darstellung dieses Beobachtungsprozesses erinnert an einen im Bereich der *Surveillance Studies* sehr oft verwendeten Begriff – das Panoptikum, welches eigentlich im Roman direkt erwähnt wird (vgl. TL, 364), wie ich später zeigen werde. Das Panoptikum wird von Jeremy Bentham im 18. Jahrhundert geprägt und von Foucault im Rahmen seiner Überlegungen über die Disziplinärgesellschaften bekannt gemacht. Bentham stellt sich ein Gefängnis vor, in dem ein Individuum in einem zentralen Turm alle Gefangenen beobachten kann. Die Gefangenen, die sich in einer sichtbaren Position befinden, können aber nicht bestätigen, ob sie in einem bestimmten Moment beobachtet werden oder nicht, und deswegen konditionieren sie ihr eigenes Benehmen – wie *docile bodies* (vgl. Foucault 2007; Lyon 2007, 59).

Im ersten Abschnitt von *Teil der Lösung* wird ein bedeutendes Merkmal der Struktur des Panoptikums deutlich, bzw. das dichotomische Spiel zwischen der

Unsichtbarkeit des Wachmannes und der Sichtbarkeit der Touristen und Vorübergehenden. Gleich am Anfang des Romans deutet der Erzähler auf die Dunkelheit im Kontrollraum hin, wo der Wachmann sich „im Halbdunkeln“ befindet, unter „Speichergeräte[n], Empfänger[n] und verkabelte[n] Rechner[n], deren grüne Dioden wie brennende Augen *aus dem Schatten* hervortreten“ (TL, 7, meine Hervorhebung). Der Vergleich „wie brennende Augen“ zeigt die Verlegung der Beobachtungsaufgabe an die Technologie, die einen totalen Blick ermöglicht, und unterstreicht die Macht derer, die die Technologie kontrollieren:

Leicht gekippt hängen die Monitore in einem Metallregal, das die Wand über der Konsole bis zur Decke einnimmt. [...] Mit Zahlen beschriftete Sticker kleben an den Regalleisten, zuletzt Nummer 25 unter einer Totalansicht der Piazza im Miniaturformat, von hoch oben gefilmt, so dass alles wie Spielzeug wirkt, ein animiertes Puppenhaus. (TL, 9f.)

Die metaphorische Bezeichnung jenes Raumes als ein Puppenhaus verstärkt den Gegensatz zwischen der Verwundbarkeit der Vorübergehenden und der Macht der Wachleute, die alles von oben betrachten, wie der Erzähler hyperbolisch behauptet, „ohne einen blinden Fleck zu lassen, Raum für Spekulation“ (TL, 10). Trotzdem wird klar, dass es im Vergleich mit dem Panoptikum einen wesentlichen Unterschied gibt – hier befinden sich die Leute nicht in einem geschlossenen Raum und die meisten Vorübergehenden scheinen sich der permanenten Überwachung nicht bewusst zu sein.⁷

Eines der Ziele der Überwachungsmechanismen ist, wie bereits erwähnt, die Ordnung und die Sauberkeit in den *surveillant playspaces* zu garantieren, welches in Peltzers Roman sehr deutlich ist: „Einer leert Müllkörbe, ein anderer sammelt mit einem Scherenarm Kippen und Papierschnipsel auf, gepflegt gekleidet, sauber rasiert, als gehörten sie zu den Gästen in ihren Freizeitsachen dazu.“ (TL, 8f.). Es wird hervorgehoben, dass die Sauberkeit sich nicht auf den physischen Raum beschränkt, da nicht nur das Center als glänzend und sauber dargestellt wird, sondern auch die Reinigungskräfte und alle Besucher: „Nirgends ein Bettler zu entdecken, oder Betrunkene, nur Standard auf sämtlichen Schirmen, keine Hektik und keine irreguläre

⁷ In diesem Kontext muss man erwähnen, dass die Diskussion zur Frage, ob die Videoüberwachung für ein panoptisches System gehalten werden kann oder nicht, komplex ist. Zu diesem Thema vgl. z.B. Kammerer 2008, 129f.; Walby 2007, 174, 187f. Obwohl die Verwendung dieses Begriffs im Fall der Stadt nicht von allen geteilt wird, stimme ich Koskelas Meinung zu, dass es klare gemeinsame Punkte zwischen der von Bentham idealisierten Struktur und vielen zeitgenössischen urbanen Räumen gibt (vgl. Koskela 2003, 297).

Geschwindigkeit.“ (TL, 9). Das Sony Center, als Ikone der kapitalistischen Gesellschaft, erweist sich als ein Ort, in dem alle Nicht-Konsumfähigen als verschmutzende Elemente verstanden und deswegen ausgeschlossen werden (vgl. Ledanff 2009, 344f.; Dahlke 2011, 86f.). Erwähnenswert ist die Tatsache, dass die Videoüberwachung nicht nur die Sicherheit aller KundInnen gewährleisten soll, sondern sie soll auch als ein sozialer Filter und ein Standardisierungsinstrument aller Bewegungen durch die Durchsetzung der Hausordnung fungieren (vgl. Lyon 2007, 108; Siebel 2007, 82ff.).⁸ Wie Susanne Frank behauptet,

[e]ine umfassende Videoüberwachung ermöglicht privaten Sicherheitsdiensten die Durchsetzung [der] Regeln. Das Ergebnis, so die Kritiker, sei eine homogene, kontrollierte, künstliche Welt des Konsums, bereinigt um die dunklen Ecken, die unangenehmen Begegnungen, die gefährlichen Momente, die überraschenden Wendungen, die Erfahrung von Fremdheit, etc., wie sie die eigentliche Stadt ausmachen (sollen). Drinnen die sterile Urbanität der simulierten Stadt; ausgesperrt ins Draußen: die raue, ungeschminkte Wirklichkeit der Städte – das echte Leben. (Frank 2007, 120)

Tatsächlich entspricht der Gegensatz zwischen einer simulierten und einer realen Stadt einem bedeutenden Motiv im Roman, was in den wiederholten Worten eines Wachmannes des Sony Centers sichtbar wird: „Draußen ein Chaos, im Center alles normal. Keine Hektik und keine irreguläre Geschwindigkeit“ (TL, 9, 111). Zu diesem Thema bekundet Dietmar Kammerer, dass die Verbreitung von Videoüberwachung in urbanen Räumen einem „Symptom einer umfassenden Transformation des öffentlichen Raums und der gesellschaftlichen Verhältnisse“ entspricht (Kammerer 2008, 96). Dieser Transformation unterliegt eine Veränderung des öffentlichen Raumes, der nicht mehr als Ort der Vielfältigkeit und des Treffens mit der Differenz ist, sondern allmählich ein homogenerer Raum wird, in dem es keine Elemente gibt, die den Konsum stören (ibid.).

In diesem Kontext muss noch gesagt werden, dass in *Teil der Lösung* die Videoüberwachung nicht nur in Räumen wie den Galerien Lafayette oder dem Sony Center zu finden ist – die wiederkehrende Erwähnung der Anwesenheit von Kameras

⁸ Wie Siebel behauptet, wird soziale Exklusion nicht nur von Videoüberwachung gefördert, sondern auch die Architektur und die Dekoration spielen hier eine relevante Rolle: „Vor allem aber wird der öffentliche Raum im Wortsinne exklusiv. Um die Innenstädte für eine zahlungskräftige Kundschaft zu machen, werden sie gestalterisch aufgerüstet. Marmor, verspiegelte Glasflächen, goldfarbene Einfassungen, Palmen und andere elitären Zeichen wirken als stumme aber wirksame soziale Filter: den einen signalisieren sie Zugehörigkeit, den anderen das Gegenteil“ (Siebel 2007, 83). Diese Idee ist z.B. in der Raumbeschreibung der Galerien Lafayette in *Teil der Lösung* zu finden (vgl. TL, 287f.).

macht aus der Videoüberwachung ein Grundelement der urbanen Landschaft im Roman:⁹

Er ging auf die linke Seite des Gebäudes zu, um nach einem weiten Bogen um den Platz an der Karl-Liebknecht-Straße in die U-Bahn zu steigen. Auf den Eingang der Bank waren von beiden Seiten Videokameras gerichtet, Videokameras in einiger Höhe an den Hausecken, Überwachungsterritorium ohne toten Winkel, unbeobachteten Raum. Wie vor dem Bahnhof, wie unter Garantie die gesamte Fläche mit Brunnen und Weltzeituhr Tag und Nacht aufgenommen wurde, *elektromagnetisches Panoptikum*. (TL, 364, meine Hervorhebung)¹⁰

Der totale Blick durch die Überwachung zeigt einen Raum „ohne tote Winkel“ und dadurch eine negative Transformation der Stadt, gegen die Neles Gruppe streitet. Im Textausschnitt zur Aktion in den Galerien Lafayette ist folgendes zu lesen:

Weil es einem stinkt, wie sie die Stadt umgestalten, und weil man legal nichts mehr dagegen unternehmen kann, als in der Öffentlichkeit Alarm zu schlagen. Erlaubte Zonen, verbotene Zonen, Einschränkung der Bewegungsfreiheit. Nichts anfassen, nichts zerstören, keine Vorwände für nichts bieten, ein Spaß im Auge des Betrachters. Ob man in einer Festung leben will, einem Fort, das die Indianer der Armut belagern, oder in der Gleichheit des Widerspruchs. (TL, 288f.)

Im Kontext dieses Ausschnitts möchte ich ein bedeutendes Merkmal der Konstruktion dieses Romans erwähnen, das mit dem Thema der Überwachung verbunden werden kann. Im Roman finden wir einen häufigen und schnellen Perspektivenwechsel des Erzählers, der, als würde er alles von oben beobachten, seine Kamera dreht, zoomt und verschiedene Perspektiven derselben Situation beschreibt, und hierfür oft den inneren Monolog verwendet.¹¹ Im oben zitierten Ausschnitt z.B. ist es nicht klar, welche Perspektive der Erzähler gewählt hat; man kann es entweder als die Stimme eines Vorübergehenden, der in den Galerien Lafayette die ausgeteilten Flugblätter liest, interpretieren, oder als die Stimme eines Mitglieds von Neles Gruppe. Dieser Ausschnitt kann aber auch als die Stimme des Erzählers verstanden

⁹ Hier kann man eine Verbindung mit dem Begriff *entrepreneurial urbanism* finden, der im Rahmen der *Surveillance Studies* die Verwendung von Technologien zur Überwachung von urbanen Räumen und zur Durchsetzung von Mechanismen sozialer Kontrolle bezeichnet (Coleman 2007, 232).

¹⁰ Für andere relevante Textausschnitte, siehe z.B. TL, 49ff., 214, 253, 282.

¹¹ Was die Protestaktionen von Neles Gruppe betrifft, finden wir im Roman an einigen Textstellen die Perspektive der Gruppe, die die Aktion vorbereitet, und später die Perspektive der Polizei, die alles durch die Videoüberwachungsaufnahmen sieht (vgl. TL, 214ff., 271ff.; Blaschke 2008).

werden, der auf diese Weise seinen kritischen Ton zeigt. Es ist hervorzuheben, dass die Überschneidung multipler Perspektiven sowohl des Erzählers als auch der Figuren einer Strategie entspricht, die die Perspektive des Romans als Ganzem komplexer macht, was auch vom offenen Schluss unterstützt wird.

Sowohl im Fall des Sony Centers als auch der Galerien Lafayette werden die Vorübergehenden als Menschen beschrieben, denen die ständige Beobachtung durch das Überwachungssystem nicht bewusst ist (vgl. TL, 7ff.). Neles Gruppe geht gegen diese Passivität an und fordert die Vertreter der privaten Interessen heraus. Dafür missachten sie die Hausordnung, was zum mechanischen Prozess der Wiederherstellung der Ordnung führt, wie es durch den inneren Monolog eines Wachmannes sichtbar wird, der hier eine „umfassende Hausmeisterfunktion“ ausübt (Helten 2007, 251):

Bestimmte, in Gang zu setzende Maßnahmen, die Abläufe sind bekannt.
(TL, 11)

Was geht, ist vorgeschrieben, erste Frage immer die nach einer Genehmigung, Antwort stets, man habe keine, fliegende Schmuckhändler und Sandwichverkäufer. Der mit Verweis auf die Hausordnung, manchmal mit etwas Handgreiflichkeit ausgesprochenen Bitte, das Gelände zu verlassen, kommen sie meist sofort nach, die wenigsten leisten Widerstand.
(TL, 13)

Die mechanische Art, mit der die Prozesse hier erwähnt werden, bezieht sich auf die Tatsache, dass alle Prozeduren vorgesehen sind und der Wachmann sich wie ein Teil des ganzen Systems benimmt (vgl. Dahlke 2011, 86). Als Zirkusfiguren verkleidet (ein Clown, ein Mann mit einer Melone und zwei Balletttänzerinnen) führt Neles Gruppe eine provokative Inszenierung auf, in der sie versucht, das Vorgesehene mit List und Witz zu sabotieren, wobei Information zur Lage der Videokameras ausgeteilt wird.¹²

Mit dem Lageplan auf dem Flyer ist es nicht schwer, die Kameras auszumachen, längliche viereckige Zylinder, die unter Vordächern befestigt sind, an Säulen, über Drehtüren oder einfach auf einem Metallgestänge an einer Gebäudewand, meist in fünf, vielleicht sechs Metern Höhe. Kleine Strahlenkanonen, die sich abrupt und geräuschlos um ihre Achsen bewegen, wie Roboter in vollautomatisierten Fabriken. Man beginnt sie zu zählen, erkennt die verschiedenen Perspektiven und Aufnahmewinkel, die der Plan als Kegelschnitte verzeichnet. (TL, 17f.)

¹² Eine ähnliche Strategie wird in der Aktion in den Galerien Lafayette benutzt (vgl. TL, 288).

Außer der Beschreibung dieses Raumes als eine Festung ist es interessant zu erkennen, wie der Protest von Neles Gruppe als ein Inversionsspiel verstanden werden kann. Als die Aufmerksamkeit der Vorübergehenden auf die Kameras gelenkt wird, werden die Wächter, die angeblich in der Dunkelheit die Macht über den ganzen Raum haben, zum Beobachtungsobjekt. Die Figuren, die früher als Puppen (und deswegen als zerbrechlich und manipulierbar) beschrieben wurden, scheinen jetzt Kontrolle über die Situation zu gewinnen, oder zumindest durch ihre kritische Performance jene künstliche und sterile Ordnung zu stören:

Schilder, Papptafeln, die in immer schnellerer Folge aus dem Koffer geholt und geschwenkt werden, große Eurozeichen sind darauf zu sehen, daneben noch Piktogramme, Kameras und Zielscheiben, in deren Mitte *Armut* steht, dann wieder nur Schrift, *Danke für die Gnade*, *Ich will mein Bild*, oder *Schöner Filmen* in einer Sprechblase über einem Kopf mit Uniformmütze, schließlich sinken die drei auf ihre Knie, falten wie zum Beten ihre Hände und verneigen sich mehrfach, bevor sie alle den rechten Arm ausstrecken und hoch deuten, direkt in den Monitor hinein. (TL, 12)

Bemerkenswert ist, dass die Erzählung nicht nur eine Übersicht sondern auch eine Untersicht präsentiert: „»Da oben«, sagt eine Frau, nachdem sie den Flyer gelesen hat, und tippt ihre Begleiterin an [...] »Das Ding da muss eine sein.«“ (TL, 17).

Wie Dietmar Kammerer behauptet, kann man eine Beziehung zwischen dieser Protestaktion von Neles Gruppe und den Aktionen der *New York Surveillance Camera Players* finden (vgl. Kammerer 2008, 335, Fußnote Nr. 29), die auch den öffentlichen Raum als Bühne für provokative Performances vor den Kameras nutzen („streets into stages“), wie sie ironisch behaupten, um die Betreiber der Videoüberwachung zu unterhalten. Dadurch werden die Vorübergehenden auch Teil der Aufführungen; Ziel dieser Strategie ist es, dass den Passanten die Kameras auffallen und dass sie den umgebenden Raum kritisch beobachten (vgl. *ibid.*; Schienke und Brown 2003). In dieser Szene von Peltzers Roman wird nicht nur die Lage der Kameras gezeigt, sondern auch der Angriff auf die bürgerlichen Rechte durch die illegale Verwendung der aufgenommenen Bilder kritisiert: „Zu Fiedler gewandt, sagt er so laut, dass ihn wirklich jeder versteht: »Schicken Sie uns bitte eine Kopie von dem Band, nicht wieder heimlich verkaufen wie sonst.«“ (TL, 19).

Neles Gruppe stellt auch die Grenze zwischen öffentlichen und privaten Räumen in Frage. In einem Dialog zwischen der als Clown verkleideten Figur und einem

Mitglied des Sicherheitsdienstes des Sony Centers werden zwei gegensätzliche Einstellungen zum urbanen Raum präsentiert:

»Öffentlicher Raum«, sagt der Clown. »Man hat Rechte.«
»Hier ist kein öffentlicher Raum«, sagt Fiedler und zeigt auf den Boden.
»Hier ist Privatgelände.«
»Und wo sind wir?«
»Hier, überall«, sagt Fiedler kurz angebunden, »hören Sie mir nicht zu?«
»Wir sind in Berlin«, sagt der junge Mann mit der Melone, seine Arme wie ein Prediger ausbreitend. »Hauptstadt der Bundesrepublik Deutschland.«
(TL, 16)

Für diese Gruppe ist es einfach: der öffentliche Raum wird von hegemonischen privaten Interessen mehr und mehr beherrscht; die Stadt soll aber ein Raum freier Mobilität sein, wo Heterogenität und Differenz einen Platz finden. Eine der Strategien der Gruppe ist deswegen die Überschreitung von Grenzen, was von den Sicherheitsdiensten für Aggression gehalten wird:

»Bis da vorne ist privat, hier sind wir jenseits der Grundstücksgrenze.«
»Der Bürgersteig gehört dazu«, sagt Fiedler im Ton eines Mannes, der es besser weiß und nicht gewillt ist, zu diskutieren. »Ende der Durchsage.«
(TL, 18)

Obwohl die Gruppe gegen diese Grenzen streitet und sie überschreitet, werden sie auch als eine Basis der sorgfältigen Planung aller Protestaktionen genutzt, indem die Gruppe alle Routinen der Wächter analysiert und so ihre Strategien plant, um diese Räume zu betreten und schnell zu verlassen:¹³

Die Ein- und Ausgänge der Mall wurden von Männern in zweireihigen, fliederfarbenen Jacketts überwacht, die so unauffällig und dröge waren wie sie selbst; je einer an jeder der vierflügeligen Türen, je einer auf jedem der Galeriebalkone, die um die Leere des Atriums kreisten – *wie man es zuvor bei verschiedenen Besuchen beobachtet hatte*. (TL, 288; meine Hervorhebung)

¹³ Die sorgfältige Analyse des feindlichen Raumes ist ein wiederkehrendes Motiv in *Teil der Lösung*. Vor anderen Protestaktionen (z.B. am Kottbusser Damm und am Kurfürstendamm; vgl. TL, 49ff. und 214ff.) gibt es eine detaillierte Planung durch die Beobachtung der Kameras und ihrer Blickwinkel, auf der Suche nach „[einem] toten Winkel“ (TL, 214).

Wie man sehen kann, kennen diese jungen Männer und Frauen sowohl im Sony Center als auch in den Galerien Lafayette die Grenzen der Macht der Sicherheitsdienste sehr genau:

[...] Ende des Hausrechts, an der Gebäudekante erlosch der Versicherungsvertrag. Man löste sich voneinander, die fünf vom Sicherheitsdienst kamen nicht über die Schwelle hinaus. Mission erfüllt. [...] Zwei Polizeiwagen jagten vorbei, die waren es nicht, die man gerufen hatte. (TL, 290)

Die Erwähnung der sich draußen befindenden Polizei suggeriert auch eine Kooperation und sogar eine Auflösung der Grenze zwischen den privaten und den staatlichen Sicherheitsdiensten, was die Idee einer Verwandlung des urbanen Raumes verstärkt, wo sich die Grenzen zwischen den vom Staat und den vom privaten Sektor kontrollierten Räumen überlappen.¹⁴

Zum Schluss kann man sagen, dass in *Teil der Lösung* eine Problematisierung der Umstellung der immer dünner werdenden Grenze zwischen öffentlichen und privaten Räumen zu finden ist, sowie die Anklage im Hinblick auf die Konsequenzen dieser Transformation, wie z.B. die zunehmende Beherrschung des urbanen Raumes durch den privaten Sektor (die Veräußerung staatlicher Hoheitsbefugnisse an Private ist ein politisch brisantes Thema). Denunziert werden ebenfalls die Normalisierung des städtischen Raumes, der traditionell mit Vielfältigkeit und Differenz assoziiert werden sollte, und letztlich die Durchsetzung von Exklusionsmechanismen in Zusammenhang mit stillen und getarnten Überwachungsformen, die im Kontext der bürgerlichen Rechte diskutiert werden.

Bibliographie

Berding, Ulrich, Bettina Perenthaler und Klaus Selle. 2007. Öffentlich nutzbar – aber nicht öffentliches Eigentum. Beobachtungen zum Alltag von Stadträumen im Schnittbereich öffentlicher und privater Interessen. In *Shopping Malls. Interdisziplinäre Betrachtungen eines neuen Raumtyps*. Herausgegeben von Jan Wehrheim. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, 95 – 117.

¹⁴ Auch im ersten Teil des Romans ist diese Idee zu finden: „Es gibt Befugnisse, es gibt Grenzen, es gibt Kooperation. Das nächste Revier ist das auf der Friedrichstraße.“ (TL, 13).

- Coleman, Roy. 2007. Surveillance in the city: primary definition and urban spatial order. In *The Surveillance Studies Reader*. Herausgegeben von Sean Hier und Josh Greenberg. Maidenhead: McGraw-Hill / Open University Press, 231 – 244.
- Dahlke, Birgit. 2011. Sexing Berlin?. *German Life and Letters*, 64 (1), 83 – 94.
- Foucault, Michel. 2007. Panopticism. In: *The Surveillance Studies Reader*. Herausgegeben von Sean Hier und Josh Greenberg. Maidenhead: McGraw-Hill / Open University Press, 67 – 75.
- Frank, Susanne. 2007. Das Öffentliche im Privaten. Bürgerschaftliches Engagement im Shopping Center. In *Shopping Malls. Interdisziplinäre Betrachtungen eines neuen Raumtyps*. Herausgegeben von Jan Wehrheim. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, 119 – 133.
- Gerstenberger, Katharina. 2008. *Writing the New Berlin. The German Capital in Post-Wall Literature*. Rochester/New York: Camden House.
- Helten, Frank. 2007. Die Sicherheit der Shopping Mall: Überwachung und Kontrolle des postmodernen Konsums. In *Shopping Malls. Interdisziplinäre Betrachtungen eines neuen Raumtyps*. Herausgegeben von Jan Wehrheim. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, 241 – 260.
- Hier, Sean P. und Josh Greenberg, Hg. 2007. *The Surveillance Studies Reader*. Maidenhead: McGraw-Hill / Open University Press.
- Kammerer, Dietmar. 2008. *Bilder der Überwachung*. Frankfurt am M.: Suhrkamp.
- Klauser, Francisco Reto. 2006. *Die Videoüberwachung öffentlicher Räume. Zur Ambivalenz eines Instruments sozialer Kontrolle*. Frankfurt am M./New York: Campus Verlag.
- Ledanff, Susanne. 2009. *Hauptstadtphantasien. Berliner Stadtlektüren in der Gegenwartsliteratur 1989-2008*. Bielefeld: Aisthesis Verlag.
- Lyon, David. 2007. *Surveillance Studies: An Overview*. Cambridge: polity.
- Peltzer, Ulrich. 2007. *Teil der Lösung*. 4. Auflage. Zürich: Ammann Verlag.
- Siebel, Walter. 2007. Vom Wandel des öffentlichen Raumes. In *Shopping Malls. Interdisziplinäre Betrachtungen eines neuen Raumtyps*. Herausgegeben von Jan Wehrheim. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, 77 – 94.

Walby, Kevin. 2007. How closed-circuit-television surveillance organizes the social: an institutional ethnography. In *The Surveillance Studies Reader*. Herausgegeben von Sean Hier und Josh Greenberg. Maidenhead: McGraw-Hill / Open University Press, 172 – 190.

Wehrheim, Jan. 2002. *Die überwachte Stadt. Sicherheit, Segregation und Ausgrenzung*. Opladen: Leske + Budrich.

Wehrheim, Jan, Hg. 2007. *Shopping Malls. Interdisziplinäre Betrachtungen eines neuen Raumtyps*. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften.

Auer, Matthias. 2009. Eintrag „Ulrich Peltzer“ in nachschlage.NET/KLG – *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, <http://www.nachschlage.NET/document/16000000688> <04.08.2011>.

Blaschke, Bernd. 2008. Halt Dich an Deiner Liebe fest. Ulrich Peltzers poetische Kunst der Fuge über Revolte und Staatsschutz, Nr. 1, Januar, http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=11463&ausgabe=200801 <04.08.2011>.

Brode, Tatjana, Jens Krisinger und Matthias Ott. 2008. Ein Spaziergang mit Ulrich Peltzer zu Orten aus seinem Roman *Teil der Lösung*. Landvermesser.tv. <http://www.landvermesser.tv/alt/>, <http://www.youtube.com/watch?v=JkLHdPQGm8> <01.09.2011>.

Gutmair, Ulrich. 2007. Grotteske Rückkehr des Bürgerlichen. *die tageszeitung*, 16. September, <http://www.taz.de/!4701/> <28.09.2011>.

Jacobsen, Dietmar. 2007. Die Liebe in den Zeiten der Kameras. Ulrich Peltzer durchleuchtet in seinem aktuellen Roman unsere brüchige Gegenwart, <http://www.poetenladen.de/jacobsen-ulrich-peltzer.htm> <13.08.2011>.

Koskela, Hille. 2003. ‘Cam Era’ – the contemporary urban Panopticon. *Surveillance & Society* 1 (3), 292 – 313, [http://www.surveillance-and-society.org/articles1\(3\)/camera.pdf](http://www.surveillance-and-society.org/articles1(3)/camera.pdf) <31.08.2011>.

Merkel, Andreas. 2007. Herr Peltzers Gespür für Weh, *SpiegelOnline*, 18. September, <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/0,1518,506069,00.html> <13.08.2011>.

Schienze, Erich W. und Bill Brown. 2003. Streets into Stages: an interview with Surveillance Camera Players' Bill Brown. *Surveillance & Society* 1 (3), 356 – 374, [http://www.surveillance-and-society.org/articles1\(3\)/interview.pdf](http://www.surveillance-and-society.org/articles1(3)/interview.pdf) <31.08.2011>.

Schlüsselbegriffe : Überwachung, öffentlicher Raum, privater Raum, Ulrich Peltzer