

TU WIEN

Die approbierte Originalversion dieser Diplom-/
Masterarbeit ist in der Hauptbibliothek der Tech-
nischen Universität Wien aufgestellt und zugänglich.
<http://www.ub.tuwien.ac.at>

TU UB
WIEN UNIVERSITÄT WIEN

The approved original version of this diploma or
master thesis is available in the main library of the
Vienna University of Technology.
<http://www.ub.tuwien.ac.at/eng>

SAMSTAG NACHT

EIN SUBJEKTIVER BLICK
AUF DEN WIENER GÜRTEL

BIRGIT MOSER



Diplomarbeit

Samstagnacht

Ein subjektiver Blick auf den Wiener Gürtel

ausgeführt zum Zwecke der Erlangung des akademischen
Grades einer Diplom-Ingenieurin unter der Leitung von

Ao. Univ. Prof. Dipl.-Ing. Dr. techn. Sigrid Hauser,
E253 Institut für Architektur und Entwerfen

eingereicht an der Technischen Universität Wien
Fakultät für Architektur und Raumplanung

von

Birgit Moser
0925761

Wien, am 01.03.2018

Gewidmet Brigitte und Kurt Moser

ABSTRACT

This is a story about a restless man, walking through the night, deranged and thrown off the tracks, searching and confronting himself in the course of the night. The city is a mirror of his dreams, passions and anxieties. The story is located at the Viennese «Westgürtel», a diverse urban area dominated by traffic, but with a vital nightlife as it provides clubs, bars and brothels. At night you can meet very different people like night workers, drug dealers, homeless people, dog walkers, partygoers, or those who just commute from one part of the city to another one.

Now, this project examines the emotions and the modified perception, which the urban night evokes. All the illustrations are based on movie-specific tools for creating room like framing, editing and narrative perspective. These tools offer possibilities to transform the real, physical room based on the individual beliefs, visions and feelings of the characters. The focus is therefore on the subjective spatial perception of the protagonists. Part One contains the theoretical background of this project. It examines the origins and the development of urban night, the applied method, based on cinematic space, the site of the story – the «*Westgürtel*» – and a brief portrait of the protagonists.

EXPOSÉ

Die nachfolgende Arbeit erzählt die Geschichte eines rastlosen Nachtwanderers. Die Stadt ist seine Projektionsfläche – seine Träume, Leidenschaften und Ängste spiegeln sich in ihr wider. Die Stadt ist daher Handlungsraum, der Wiener Westgürtel Schauplatz. Meine Geschichte untersucht nun die Emotionen und veränderte Wahrnehmung, die die urbane Nacht mit sich bringt. Filmspezifische Gestaltungsmethoden wie Kadrierung, Schnitt und Erzählperspektive bilden die Grundlage für die bildliche Darstellung. Die subjektive Raumwahrnehmung der Protagonisten steht somit im Vordergrund. Die filmische, illustrative Herangehensweise eröffnet daher Möglichkeiten den realen Raum, basierend auf den individuellen Vorstellungen und Empfindungen der Charaktere, zu verzerren und als Illusions- bzw. Projektionsraum darzustellen. Dabei wird der Gürtel als filmischer bzw. szenischer Handlungsraum begriffen und fragmentarisch abgebildet. Das vorliegende Buch beinhaltet den theoretischen Hintergrund, auf dem die Geschichte des zweiten Teils aufbaut. Dabei wird auf die Entstehung der nächtlichen Stadt eingegangen, auf die Methode – des «*filmischen Blicks auf den Raum*» – die die Grundlage der bildlichen Darstellung bildet, auf den Schauplatz, den Wiener Westgürtel, und ein kurzes Porträt der handelnden Figuren.

Samstagnacht

Ein subjektiver Blick auf den Wiener Gürtel

Theorieteil

Birgit Moser
2018

INHALT

VORWORT	17
I. STADT & NACHT	23
1.1 Eine kurze Geschichte der künstlichen Beleuchtung	25
1.2 Nachtleben	29
1.3 Nachtleben in Wien	31
1.4 24-Stunden-Stadt	32
1.5 Nacht als Heterotopie	34
1.6 Exkurs: Kino als Nachtmedium	36
II. METHODE	39
2.1 Die Kadrierung	41
2.1.1 Bedeutung für die Architektur	42
2.2 Der Schnitt und die Montage	43
2.2.1 Bedeutung für die Architektur	44
2.3 Die Erzählperspektive	46
2.3.1 Bedeutung für die Architektur	49
III. SCHAUPLATZ	55
3.1 Der Westgürtel – Von damals bis heute	57
3.2 Wie den Gürtel erkunden?	64
3.3 Fiktive Schauplätze	64
3.4 Fotografische Recherche	68
IV. CHARAKTERE	93
4.1 Typisch Wienerisch?	95
4.2 Nachtwandler	95
4.3 Nebendarsteller	96

NACHWORT	107
Abbildungsverzeichnis	112
Literaturverzeichnis	114

VORWORT

Die vorliegende Arbeit erzählt eine Geschichte der Nacht. Die Stadt ist Handlungsraum, der Wiener Westgürtel Schauplatz. Es ist die Geschichte einer Gegenwelt abseits des Alltäglichen – einer Welt mit eigenen Gesetzen. Wir begleiten den fiktiven Charakter Er_ich, einen rastlosen Wanderer, auf seiner Reise durch das nächtliche Wien, aus der Bahn geworfen und in die Nacht getrieben, bei der Begegnung mit sich selbst. Die Stadt und ihre Bewohnerinnen und Bewohner sind seine Projektionsfläche – seine Träume, Leidenschaften und Ängste spiegeln sich darin wieder. Wir nehmen teil an einer subjektiven Nacht-erfahrung, die die Emotionen und veränderte Wahrnehmung untersucht, die der nächtliche Stadtraum in ihm hervorruft. Dietmar Steiner schreibt in seinem Artikel «Die Stadt der Bilder und Gefühle», dass es sich in Medien wie beispielsweise Film, Literatur, Musik oder Fotografie, um eine Interpretation von Stadt handelt, die durch Verdichtung, Beschränkung auf Chiffren und Stimmungen mehr über die Stadt erzählen kann als die gebaute, vermeintliche Realität: «Film hat nicht die Aufgabe, Bilder zu zeigen, sondern Eindrücke, Gefühle und Stimmungen zu wecken und damit andere Wirklichkeiten freizulegen.»¹

¹ vgl. Steiner, Dietmar 1987: »Die Stadt der Bilder und Gefühle«, In: Bauwelt 1987, Heft 12, S. 403

Auf dieser Grundlage entstand nun ein Projekt, das von einer Nacht am Wiener Westgürtel handelt und den realen Stadtraum anhand einer illustrierten Geschichte neu interpretiert und mit einer anderen, individuellen Wirklichkeit auflädt. So wird der Gürtel zum Illusions- bzw. Projektionsraum für die Vorstellungen und Empfindungen der handelnden Personen. Steiner spricht hierbei vom «Filmischen Sehen» als den Prozess, sich Situationen in «Sequenzen» vorzustellen und den gebauten Raum zur Bühne für Handlungen – zum «Handlungsraum» zu machen.²

Idee

Zu Beginn galt mein Interesse der Dualität der Nacht, der Faszination und des Schreckens, die sie verursacht und wie sich diese beiden Seiten räumlich ausdrücken. Am naheliegendsten schien es mir daher die Nacht und dessen Atmosphäre anhand einer Geschichte zu untersuchen, in der der Raum der Nacht in seiner Vielfältigkeit erfahrbar wird. Unterschiedliche Blickwinkel geben so einen Einblick in das weite Spektrum der nächtlichen Stadt. Der Westgürtel als Schauplatz eignete sich nicht nur wegen seines regen Nachtlebens, sondern auch – aufgrund des persönlichen Bezugs – als ehemals langjähriger Wohnort, was mir half dortige Beobachtungen und Begegnungen in die Geschichte miteinfließen zu lassen. Als Medium entschied ich mich für die digitale Illustration und für Text als unterstützendes Element. Die Arbeit versteht sich jedoch als Weg zum animierten Film, daher kann das Buch auch als Storyboard und Drehbuch gelesen werden.

Darstellung

Die intensive Beschäftigung mit Film zu Beginn des Projektes wurde zum Fundament der visuellen Darstellung. Die Über-

setzung filmspezifischer Methoden der Raumerzeugung ins Medium der Illustration ermöglichte eine überspitzte Form der Raumdarstellung, als eine fotografische oder filmische Arbeit es erlauben würde. Die unterstützende Fotorecherche des nächtlichen Gürtels soll die Atmosphäre einfangen, von der einige Elemente in der Darstellung der praktischen Arbeit Anwendung gefunden haben. Das Schwarz der Nacht dominiert, während das Licht inszeniert und in Szene setzt. Der Hintergrund wird dabei reduziert und die Konturen der Umgebung als weiße Linien hervorgehoben. Eine individuelle Farbpalette für jeden Blickwinkel dient der zusätzlichen, visuellen Unterscheidung der Figuren.

Aufbau

Das Projekt ist in zwei Teile gegliedert. Der erste Teil behandelt die theoretischen Grundlagen, auf denen die im zweiten Teil nachfolgende praktische Arbeit basiert. Die vier Kapitel des vorliegenden Theorieteils sollen einen Überblick und eine Einführung in das Thema geben und die Hintergründe der Arbeit erklären.

Das erste, einleitende Kapitel befasst sich mit dem Wechselspiel zwischen Stadt und Nacht. Dabei wird auf die Entwicklung der künstlichen Beleuchtung eingegangen sowie auf die Frage, wie das heutige, urbane Nachtleben entstanden ist. Eine mögliche Definition der Nachtorte findet sich im Anschluss, in der Theorie der Heterotopien von Michel Foucault, und als Kapitelabschluss folgt ein Exkurs in das Kino, als heterotopes Nachtmedium.

Das zweite Kapitel behandelt die herangezogene Methode der filmischen Raumerzeugung und deren Anwendungsgebiete für die Architektur, auf Basis der Analyse des «filmischen Blicks auf den Raum» von Doris Agotai. Diese Methode bildet die Grundlage für die räumliche Darstellung und Bildkomposition

² vgl. Steiner, Dietmar 1994: »Der Architekt ist Regisseur, nicht Produzent« In: Bauwelt 1994, Heft 9, S. 417

der Illustrationen. Die Abweichung vom gängigen Format eines Storyboards resultierte aus dem dramaturgischen Spannungsaufbau, der durch unterschiedliche Bildgrößen, ähnlich eines Graphic Novels, erreicht werden soll.

Kapitel 3 beinhaltet die Beschreibung des Wiener Westgürtels als Schauplatz, dessen historische Entwicklung und die fotografische Recherche. Ein kurzer Überblick über die fiktiven Räume, die die Figuren betreten, soll der Orientierung in der Geschichte dienen.

Das vierte und letzte Kapitel des theoretischen Teils stellt die handelnden Figuren vor. Eine Beschreibung des Hauptcharakters Er_ich, den wir durch die Nacht begleiten, und die Nebencharaktere werden in kurzen Porträts skizziert. Die Schreibweise des Namens Er_ich spielt auf den Perspektivenwechsel bzw. die Beziehung zwischen ihm und den mit ihm interagierenden Personen in der Geschichte an.



KAPITEL I

STADT & NACHT

Abends, wenn die Sonne untergeht, entfaltet die Dunkelheit ihre beeindruckende Wirkung. Im Spiel von Licht und Schatten verblassen die Konturen, die im Tageslicht sonst so vertrauten Räume werden verzerrt und verfremdet. Mit der Einschränkung des Sehvermögens einhergehend, verschärft sich das «geistige Sehen»¹, die Fantasie wird angeregt, Gefühle werden intensiviert – die Wahrnehmung ist eine andere. Die Nacht versteht sich als Gegenlager zum kontrollierten Alltag, birgt eine Welt des Zwielichts und der Unordnung in sich. Sie bietet jedoch nicht nur Raum zu kontrollierten bzw. zügellosen Grenzüberschreitungen, sondern auch zur «Orientierung des Seins», entpuppt sie sich doch als Zeitraum des friedvollen Sinnierens und Träumens.²

Die einbrechende Dunkelheit wirkt seit jeher faszinierend und furchterregend zugleich. Diese Ambivalenz spiegelt sich in zahlreichen Geschichten wider. Vor allem religiöse Kosmogonien – Erklärungen über die Entstehung der Welt – thematisieren die Nacht und deren Beginn. In der christlichen Schöpfungsgeschichte wird der Nacht eine heilbringende und zugleich zerstörerische Wirkung zugeschrieben. Das Alte Testament erzählt von der Schöpfung zweier Nächten, von der Entstehung des Lichts aus einer gestaltlosen Urfinsternis und der Unterscheidung des Tages

¹ vgl. Bronfen 2008: 167

² vgl. ebenda: 168

und der Nacht, wobei Gott die nächtliche Dunkelheit in einem weiteren Schöpfungsakt mit einem kleineren Licht erhellte als das des Tages.³ Die furchterregende Vorstellung der Nacht als Zeitspanne des Bösen überlebte aus dem heidnischen Volksglauben und findet sich in der Gestalt des Lichtbringers Luzifer in der Genesis wieder, der hierbei die geistige Finsternis – den Sündenfall – repräsentiert, der somit den Hintergrund bilden kann, « [...] vor dem sich das göttliche Licht umso deutlicher abzusetzen vermag.»⁴ Diese geistige Dunkelheit wird durch Gott als Schöpfer Luzifers entdämonisiert und die Nacht als furchterregende Zeitspanne revidiert, indem die irdische Nacht durch Gottes Licht erleuchtet worden ist: «Spräche ich: Finsternis möge mich decken und Nacht statt Licht um mich sein –, so wäre auch Finsternis nicht finster bei dir, und die Nacht leuchtete wie der Tag. Finsternis ist wie das Licht» (Ps. 139).⁵ In der Bibel gilt die Nacht somit als Symbol für die Finsternis der Sünde als auch für die Möglichkeit der Erlösung.⁶

Diese nächtliche Dualität setzt sich in der urbanen Nacht fort. Sie ist Ort des Vergnügens und des Schreckens, der Unterhaltung und drohender Gefahr, schreibt Joachim Schlör in seinem Buch «Nachts in der großen Stadt».⁷ Weiters heißt es:

«Beide Bilder beschreiben und kennzeichnen, widersprüchlich genug, eine Welt. Vergnügungsleben, belebte Straßen, erleuchtete Schaufenster, Neonzeichen mit ihren bunten Versprechungen, Kinos, Restaurants, der Laufsteg für die vielen, die «ausgehen», um sich von den Strapazen der Arbeit zu erholen – leere Straßen, finstere Ecken, Schattenspiele vor düsteren Hauseingängen, irritierende Geräusche und einzelne ängstliche, einsame Wanderer.»⁸

³ vgl. ebenda: 57ff

⁴ vgl. ebenda: 60f

⁵ Die Bibel nach Martin Luthers Übersetzung; Psalm 139; Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft 2017; <https://www.bibleserver.com/text/LUT/Psalm139>

⁶ vgl. Bronfen: 60

⁷ vgl. Schlör 1994: 12

⁸ ebenda: 12

1.1 Eine kurze Geschichte der künstlichen Beleuchtung

Unabdingbar mit der Geschichte der Stadt verknüpft, ist die Geschichte des künstlichen Lichts. Bedeutete die hereinbrechende Nacht für die frühe Menschheit noch enorme Mühen und Vorbereitungen, um Feuer zu entfachen und unter Kontrolle zu bringen, um es zur Erzeugung von Wärme und Licht nutzen zu können⁹, entwickelte sich mit der Fackel der erste, von Menschenhand hergestellte Leuchtkörper, der ein Vorläufer zur Kerze und Öllampe war. Mit der Entwicklung des Dochts fand auch wahrnehmungspsychologisch eine Veränderung statt: Die zügellos brennende Fackel spiegelte die Eigenwilligkeit und Zerstörungsmacht des Feuers wider, die kultivierte Leuchtkraft der Kerze allerdings galt als so « [...] pazifiziert und reguliert wie die Kultur, die sich diese Form der Beleuchtung schuf».¹⁰

Wurde das Kerzenlicht erst im 17. und 18. Jahrhundert wesentlicher Bestandteil der höfischen Kultur des Barocks, vorwiegend als Leuchtmittel für kostspielige, festliche Illuminationen benutzt¹¹ blieben bis ins 16. Jahrhundert die städtischen Straßen noch in völlige Dunkelheit gehüllt und damit Handlungsfeld von Kontrollbemühungen der Ordnungshüter. Man wurde bei Sonnenuntergang beordert sich ins eigene Heim zurückzuziehen, die Türen zu verriegeln und die Schlüssel abzugeben. Nächtliches Fehlverhalten, wie das Verlassen des Hauses ohne Genehmigung, oder andere Regelverstöße im Schutzmantel der Nacht wurden dabei mit besonders schweren Strafen sanktioniert.¹² Auch in Wien waren bis zum Ende des 17. Jahrhunderts die Stadttore bis Sonnenuntergang zu verriegeln und nach dem «Hornruf der Nachtwache» war dem »laternenlosen Ausgangsverbot» Folge zu leisten, wobei « [...] das Bierglöcklein vom St. Stefansturm» zuvor die « [...] Sperrstunde für Wirtshäuser und Weinschenken» einläutete.¹³ Die vier Wiener Nachtwächter, auch Feuerrufer ge-

⁹ vgl. Fischer 2015: 106

¹⁰ vgl. Schivelbusch 2004: 13ff

¹¹ vgl. ebenda: 16

¹² vgl. Fischer 2015: 117 sowie vgl. Schivelbusch 2004: 83

¹³ vgl. Seemann, Lunzer 2009: 1

nannt, die die nächtlichen Straßen abgingen und die Stunden ausriefen, hatten jedoch als Einzelpersonen wenig Chance gegen das sich im Dunklen herumtreibende «Gesindel», was zu Beschwerden der Bevölkerung über unsichere Straßen und Gassen führte. Der Regierung war die Tatsache aber sehr genehm, dass sie die Bürgerinnen und Bürger nachts ruhig in ihrem Zuhause wussten.¹⁴ Erst der wirtschaftliche Aufschwung zu Ende des 17. Jahrhunderts setzte ein Umdenken in Gang, welches zur ersten behördlich festgelegten Stadtbeleuchtung führte:

*«Im Abstand von zwanzig Schritten sollten Lampen an Häusern und auf Plätzen an eigenen Pfählen angebracht werden. Schmiede produzierten die Aufhängevorrichtung, Schlosser die Laternen. Abends mussten die Hausbesitzer die täglich mit Klauenöl gefüllten Lampen abholen, zuerst vom Petersplatz, und bei Beginn der Dunkelheit entzünden».*¹⁵

Die «Schönlaternergasse» mit dem dazugehörigen Hausschild «Zur schönen Laterne» im 1. Bezirk Wiens erinnert noch heute an ein besonders eindrucksvolles Exemplar einer dort ehemals angebrachten schmiedeeisernen Laterne.¹⁶

Das System der Selbstabholung schlug allerdings größtenteils fehl, die Weiterentwicklung dessen mündete im Zuge der Entwicklungen und Erfindungen des Industriezeitalters – wie die des Gaslichts – in eine «zentral organisierte öffentliche Beleuchtung», anhand welcher der Staat «mit dieser und einer Reihe weiterer Maßnahmen die Straße seiner Ordnung und Kontrolle unterwarf.»¹⁷ Allerdings ging die verbesserte Leuchtkraft der mit Gaslicht illuminierten Lampen über im Dunkeln positionierte, nur die unmittelbare Umgebung erhellende Lichter nicht hinaus. Wolfgang Schivelbusch beschreibt hier die Doppelfunktion des

¹⁴ vgl. ebenda: 1

¹⁵ ebenda: 1

¹⁶ vgl. Stadt Wien 2017: https://www.wien.gv.at/wiki/index.php/Zur_sch%C3%B6nen_Laterne

¹⁷ Schivelbusch 2004: 85

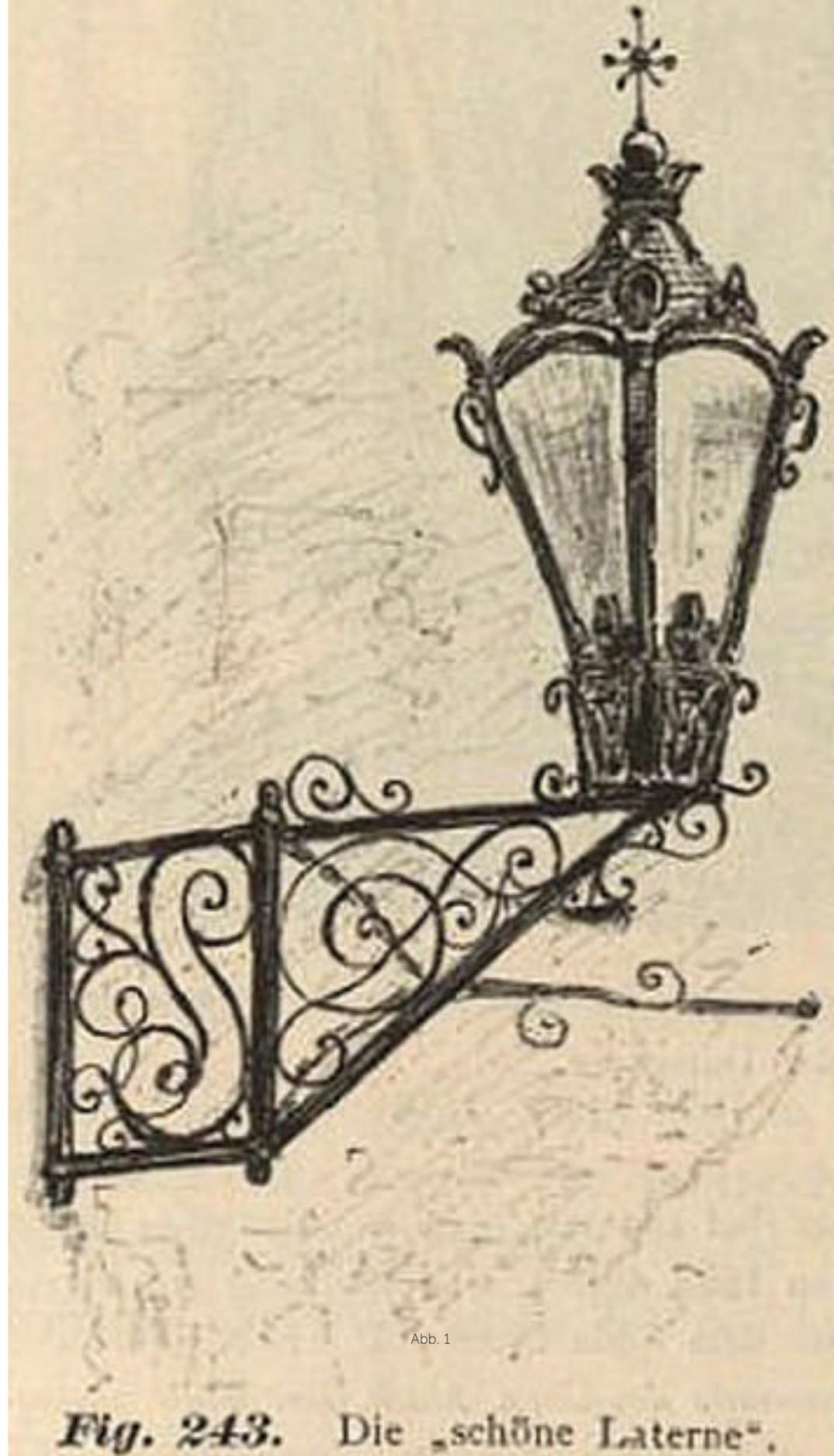


Abb. 1

Fig. 243. Die „schöne Laterne“.

Lichts als Instrument der Überwachung des Anderen und als Instrument der eigenen Beobachtbarkeit.¹⁸ Mit der nächtlichen Sicherheit, die sie versprach, wurde die öffentliche Beleuchtung als Instanz eingesetzt, um Macht und Ordnung zu repräsentieren – genügend Grund für Antipathien aus dem Volk sich dieser Beleuchtung zu widersetzen. Die bis ins 19. Jahrhundert stattfindenden Zerstörungen von Laternen waren somit ein « [...] kleiner Akt der Rebellion gegen die Ordnung, die sie verkörperte [...] ».¹⁹ Im Zuge der Revolution 1848 wurden auch in Wien in der Nacht von 13. auf 14. März «sämtliche Gaskandelaber» auf dem damaligen Glacis zerstört, «so da[ß] Gas mannhoch herausflamnte und in der Nacht eine fantastische niegesehene Beleuchtungsart schuf».²⁰

Mit zunehmender Industrialisierung löste das gleißende Licht der elektrischen Beleuchtung alsbald das sanfte, warme Licht der Gaslampe ab. Die «neue Helligkeit» wirkte nun verstärkt als Indikator für die Modernität einer Großstadt und führte zum Wettbewerb europäischer Metropolen um den Titel «Lichtstadt». Die Abwesenheit von Licht wurde damit immer mehr als Mangel und Rückschritt empfunden.²¹

Jedoch kann auch der umgekehrte Fall von zu viel Licht zu Auseinandersetzungen führen. Das weltweite Phänomen der Lichtverschmutzung wird zu einem immer drängenderen Problem. Der Umstieg auf LED-Beleuchtung, der als ökonomischer und umweltfreundlicher propagiert wurde, fördert die steigende Tendenz der Lichtverschmutzung, da die Anzahl und Helligkeit der Lampen stieg.²² In Forschungen, wie dem interdisziplinären Projekt «Verlust der Nacht», werden die Auswirkungen untersucht, die das künstliche Licht auf Mensch und Tier hat. Der Mangel an Dunkelheit beeinflusst u.a. den Tag-Nacht-Rhythmus des Menschen und fördert Gesundheitsrisiken, wie Schlafstörungen,

und trägt zur Verschlechterung des allgemeinen Wohlbefindens bei. Auch Tiere werden in ihrem Verhalten und Orientierungssinn durch künstliches Licht erheblich beeinflusst.²³

In einer aktuellen Debatte sorgt die Umrüstung der Wiener Straßenbeleuchtung auf hellere und sparsamere LED-Lampen für Lob und Kritik zugleich. Als Grund für die Umrüstung werden die erhöhte Sicherheit der Verkehrsteilnehmer durch zusätzliches und besseres Licht sowie die verlängerte Lebensdauer und umweltschonendere Wirkung der LED-Technik genannt. Kritisiert werden die neuen Lampen von Bewohnerinnen und Bewohnern, die die grelle, weiße Lichtfarbe als zu hell und zu blendend empfinden.²⁴

1.2 Nachtleben

Im Prozess der Erhellung der Städte entwickelte sich in den Metropolen ein ausgeprägtes Nachtleben. Mit dem Beginn der Durchtaktung des Arbeitsalltags im Zuge der Industrialisierung entstand eine urbane Freizeitindustrie, die sich vorwiegend abends und nachts entfaltete, um den neuen Bedürfnissen der Bevölkerung nach Entspannung nachzukommen.²⁵ Die folgende Skizzierung der Entstehung des «*Nachtlebens*» behandelt also die allgemeine Auffassung des Begriffs als nächtliches Vergnügungsleben.

Im Mittelalter und in der Renaissance wurden Feste noch am helllichten Tage gefeiert, im Barock verschoben sich höfische Feierlichkeiten immer später in die Abendstunden. War das nächtliche Vergnügen bisher nur den privilegierten, oberen Gesellschaftsschichten vorbehalten, «öffnet» sich die Nacht nunmehr auch für die neuauftretende, industrialisierte Schicht des städtischen Bürgertums, die ihre erarbeiteten (früher nur

¹⁸ vgl. ebenda: 97

¹⁹ ebenda: 99

²⁰ Schivelbusch 2004: 111 zit. n. Unterreiter, Friedrich 1848: Die Revolutionen in Wien von März und Mai, Wien, Bd. I, 43

²¹ vgl. Schlör 1994: 68

²² vgl. ORF 2017: <http://orf.at/stories/2415895/2415942/>

²³ vgl. Leibniz-Institut für Gewässerökologie und Binnenfischerei (IGB) (Hrsg.) 2013: <http://www.verlustdernacht.de/forschungsfelder.html>

²⁴ vgl. ORF 2017: <http://wien.orf.at/news/stories/2874535/> sowie ORF 2016: <http://wien.orf.at/news/stories/2790961/>

²⁵ vgl. Schlör 1994: 94

ererbten) Errungenschaften zur Schau stellen wollte und sich eigene, an den Adel angelehnte Vergnügungsformen schuf. Auch die Vergnügungen des Proletariats, die oft von politischen und sozialen Ungerechtigkeiten handelten, nahmen Einfluss auf die abendlichen Festlichkeiten des Bürgertums. So entwickelte sich beispielsweise das englische «Varieté» aus den Unterhaltungsformen, die man in den einfachen Kneipen fand.²⁶ Im bürgerlichen Paris folgten nach dem Gang ins Theater oder die Oper das Souper, der Spielsalon, der Ball oder das Bordell. Bei der Heimkehr früh morgens begegneten die Nachtschwärmer meist schon den ersten Arbeitern. Diese neue Tages- und Nachtordnung spiegelte nicht nur den sozialen Rang der jeweiligen Bürgerinnen wider, sondern manifestierte sich auch im Unterschied zwischen «Metropole und Provinz».²⁷

Ab den 1830er Jahren wurde ein Prozess in Gang gesetzt, der die Großstadtnacht zum ständigen Streitpunkt zwischen Sicherheit, Sittlichkeit, Zugänglichkeit und Freiheit macht. Die Abgrenzung zwischen den vorbildhaften «Schlafenden» und den unmoralischen «Nachtschwärmern» war nicht mehr aufrechtzuerhalten. Zweierlei städtische Brennpunkte – der des Marktes und der Vergnügungszentren – führten zu einer «neuen Topographie der nächtlichen Stadt».²⁸ Für Paris gesprochen, begann sich dieses topographische Geflecht von innen heraus auszubreiten: Die Anlieferungszeiten zu den Markthallen reichten immer weiter zurück in die Nachtstunden, marktnahe Schenken zogen Gelegenheitsarbeiter an – die Umgebung der Märkte wurde somit zu einem Anziehungspunkt nächtlicher Aktivitäten. An anderer Stelle begann sich rund um das Palais-Royal ein nächtlicher Treffpunkt mit noblen Läden und Promenaden für die aristokratische Klientel herauszukristallisieren. Für die Prostitution waren diese Orte ein starker Anziehungspunkt. Schlör bezeichnet sie als den

Faktor, der die Verbindung zwischen den neu ausgebildeten nächtlichen Zentren herstellte.²⁹

Nicht nur das Licht der Vergnügungseinrichtungen wie Cafés, Restaurants und Theater und der öffentlichen Beleuchtung erhellte den dunklen Straßenraum, auch das Reklamelicht der Luxusläden prägte von dieser Zeit an das nächtliche Straßenbild. Der Staat fungierte dabei als «Nachtwächter», der mithilfe der öffentlichen Beleuchtung den Sicherheitsrahmen bot, in dem die bürgerliche Gesellschaft wohlbehütet ihren Geschäften und Vergnügungen nachgehen konnte:

«Wenn nach Geschäftsschluss die kommerzielle Beleuchtung verlöscht, dann werden die Straßenlaternen – deren schwacher Lichtschein im <Lichtermeer> der Reklamebeleuchtung untergegangen war – wieder sichtbar und treten in Aktion als die Hüter der Ordnung, die sie immer waren.»³⁰

1.3 Nachtleben in Wien

Das neu aufkommende Nachtleben wurde bald zum Markenzeichen moderner Städte. Auch Wien warb in den 1840-er Jahren mit dem Slogan «Wien bei Nacht» für sein nächtliches Vergnügungsangebot, dessen Umsetzung aber noch einige Jahre dauern sollte. Während in anderen europäischen Metropolen das Nachtleben schon fester Bestandteil des Stadtimages war, mussten die meisten Vergnügungslöke in Wien um 22 Uhr schließen. Bat man nach zehn Uhr abends um Eintritt in sein Wohnhaus, musste man dem Hausmeister für das Öffnen des Haustores als Strafe ein «Sperrsechserl» bezahlen.³¹ Nach der Weltausstellung 1873 und weiterer urbaner Entwicklungen wurde Wiens Nachtimege immer prominenter und auch verruchter. Es

²⁶ vgl. Schlör 1994: 42

²⁷ vgl. Schivelbusch 2004: 134f, 137

²⁸ vgl. Schlör 1994: 39ff

²⁹ vgl. ebenda: 40

³⁰ Schivelbusch 2004: 138

³¹ vgl. Payer 2016: 249 In: »Sex in Wien – Lust. Kontrolle. Ungehorsam«; 411. Sonderausstellung des Wien Museums (im Folgenden abgekürzt: Payer 2016)

entstanden Nachtkaffeehäuser, die durchgehend geöffnet waren und als «Ableger des Tingl-Tangls» galten, mit deren «frivolen Gesangs- und Tanzdarbietungen».³² Einerseits war das Bild der Nacht von Sexualität und Verbrechen bestimmt, welches von Prostituierten und deren Zuhältern beherrscht wurde, andererseits nützte man die späte Stunde zum intellektuellen Austausch. Ein Beispiel dafür ist das 1891 gegründete «Geistige Wien bei Nacht», ein kleiner Kreis «junger Kunststudenten, die sich regelmäßig in verschiedenen Lokalen zum gehobenen, wenngleich nicht weniger humorvollen Gedankenaustausch trafen.»³³ Auch die anrühige Seite des Wiener Nachtlebens trug zum Bild der Stadt im In- und Ausland bei. Darstellungen der Hotspots des erotischen Wiens wie Praterstern, Novaragasse, Spittelberggasse, Graben, Kärntner Straße, sowie Ringstraße, Rathauspark und Stadtpark erwiesen sich als breitenwirksame Motive auf Ansichtskarten, die Verabredungen von Männern und Frauen – grafisch anonymisiert als Schattenbild – zeigten.³⁴ Konnte das Nachtleben nach dem Ersten Weltkrieg wieder aufblühen, unter anderem dank der Abschaffung des hausmeisterlichen Sperrgeldes und der daraus resultierenden Erweiterung der Sperrstunden der Lokale,³⁵ fand es im Zweiten Weltkrieg wiederum ein jähes Ende. Verdunkelungsgebote und Ausgangssperren, um vor feindlichen Bombenabwürfen zu schützen, erzwangen ein Ende des wieder erstarkenden Nachtlebens. Nach etlichen finsternen Kriegsjahren wurde der Einsatz von Licht als Zeichen des Wiederaufbaus verwendet. Neubauten wurden mit Lichteffekten ausgestattet, Lichtreklamen und florierende Geschäftsstraßen machten die neue «Weltstadt» Wien populär.³⁶

1.4 24-Stunden-Stadt

Nach der fortschreitenden Urbanisierung im 20. Jahrhundert ist man fast gänzlich in einer «24-Stunden-Stadt» angelangt.

Nicht nur nächtliche Vergnügungsorte, sondern auch Fabriken, Krankenhäuser und andere Arbeitsstätten sind rund um die Uhr im Betrieb, um den «Kreislauf des städtischen Lebens» zu gewährleisten.³⁷ Heinz-Gerhard Friese spricht dabei von einer regelrechten Aufhebung der Nacht und der vollkommenen Eroberung der «äußeren» als auch der «inneren» Dunkelheit. Das Dunkel der «äußeren» Stadtnacht sei «[...] eher ein Mittel zur Trennung konkurrierender leuchtender Botschaften», während die «innere» Nacht, ökonomisiert durch «Nachtstädte» wie Facebook und Co., «in einem neuen Typ nächtlichen Er- oder Verlebens» verkümmere, schreibt er in «Die Ästhetik der Nacht».³⁸ Dabei schildert er, dass die Nacht als Zeit der Reflexion und der «Freuden im und am Unsichtbaren» einer rastlosen, nach Kunstlicht dürstenden «24-Stunden-Gesellschaft» weichen müsse.³⁹ Wird der 24-Stunden-Stadt jedoch ihre Grundlage – das künstliche Licht – entzogen, scheinen Städte «äußerlich» wie «innerlich» in mittelalterliche Verhältnisse zurückzufallen. Dies lässt sich gut an den Auswirkungen des Northeast Blackouts 2003 veranschaulichen, bei dem die gesamte Elektrizität in mehreren amerikanischen und kanadischen Städten ausfiel:

«So there was no air conditioning, no television, no computers. There was Times Square without its neon glow and Broadway marquees without their incandescence – all the shows were cancelled. [...] And there was a skyline that had never looked quite the way it did last night: the long, long taut strings of the bridges were dark, the red eyes that usually blink at the very top not red, not blinking.»⁴⁰

Die Straßen und Häuser lagen in völliger Dunkelheit. Beleuchtung, U-Bahnen, Züge, Lifte und Ampeln waren ausgefallen; Einrichtungen wie Krankenhäuser oder Flughäfen konnten den

³² vgl. Payer 2016: 249 zit. n. Kikeriki. Humoristisches Volksblatt 16. Februar 1879, S. 2

³³ vgl. Payer 2016: 249 zit. n. Arpad Weixlgärtner: Das »Geistige Wien bei Nacht« In: Jahrbuch des Vereins für Geschichte, (1965/66) 21-22, S. 337-347

³⁴ vgl. Payer 2016: 250f

³⁵ vgl. Payer 2016: 251

³⁶ vgl. Seemann, Lunzer 2009: 4

³⁷ Vgl. Schlör 1994: 92

³⁸ vgl. Friese 2011: 18

³⁹ vgl. ebenda: 18ff

⁴⁰ Barron 2003: <http://www.nytimes.com/2003/08/15/nyregion/blackout-2003-overview-power-surge-blacks-northeast-hitting-cities-8-states.html>; In: The New York Times

Betrieb nur durch Notstrom-Aggregate aufrechterhalten. Bis auf wenige Ausnahmen hielten sich jedoch Ausschreitungen und soziale Unruhen in Grenzen. Anders «New Yorks dunkelste Nacht»⁴¹ – so wird das Blackout im Jahr 1977 betitelt, das Time Magazine sprach gar von einer «Nacht des Terrors»: «It was a crisis of light, and of darkness – the kind of event that brings out the best and the worst in people.»⁴² Einerseits nutzten die Menschen die Ausnahmesituation beispielsweise für spontane Partys und Restaurantbesuche bei Kerzenlicht, andererseits löste die plötzliche Finsternis eine Welle der Gewalt aus: Mehr als 1600 Läden wurden geplündert und über 1000 Brände gelegt, knappe 3800 Menschen landeten im Gefängnis.⁴³ Auch in Quebec versetzte eine massive Kaltfront, im Jänner 1998, das Land zurück in eiszeitliche Verhältnisse. Die enorme Kälte brachte das Stromnetz größtenteils zum Erliegen, mehr als eine Million Haushalte mussten ohne Licht und Heizung auskommen, sogar die Grundversorgung drohte zu kollabieren. In einigen Gebieten Quebecs kam es zum totalen Blackout, die Bewohnerschaft konnte erst nach einem Monat und drei Tagen wieder ans Stromnetz angeschlossen werden.⁴⁴ Diese beiden Beispiele sollen demonstrieren, wie anfällig und enorm abgänglich die moderne «24-Stunden-Stadt» ist. Ohne Elektrizität drohen auch hochentwickelte Gesellschaften zusammenzubrechen.

1.5 Nacht als Heterotopie

Nachtleben findet größtenteils innerhalb geschlossener Räume statt, in denen kontrollierte Grenzüberschreitungen geduldet werden, dabei bleibt das Bild der Straße als das Gefährliche, das Rohe und Unbändige jedoch bestehen.⁴⁵ Schlör beschreibt die Eigenheit nächtlicher Vergnügungsorte folgendermaßen: Beim Nachtleben, das in oder unmittelbar vor diesen Unterhaltungsstätten stattfindet, handelt es sich um Rückzugsgebiete, die sich

zwar außerhalb privater Häuser, jedoch auch in Abgrenzung zur «gefährlichen» Straße entfalten. Man verlässt das sichere Eigenheim, «nur um so schnell wie möglich neue Häuser zu betreten, in denen angeboten oder serviert wird, was etwas anderes ist als zu Hause: eine kleine Freiheit, eine kleine Unanständigkeit vielleicht, konsumierbar gemacht, schreckenlos.»⁴⁶ Michel Foucault prägte den Begriff der Heterotopie als Beschreibung von real existierenden Utopien, die von der Norm abweichend als Gegenräume funktionieren. Dabei handelt es sich um Orte, die ein «System der Öffnung und Abschließung besitzen, welches sie von der Umgebung isoliert», also eine zeitliche Komponente bzw. zeitliche Brüche aufweisen – wie beispielsweise Jahrmärkte, Theater, Kinos, aber auch Gefängnisse, Kasernen etc., als Orte, die von der Außenwelt abgeschlossen sind. Heterotopien sind aber auch Orte, an denen man beim Eintreten eine Schwelle überschreitet und in einen Illusionsraum eintaucht. Ein Bordell wäre beispielsweise solch eine Heterotopie, die «subtil und geschickt genug ist, die Wirklichkeit allein durch die Kraft der Illusion zerstreuen zu wollen.»⁴⁷

Nächtliche Vergnügungsorte wie Clubs, Bars, Kinos, Theater, Spielstätten etc. weisen allesamt die Merkmale von Heterotopien auf. Sie unterscheiden sich merkbar von den Räumen, in denen das Alltagsleben stattfindet, spiegeln dieses jedoch wider und «sagen, als deren Außenseite, etwas über den Tag aus, beziehen sich auf ihn.»⁴⁸ Elisabeth Bronfen charakterisiert dabei die Nacht selbst als «Heterotopie par excellence», als «heterotopen Gegenort zum Alltag»: «Menschen entscheiden sich, in die Nacht einzutreten, sie zu durchwandern, treffen dort für sie brisante Entscheidungen und scheiden schließlich aus diesem Ort wieder aus.»⁴⁹

⁴¹ vgl. Pitzke 2007: <http://www.spiegel.de/panorama/zeitgeschichte/blackout-von-1977-new-yorks-dunkelste-nacht-a-493609.html>; In: Spiegel Online

⁴² vgl. Time 1977: <http://content.time.com/time/subscriber/article/0,33009,919089,00.html>

⁴³ ebenda

⁴⁴ vgl. Francour 1998: «Gefrierschock für den Umweltschutz» In: Le Monde diplomatique

⁴⁵ vgl. Schlör 1994: 28

⁴⁶ Schlör 1994: 43

⁴⁷ Foucault 2004: 10ff

⁴⁸ vgl. Bronfen 2008: 174f

⁴⁹ vgl. ebenda

1.6 Exkurs: Kino als Nachtmedium

Ist das Kino selbst, wie die Nacht, als heterotoper Ort – als Gegenwelt – im städtischen Gefüge zu verstehen, eröffnet das Licht das Eintreten in eine Welt voller Fantasien und Träume. Im Gegensatz zum Theater, wo sich der Zuschauerraum historisch gesehen erst nach und nach verdunkelte und eher gesellschaftliche sowie kommunikative Werte im Vordergrund standen, forderte der Kinosaal eine völlige Verdunkelung, unter dessen Voraussetzung sich erst das durch Licht projizierte Bild entfalten kann und das Publikum in den filmischen Raum eintauchen lässt.⁵⁰ Sehr treffend nennt sich der Kinosaal des Österreichischen Filmmuseums «Das Unsichtbare Kino». Dabei rückt die Architektur in der Wahrnehmung der Besucherinnen und Besucher vollständig in den Hintergrund, während « [...] der Raum, dem alle Aufmerksamkeit gilt», jener «virtuelle Raum des Films» ist, »der während der Vorführung auf der Leinwand sichtbar wird».⁵¹

»Der Betrachter im Dunkeln ist allein mit sich und dem Lichtspiel, denn im Dunkeln hören die sozialen Beziehungen auf zu bestehen. Dafür öffnet die Dunkelheit um so weiter die Poren der individuellen Wahrnehmung.»⁵²

⁵⁰ vgl. Schivelbusch 2004: 202, 208f

⁵¹ vgl. Österreichisches Filmmuseum 2017: https://www.filmmuseum.at/ueber_uns/das_unsichtbare_kino

⁵² vgl. Schivelbusch 2004: 209



Abb. 1

KAPITEL III

METHODE – DER FILMISCHE BLICK

Raum wird in Geschichten eingesetzt, um die Handlung voranzutreiben, Figuren einzubetten, zu charakterisieren und Empfindungen darzustellen. Dabei ist der Raum nicht in seiner tatsächlichen physischen Existenz relevant, sondern wird verformt und verfremdet – es handelt sich daher um eine Raumillusion. Aufgrund der Wahrnehmungsbedingungen, die das Medium Film im Kino erzeugt, wird dabei die stärkste Raumillusion im Unterschied zu anderen visuellen Künsten, wie der Fotografie oder der Malerei, ausgelöst: Die Lichtprojektion wirkt in dem von der Außenwelt abgeschirmten, abgedunkelten Kinosaal beinahe real.¹ Im Film entwickelten sich spezifische Mechanismen, um Räume zu konstruieren, die im Folgenden näher beleuchtet werden. Dabei stützte ich mich auf die Analysemethode, die Doris Agotai in ihrem Buch «Architekturen in Zelluloid. Der filmische Blick auf den Raum»² beschreibt. Diese Methode wird in der vorliegenden Arbeit angewandt, um die Wahrnehmung von Raum, mithilfe visueller Mittel der filmischen Narration, zu veranschaulichen. Vorher ist jedoch eine Definition «des filmischen Raums» notwendig.

Durch die Filmkamera wird ein dreidimensionaler Raum in eine zweidimensionale Fläche transferiert. Die Illusion des beweg-

¹ vgl. Khouloki 2007: 9

² vgl. Agotai 2007

ten, fließenden Bildes entsteht durch die schnelle Abfolge von Einzelbildern, die durch deren jeweilige perspektivische Einstellung bei den Zusehenden die Auffassung von Räumlichkeit entstehen lassen. Die Bewegung ermöglicht den Eindruck von Körperlichkeit der dargestellten Objekte bzw. Subjekte und wird durch Perspektivenwechsel noch verstärkt. Auch die Tiefe des Raums wird in der Bewegung deutlicher erfahrbar als in einem statischen Bild, beispielsweise eine Bewegung von der Kamera weg und die dabei auftretende Größenänderung.³ Rayd Khouloki definiert den filmischen Raum folgendermaßen:

«Der filmische Raum schafft die Illusion eines in sich geschlossenen, eigenständigen, homogenen, dreidimensionalen Universums. Die Montage und die mittlerweile nahezu beliebige Manipulierbarkeit des filmischen Bildes ermöglichen es, jede auf einer zweidimensionalen Fläche mögliche Raumvorstellung zu realisieren. Die spezifische Qualität filmischen Raums entfaltet sich zwischen der Künstlichkeit des Films (zweidimensionale Fläche, Fragmentarisierung durch die Montage) und seinem starken Realitätseindruck (fotografisches Bild, Bewegung). Die einzelnen Einstellungen repräsentieren Fragmente des Raum-Zeit-Kontinuums des dargestellten Universums, das, so wird es suggeriert, vor Beginn der filmisch repräsentierten Zeit existiert hat und nach dem Ende auch weiterexistieren wird.»⁴

Im Folgenden werden nun die von Doris Agotai beschriebenen filmspezifischen Mittel der Raumkonstruktion wie Kadrierung, Schnitt und Erzählperspektive unter filmischen sowie architektonischen Gesichtspunkten erläutert.

³ vgl. Khouloki 2007: 11

⁴ ebenda: 15

2.1 Die Kadrierung

Die Kadrierung begrenzt den filmischen Raum, indem ein Bildausschnitt, welcher durch die gängigen Bildformate festgelegt ist, eingegrenzt und ein bestimmtes Raumsegment ausgewählt wird. Die Proportionen dieses Bildfeldes unterliegen den gängigen Bildformaten – das meistbenutzte Format ist das europäische Breitwandformat von 1,66:1. Die Auswahl des Raumsegments definiert, was sichtbar und was unsichtbar ist, was innerhalb und was außerhalb des Bildfeldes liegt. Es suggeriert somit einen «*Raum im Off*» der als Erzählstrategie bewusst eingesetzt wird.

Bei der inneren Gestaltung des Bildfeldes wird zwischen einem offenen und einem geschlossenen System unterschieden. In zweiterem Fall ist die Komposition, der gesamte Bildausschnitt, durch das Bildfeld eingefasst, ist somit innerhalb des Bildfeldes und lässt keinen Handlungsraum außerhalb dessen zu. Beim offenen System jedoch, geht der filmische Handlungsraum über die Bildbegrenzung hinaus und definiert somit einen Raum im Off. Historisch gesehen entwickelte sich die Gestaltung des Bildfeldes von einer geschlossenen zu einer offenen Form: Vom abgeschlossenen Raumsystem, dessen Aufbau sich am Proszenium des Theaters orientierte und immer den gesamten Raum freigab, entwickelte sich durch die Dekomposition die offene Form. Hierbei wird der Raum aufgelöst und nur in Fragmenten gezeigt, was zu einer neuen Sprache in der filmischen Gestaltung führte.⁵

Burch⁶ unterscheidet beim Raum im Off zwischen einem konkreten und einen imaginären Raum. Der konkrete Raum ist für die Zuschauenden zwar auch nicht sichtbar, jedoch logisch aus dem Zusammenhang ableitbar, während der imaginäre Raum erst durch deren Vorstellungskraft entsteht:

⁵ vgl. Agotai 2007: 49

⁶ vgl. Agotai 2007: 55f zit. n. Burch, Noël 1998/1970: »Praxis del cine«, Madrid, S. 28

«Das Unsichtbare wird erst durch das Verdecken des Sichtbaren möglich. Dadurch wird die Einbildungskraft zur Vermittlungsinstanz von Gedanken und Bildern, letztlich auch von Raumvorstellungen.»⁷

Der filmische Raum an sich erzeugt nur die Illusion eines wirklichen Raumes, indem die Zuschauenden im verdunkelten Kinosaal auf eine Lichtprojektion auf einer Leinwand blicken, die sie in eine «andere Welt eintauchen» und an dem Illusionsraum teilnehmen lässt.

2.1.1 Bedeutung für die Architektur

Die Kadrierung im Film kann als Fenster zu einem imaginären Bildraum gesehen werden. Der Betrachterstandpunkt ist dabei unveränderbar und durch das gegebene Bild definiert. Die Methode der Kadrierung fasst auch in der Architektur Räume ein, stellt sie zueinander in Verbindung, generiert Blickbeziehungen und definiert Übergänge. Der Standpunkt ist jedoch frei wählbar und der durch die Kadrierung gefasste Blick auf einen anderen Raumausschnitt somit variabel. Die Beziehung zwischen zwei Räumen verändert sich mit dem Standort und Blick der Betrachtenden. Gordon Cullen⁸ spricht von der 'hereness' und 'thereness', wobei mit 'hereness' die Präsenz im unmittelbaren Raum gemeint ist und mit 'thereness' die gleichzeitige Kenntnis um einen weiterführenden Raum, der durch eine Öffnung wahrnehmbar ist.

Die Kadrierung – eine Öffnung – verweist somit auf einen weiteren Raum. Fenster generieren Blickbeziehungen und betonen die Trennung von innen und außen, während Türen als Schwellenmomente beim Überschreiten fixe Betrachterpositionen definieren. Die Perspektive wird an dieser Stelle, ähnlich wie

beim Film, gebündelt, wodurch der Blick der Betrachtenden in eine bestimmte Richtung gelenkt werden kann. Die Kadrierung ist daher ein Mittel zur künstlichen Inszenierung, indem die Wahl der Öffnung Blicke freigibt bzw. verdeckt.

«Während im Film der Kameramann entscheidet, was im Bildfeld zu sehen ist und was im Off verdeckt bleibt, entscheidet in der Architektur die Art der Öffnung, welchen Ausdruck der dahinter liegende Raum annimmt.»⁹

2.2 Der Schnitt und die Montage

Die Illusion eines realen, einheitlichen Raumes entsteht im Film nach dem Prinzip der Kontinuitätsmontage. Hierbei werden Einstellungen und Szenen nach räumlichen, zeitlichen und logischen Zusammenhängen verknüpft. Die zeitliche und räumliche Wahrnehmung wird dabei manipuliert: Zeit wird durch den Schnitt verdichtet und räumlich findet « [...] ein Wechsel verschiedener Blickwinkel und Schauplätze statt». Nicht das einzelne Bild ist für die erzählerische Logik verantwortlich, sondern wie sich die Einstellungen und Szenen in ihrer Abfolge ergänzen. Dabei spricht man von innersequenziellen und transsequenziellen Schnitten:

«Der innersequenzielle Schnitt, welcher die Anschlüsse zwischen den einzelnen Einstellungen innerhalb einer Szene gestaltet, hat die Aufgabe, den Zuschauer in den szenischen Raum einzuführen. Dieser besteht aus einem einzigen Handlungsraum, bei dem jede Einstellung auf bereits bekannten Raumteilen aufbaut und so die Orientierung des Zuschauers sicherstellt. Der innersequenzielle Schnitt wird deshalb auch raumbenutzend genannt.»¹⁰

⁷ Agotai 2007: 56

⁸ vgl. ebenda: 59 zit. n. Cullen, Gordon 1991/1961: »Townscape. Das Vokabular der Stadt«, Basel, 17

⁹ Agotai 2007: 64

¹⁰ ebenda: 100f

Den transsequenziellen Schnitt erläutert Doris Agotai wie folgt:

«Im Gegensatz zum innersequenziellen Schnitt verbindet der transsequenzielle Schnitt die einzelnen Szenen. Diese Transitionen können mit einem Orts-, Zeit- oder Raumwechsel verbunden sein. Der transsequenzielle Schnitt ist raumerweiternd, da neue, für den Film noch unbekannte Schauplätze eingeführt werden. In der Imagination des Zuschauers werden diese Räume miteinander verbunden und zu einem Erzählraum verflochten.»¹¹

2.2.1 Bedeutung für die Architektur

Aufbauend auf einem Text von Rainer Maria Rilke¹², der darin Erinnerungen an seine Kindheit in Form von fragmentarischen räumlichen Eindrücken beschreibt und, laut Agotai, diese eher »gedanklich zerschnitten und assoziativ zusammengesetzt« erscheinen, stellt sie die These auf, dass « [...] der aus der Erinnerung beschriebene Raum näher bei der subjektiven Wahrnehmung liegt als der ehemals vorhandene, physikalisch messbare Raum.»¹³ Sie bezeichnet dieses Phänomen als räumlichen Schnitt und untersucht in drei Ansätzen, wie sich diese aus der filmischen Sprache geliehenen Begriffe auch auf die Architektur anwenden lassen.

Der erste Ansatz stützt sich auf den «Kuleschow-Effekt», dabei handelt es sich um Experimente des Filmemachers und Lehrers Lew Kuleschow, bei denen fertige Filme «zerlegt» und in unterschiedlicher Reihenfolge wieder zusammengeschnitten wurden, um die Bedeutung des Kontexts zu erproben. Kuleschow nennt dies auch «kreative Geographie». Dabei wurde gezeigt, dass die Zusehenden eine Kausalverbindung zwischen den Bildern herstellen, wobei die Bedeutung einer Einstellung einerseits vom

jeweiligen Kontext abhängt, andererseits auch die Veränderung der Reihenfolge von Einstellungen in einer Szene deren Bedeutung modifiziert.¹⁴

Übertragen auf die Architektur bedeutet dies, dass die subjektive Wahrnehmung von Räumen vom Kontext abhängig ist: «Ein Raum ist beispielsweise nicht an sich hoch, sondern hoch im Vergleich zu angrenzenden Räumen, zu vertrauten Maßstäben, einer bestimmten Funktion oder zu Räumen in der Erinnerung. Der Eindruck eines Raums wird einerseits durch den vorhergehenden konditioniert, andererseits durch die erzählerische Erwartungshaltung an den nächstfolgenden Raum geprägt.»¹⁵ Als Beispiel führt sie eine Untersuchung aus Camillo Sittes «Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen» an, wo es um Überraschungsmomente im Straßensystem mittelalterlicher Städte geht, in denen «Gassen in stumpfen Winkeln auf geschlossene Platzräume stoßen. Dadurch wird die Öffnung eines Platzes erst im letzten Augenblick einsehbar. Dieses unerwartete Moment löst bei den Betrachtenden eine Überraschung aus, die durch den Kontext bedingt ist.»¹⁶

Als zweiter Ansatz wird die kontinuierliche beziehungsweise sequenziell segmentierte Wahrnehmung thematisiert. Doris Agotai beschreibt hier, dass sich die Betrachtung von Raum nicht als kontinuierlicher Ablauf begreifen lässt, sondern sich ähnlich – dem Schnitt im Film in Form des seriellen Sehens – aus einzelnen Segmenten zusammensetzt. Der Blick der Betrachtenden springt also von Ausschnitt zu Ausschnitt und gleitet nicht kontinuierlich durch den Raum.

Der dritte Teil behandelt das Konzept der Transparenz, im Sinne einer vielschichtigen Lesbarkeit von Raum. Hierbei geht man von einer räumlichen Ordnung, einer räumlichen Komplexität, aus,

¹¹ Agotai 2007: 100f

¹² Rilke, Rainer Maria 1918: »Die Aufzeichnungen der Malte Laurids Brigge« In: elibrary - Wiki, (o.J.), [http://www.univie.ac.at/elib/index.php?title=Die_Aufzeichnungen_des_Malte_Laurids_Brigge_\(Rainer_Maria_Rilke\)](http://www.univie.ac.at/elib/index.php?title=Die_Aufzeichnungen_des_Malte_Laurids_Brigge_(Rainer_Maria_Rilke))

¹³ ebenda: 103

¹⁴ vgl. ebenda: 105 zit. n. Wulff, Hans 1993: »Der Plan macht's – Wahrnehmungspsychologische Experimente zur Filmmontage«, In: Beller 1993, S.178-190

¹⁵ Agotai 2007: 106

¹⁶ ebenda: 107 zit. n. Sitte, Camillo 1983/1909: »Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen«, Braunschweig

die von der simultanen Wahrnehmung mehrerer unterschiedlicher Raumschichten ausgeht und somit ein vieldeutiges Bild des erblickten Raums vermittelt. Dies kann durch das Schaffen mehrschichtiger Bezugssysteme erreicht werden:

«In der Architektur kann durch die Dreidimensionalität von Raum die Transparenz zur physischen Tatsache werden. Sie entsteht immer dort, wo räumliche Konstellationen mehreren Bezugssystemen zugeordnet werden können. Dadurch entsteht eine Dialektik zwischen dem unmittelbar Sichtbaren und der Andeutung oder dem Verweis auf weitere Bezugssysteme, welche das Wesen der Transparenz am präzisesten umreißt.»¹⁷

Transparenz wird auch durch den Einsatz von Spiegeln erreicht, wodurch mehrere Perspektiven gleichzeitig eingenommen werden können und sich die Betrachtenden auch selbst sehen können, was als reale Raumerweiterung funktionieren kann. Im Film werden Spiegel aber beispielsweise auch zum Reflexionsraum oder zu Metaphern für innere Vorstellungswelten.

2.3 Die Erzählperspektive

Die Erzählung entsteht im Film durch die Aneinanderreihung von Szenen, die wiederum aus einzelnen Einstellungen bestehen. Diese inszenierte Choreographie induziert ein räumliches Erlebnis für das Publikum. Doris Agotai schildert nun, wie narrative Strukturen in der Architektur durch den filmischen Blick untersucht werden können, da räumliche Erzählstrategien auch dort als narratives Mittel eingesetzt werden.

Im filmischen Raum muss beachtet werden von wo aus der Raum betrachtet wird, welche Perspektive die Zuschauenden

einnehmen und welche Wirkung daraus entsteht. Dabei wird im Buch von Franz K. Stanzel auf die Theorie der Erzählsituation genauer eingegangen, der zwischen der Ich-Erzählung, der auktorialen Erzählung und der personalen Erzählung unterscheidet:

«In der Ich-Erzählung ist der Erzähler selbst eine Romanfigur. Er spricht in der ersten Person und vermittelt dem Leser seine Identität innerhalb der Geschichte. In der auktorialen Erzählform steht der Erzähler außerhalb des Geschehens und blickt aus einer Außenperspektive auf die Handlung. Aus seiner teils schon interpretierenden Position führt er den Leser durchs Geschehen. In der personalen Erzählform schließlich blickt der Leser mittels eines so genannten Reflektors auf die Geschichte. Damit ist eine Romanfigur gemeint, die teil der Handlung ist, jedoch nicht wie ein Erzähler zum Leser spricht.»

Diese drei Erzählperspektiven werden in einen Typenkreis gefasst, der zwischen der Person, der Perspektive und dem Modus unterscheidet:¹⁸

«Das Begriffspaar zur Person beschreibt den Identitätsgrad des Erzählers mit dem Leser. Es geht von einem Ich-Erzähler und dessen eigenständiger Persönlichkeit aus und führt zu einer Nicht-Identität der erzählerlosen, szenischen Darstellung. Die Perspektive als weitere Achse setzt bei der auktorialen Erzählform an, welche die Aussenperspektive eines nicht mit der Handlung verwobenen Erzählers darstellt, und geht zu einer Innenperspektive des involvierten Erzählers über. Der Modus schließlich determiniert einerseits den Erzähler, der als eigenständige Person direkt mit dem

¹⁷ Agotai 2007: 112

¹⁸ vgl. Agotai: 127f zit. n. Stanzel, Franz K. 2001/1979: »Theorie des Erzählens«, Göttingen, S. 15

Leser spricht, andererseits den Reflektor der personalen Erzählsituation, der unkommentiert eine dargestellte Wirklichkeit widerspiegelt.»¹⁹

Die Vorstellung der Wirklichkeit, die bei den Lesenden entstehen soll, kann durch die jeweilige Wahl der Innen- bzw. Außenperspektive gesteuert werden. Agotai zitiert hier Stanzel, der beschreibt, wie dabei zeitliche und räumliche Wahrnehmungskategorien beeinflusst werden:

«Dabei scheint die Innenperspektive eine gewisse Affinität zur Wahrnehmungskategorie Raum, Aussenperspektive eine gewisse Affinität zur Wahrnehmungskategorie Zeit aufzuweisen. Als Folge davon kommt beim Vorherrschen von Innenperspektive die Perspektivierung der räumlichen Sinne stärker zum Tragen als bei der Aussenperspektive: Die Relation der Personen und Sachen zueinander im Raum, die optischen Fluchtlinien der Betrachtung oder Schilderung einer Szene von einem fixierten Standpunkt aus nehmen an Bedeutung für die Interpretation zu. Auch die schärfere Horizontierung, also die Eingrenzung des Wissens- oder Erfahrungshorizonts der Erzähler- oder Reflektorfigur gewinnt dabei an Relevanz und Aussagekraft.»²⁰

In der filmischen Narration lassen sich zwei Ansätze zur Erzählperspektive verfolgen – der *«point of view»* und die *«mental map»*. Der *«point of view»* bildet dabei die *«Subjektive»*, der Blick der Kamera, er legt die Identifikation der Zuschauenden mit einer Figur fest. Beim *«mental mapping»* wird davon ausgegangen, dass *«[...] die Erzählung eine Organisationsform für räumliche, zeitliche und kausale Zusammenhänge darstellt.»* Dabei heißt es weiter:

«Die Erzählung funktioniert als Wahrnehmungsstruktur, die wie ein Muster sämtliche Informationen verarbeitet und ergänzt. Folglich findet die Raumwahrnehmung letztlich über das Erzählen von Geschichten statt, indem Verknüpfungen zu Räumen hergestellt werden. Die Erzählstruktur ist nicht fiktional, sondern ordnet die räumlichen Informationen und macht sie für den Betrachter zugänglich. Die Datenverarbeitung verläuft nicht zufällig, sondern referiert auf erzählerische Muster oder Schemata.»²¹

Dabei wird auf mentale Bilder der Erinnerung zurückgegriffen und mit dem dargestellten Raum verknüpft, diese Verknüpfungen werden vom Gehirn als *«mental maps»* abgespeichert und können dann situationsbedingt abgerufen werden. Die Montage im Film bildet einen imaginären Raum, die *«cognitive map»*, die die Zusehenden schrittweise in den Raum einführt und somit eine Orientierung im filmischen Raum garantiert.

«One of the most important ways we perceive our environment is by anticipating and telling ourselves ministories about that environment based on stories already told. Making narratives is a strategy for making our world of experiences and desires intelligible. It is a fundamental way of organizing data.»²²

2.3.1 Bedeutung für die Architektur

Ein möglicher Anknüpfungspunkt einer Narration in der Architektur sind die Gestaltungselemente einer Raumfolge, einer Raumcho-reographie. Architektur kann als Gerüst verstanden werden, das einen Einfluss auf das Verhalten des Nutzers im Raum ausübt. Es stellt sich die Frage, ob sich der Nutzer frei durch den Raum

¹⁹ Agotai 2007: 128, nach Stanzel

²⁰ Agotai 2007: 129 zit. n. Stanzel 2001/1979: 151

²¹ Agotai 2017: 131

²² Branigan 1992: 1, zit.n. Hochberg, Julian 1995: »Movies in the mind's eye«, New York

bewegt oder eine Bewegung, ein Blick vorgegeben wird. Bei der filmischen Montage wird eine Raumchoreographie aufgebaut, die einerseits in den imaginären Raum einführt und andererseits Raum für die eigenen Vorstellungen der Zuschauenden lässt. Die Architektur hingegen kann eine vordefinierte Bewegung im Raum lediglich anregen. Vorrangig geht es hierbei darum, den Blick der Betrachtenden zu lenken, punktuell zu führen und die Wege an bestimmten Orten zusammenzubringen. Die Betrachtenden bleiben hier überwiegend autonom, sie können sich der Wegführung hingeben oder entziehen, was auch davon abhängt wie stark diese Bewegung durch die Architektur induziert wird. Die Wahrnehmungsebenen des «*point of view*» und der «*mental map*» sind dahingehend auf Architektur übertragbar, als dass sich bei den Betrachtenden des Raumes ein Bewusstseinsparadox entfaltet, indem sie zwei Positionen zugleich einnehmen: «Es entsteht eine doppelte Sichtweise zwischen der Lektüre – dem von aussen betrachteten Raum – und der Partizipation, bei der der Raum unmittelbar erlebt wird. Bei der Lektüre nehmen die Betrachtenden stets eine Aussenperspektive ein. Bei der Partizipation hingegen sind sie an der Entstehung der Wirkung direkt beteiligt.»²³ Die «*promenade architecturale*» nennt Agotai hierbei als Beispiel:

«Die <promenade architecturale> unternimmt den Versuch, einen bekannten und vertrauten Raum, in dem man letztlich gefangen ist, von aussen neu zu betrachten. Die Raumwahrnehmung wird manipuliert, indem dem Bewohner ein Blick von aussen gestattet wird. Dieser Mechanismus entzieht sich der strikten Funktionalität und erweitert die Wahrnehmung, wie sie auch oft bei Wohnungsgrundrissen aus dem 19. Jahrhundert anzutreffen ist, wo durch unerwartete Erschliessungen und Durchblicke zusätzliche Erzähl-

ebenen aufgespannt werden. Die Raumwahrnehmung spielt sich ähnlich wie in einer Erzählung zwischen Erinnerung und Partizipation ab: Zwischen der Erinnerung, die über eine <mentale Landkarte> verfügt und bekannte Strukturen verarbeitet und ergänzt. Daneben werden neu Blicke von aussen eingebracht, <points of view>, welche eine neue subjektive Sicht auf das bekannte Raumgefüge werfen und dieses laufend ergänzen und verdichten. Das Lesen von Raum findet im Spannungsfeld zwischen Erinnerung und Überraschung statt, verwischt deren Grenze und baut mit Überlagerungen und Mehrdeutigkeiten neue Zugangsweisen auf.»²⁴

Im Gegensatz zur «*promenade architecturale*», die den Weg als Ausgangspunkt nimmt um die Betrachtenden zu führen und deren Blick zu leiten, wird als konträres Wegführungskonzept die «*enfilade*» beschrieben, sie « [...] bindet den Betrachter in einen rhythmischen Bewegungsablauf ein. Der Rhythmus wird durch Übergänge an den Türschwellen bestimmt, wo der Betrachter jeweils in Erwartung des nächstfolgenden Raums auf einen bestimmten Blickpunkt fixiert wird, während er sich dann bis zur nächsten Schwelle frei durch den Raum bewegen kann.»²⁵ Die beiden Konzepte der «*enfilade*» und der «*promenade architecturale*» können mit der Montage, die durch die Aneinanderreihung einzelner Sequenzen zu einer Raumchoreographie verbunden wird, und der Plansequenz, die sich durch eine «lange, kontinuierliche Einstellung ohne Schnitt» auszeichnet, verglichen werden.

Die Gegenüberstellung dieser Raumkonzepte soll in Frage stellen, wie die visuelle Wahrnehmung eines Raumes in der Bewegung stattfindet: «Springt der Blick des Betrachters fragmenthaft von einem Sehraum zum nächsten («*enfilade*» bzw. Montage) oder

²³ Agotai 2007: 138

²⁴ ebenda: 139

²⁵ vgl. ebenda: 147

fließt er kontinuierlich linear durch den Raum («*promenade architecturale*») bzw. Plansequenz)?» Doris Agotai nimmt an, dass die als durchgängige Wegführung bzw. ununterbrochene Einstellung (Plansequenz) angestrebte kontinuierliche Raumvorstellung in der subjektiver Wahrnehmung nicht den tatsächlichen Wahrnehmungsmodalitäten des Menschen entsprechen, da auch bei einer vordefinierten Wegführung der Blick der Betrachtenden abschweift und nur Fragmente und kontextbedingte Momentaufnahmen der Umgebung wahrgenommen werden, die dann im Gehirn zu einem einheitlichen Raumgefüge formiert werden (in der Kognitionstheorie wird das Prinzip auch «*mapping*» genannt – eine «mentalen Landkarte»). Die filmische Montage und das räumliche Prinzip der «*enfilade*» knüpfen somit an der «realen» räumlichen visuellen Rezeption an, während die auf Kontinuität basierende Raumchoreographie bzw. Plansequenz eher das Gegenteil bewirkt.²⁶

Der filmische Blick auf den Raum des Westgürtels ist ein Aspekt der Arbeit, unterschiedliche Facetten dieses Gebiets einzufangen und im Hinblick auf die vorher analysierten filmischen Raumgestaltungsmittel darzustellen.

²⁶ vgl. ebenda: 147



Abb. 1

KAPITEL II

SCHAUPLATZ

Neben den in Kapitel 4 beschriebenen Charakteren spielt auch die Stadt Wien in der Geschichte des praktischen Teils der Arbeit eine Hauptrolle. In der filmischen Erzählung ist die Stadt jedoch nicht als «bloßes Abbild des physischen urbanen Raums»¹ zu verstehen, sondern ist als Handlungsraum essentieller Teil der Geschichte. Je nach dramaturgischer Notwendigkeit entsteht eine neue Topographie der Stadt, die immer in Relation zu den Figuren steht, um die Handlung voranzutreiben, Empfindungen darzustellen und die Protagonisten zu charakterisieren. Dabei werden Größenverhältnisse und Entfernungen verfremdet, von ihrer realen Funktion gelöst und mit einer neuen, für die Story relevanten Bedeutung aufgeladen.²

Der Westgürtel wird zum Schauplatz der Geschichte inszeniert. Dieses facettenreiche Stadtgebiet fesselt mit seiner sozialen sowie funktionellen Heterogenität und ist ein Ort für unterschiedlichste zweckbestimmte oder auch zweckfreie Begegnungen – ein täglicher Schauplatz von Fragmenten von «bestehenden, vergangenen, künftigen oder auch nur möglichen, niemals gelebten Beziehungen».³ Diese Arbeit versucht diese Fragmente zu einer fiktiven Erzählung zusammenzubringen, den Gürtel als Möglichkeitsraum zu verstehen und Ereignisse, Abenteuer und Gefühle, die

¹ vgl. Dewald, Loebenstein, Schwarz 2010 : 13

² vgl. ebenda

³ vgl. Neundlinger 2010: 19

der nächtliche Gürtel mit sich bringt, zu einer «Nachtgeschichte» zusammenzuführen, die sich teils aus Beobachtungen und teils aus fantasierten Begegnungen zusammensetzt. Der Nacht-Raum des Gürtels wird so zur Projektionsfläche der Charaktere.

«Der Gürtel ist ein Fluß.

Mit Staustufen.

Ein Stigma der urbanen und ländlichen Mobilität.

Zugleich bevölkert von getriebenen Menschenwesen,

Tieren, Pflanzen und Einsatzkommandos der Exekutive.

Im Spektrum des Gürtels und seiner Zonen im Anrainerbereich

ist alles, was Welt ist, eingeschlossen.»⁴

- Bernhard Frankfurter⁴

Der Gürtel ist eine bedeutende Verkehrsverbindung im Wiener Straßennetz und lässt sich grob in zwei Abschnitte teilen: in den Süd- und den Westgürtel.⁵ In vorliegender Arbeit liegt der Fokus am Westgürtel (siehe Abb. 2) – ein etwa 5 km langes und 75 m breites, lineares Band, das sich von Heiligenstadt bis zum Wiental erstreckt und eines der wichtigsten Verkehrsstraßen darstellt. Mit seinen zahlreichen Kreuzungen nimmt der Westgürtel eine wichtige Verteilerfunktion für den Individualverkehr ein und bildet sogleich eine wichtige Nord-Süd-Verbindung.

Das prägnanteste Merkmal des Gürtels ist die von Otto Wagner konzipierte Stadtbahntrasse mit ihren «Gürtelbögen», welche die inneren von den äußeren Bezirken trennt und eine starke Gliederung des Stadtraums kreiert. Die dichte gründerzeitliche Blockrandbebauung bildet ein weiteres Charakteristikum, auf das im Kapitel 3.1 noch weiter eingegangen wird.⁶

⁴ Frankfurter, Bernhard 1998: 20, in: Veigl, Christa (Hrsg.) 1999: »Geschichte – Stadtentwicklung – Architektur« in: »Stadtraum Gürtel. Wien«; Wien

⁵ vgl. Magistrat der Stadt Wien: <https://www.wien.gv.at/stadtentwicklung/projekte/zielgebiete/westguertel/ausgangslage.html>

Der Wiener «Gürtel», in seiner heutigen Form erst ca. 100 Jahre alt, wird meist als urbane Problemzone empfunden – Verkehrshölle, Rotlicht-Milieu, Kriminalität und billige, heruntergekommene Bars sind nur einige Schlagworte, die man mit ihm verbindet.⁷ Im Zuge des URBION-Projekts Ende 1995 begann ein Prozess zur Revitalisierung und Aufwertung des Gebietes, was zum gegenwärtigen Erscheinungsbild des Gürtels, auf das an späterer Stelle noch genauer eingegangen wird, entscheidend beigetragen hat. Doch bis dahin wechselte der Gürtel nicht nur ein Mal sein «Gesicht». Ein kurze Beschreibung der geschichtlichen Entwicklung soll nun als Überblick dienen, wie es zur Gestalt des heutigen Gürtels kam.

3.1 Der Westgürtel – Von damals bis heute

Unter der Regierung von Kaiser Leopold I. wurde 1704 mit dem Bau eines Befestigungswalls begonnen, um die damaligen Vorstädte Wiens, die heute ungefähr den Bezirken 2 bis 9 entsprechen, gegen die Bedrohung der Kuruzzen zu sichern. Die innere Stadt war durch die Befestigungsanlage geschützt. Somit errichtete man einen 13 km langen, 3,5 m hohen und gleich breiten Erdwall mit einem ca. 3 m tiefen Graben⁸, der sich in etwa von der heutigen Liechtensteinstraße auf Höhe der ehemaligen Wirtschaftsuniversität bis zum Zentralviehmarkt St. Marx erstreckte. Der Norden und Osten Wiens war durch den damals unregulierten Arm der Donau, die Aulandschaft und teils durch künstliche Befestigungen geschützt.⁹ Der Linienwall musste sich nur einmal, am 11. Juni 1704, gegen die Kuruzzen bewähren¹⁰, ansonsten wurde ihm bereits 1705 die Funktion einer fiskalischen Einrichtung zuteil, um die Waren- und Nahrungsmiteleinfuhr zu kontrollieren und zu besteuern. An den wichtigsten Ausfahrtsstraßen errichtete man Tore, an denen die Steuern eingehoben wurden. Gemeinsam mit den dort erbauten, zugehörigen Amtsgebäuden (Linienämter),

⁶ vgl. ebenda

⁷ vgl. Mattl, Öttl 2000: 9

⁸ vgl. Veigl 1999: 27, sowie Wolfgang Mayer 1986: Der Linienwall. Von der Befestigungsanlage bis zum Gürtel; Wien, S. 4

⁹ vgl. Veigl 1999: 27

¹⁰ vgl. ebenda: 27 zit.n. Mayer 1986: 5

den Wachhäusern und Kapellen (Linienkapellen) bildeten diese Orte die sogenannten «Linien».¹¹

Die Vorstädte, zwischen Stadtmauer und Linienwall, boten reichlich Platz für Bautätigkeiten, da der Wall vorwiegend aus militärischen Gründen mit genügend Abstand zum damaligen Siedlungsgebiet geplant worden war.¹² Ließ sich der Adel im 18. Jahrhundert dort prunkvolle Sommerresidenzen errichten, wurde der dritte Stand fast gänzlich vom Hofstaat und Beamtenapparat des Kaisertums aus der inneren Stadt in die Vorstädte verdrängt. Auch gewerbliche Betriebe mussten dem Zentrum weichen, oftmals aufgrund von Beschwerden über Lärm- und Geruchsbelästigung und sanitärer Probleme. In den steuerlich begünstigten Vororten außerhalb des Linienwalls entwickelten sich Handwerker- und Tagelöhner-Siedlungen, bedingt durch die dort niedrigeren Grundstückspreise und Lebenshaltungskosten.¹³ Christa Veigl fasst die Situation wie folgt zusammen:

«Die ehemaligen Landgemeinden außerhalb des Linienwalls wurden zu städtischen Randsiedlungen, vielfach zu Industrieorten mit Fabriken und Arbeiter-siedlungen. Die Vororte im Westen bis zum Wienfluß waren offenbar weniger als Fabriksstandorte gefragt als für die Ansiedlung der industriellen Arbeitskräfte, ganz besonders der 16. Bezirk. Ein Grund dafür ist die räumliche Nähe zum 7. Bezirk, einem der traditionellen Wiener Gewerbe- und Manufakturzentren, der im ausgehenden 19. Jahrhundert Wiens höchsten Anteil an industriellen Großbetrieben aufwies. Für die in diesen Betrieben beschäftigten Arbeiter war das Wohnen in der Vorstadt zu teuer, und sie wichen in die angrenzenden Vororte aus. Ein erheblicher Standortnachteil für Industrieneugründungen westlich des Linienwalls

¹¹ vgl. Veigl 1999: 26ff zit.n. Buchmann, Bertrand Michael 1974: Der Linienwall, Geschichte und Bedeutung, Diss. Wien, S. 47ff

¹² vgl. Veigl 1999: 30 sowie Mayer 1986: 8

¹³ vgl. Veigl 1999: 29f, zit.n. vgl. Mayer, Wolfgang 1978: Die städtebauliche Entwicklung Wiens bis 1945. Ausstellungskatalog, Wien, S. 13 sowie Gerhard Meißl: Fabriksort Metropole. Zur Konstruktion des Wiener Produktionsraumes von der frühen Neuzeit bis zum ersten Weltkrieg. In: Pro Civitate Austriae. Neue Folge, Heft 3 (1998), S. 177ff



Abb. 2: Lageplan Westgürtel

war das Fehlen einer Schienenverbindung zu den großen Bahnhöfen – die Vorortelinie der Stadtbahn wurde erst 1898 in Betrieb genommen. Ein Faktor mag auch die im Westen vom Wienerwald gebildete natürliche Wachstumsgrenze gewesen sein, jedenfalls entstanden die großen Industriegebiete südlich des Linienwalls und im Osten.»¹⁴

Bis zur Reform der sogenannten Verzehrungssteuer, die aufgrund der Eingemeindung der umliegenden Vororte (1890/1892) stattfand, hielt sich der militärisch schon lange überflüssige Wall als steuerliche Grenze, der die innere Stadt samt Vorstädten von den ländlichen Vororten trennte, womit sich auch heute noch die Auswirkungen des mittlerweile «unsichtbaren» Linienwalls im Stadtbild bemerkbar machen.¹⁵

Die dichte Bebauung der Bezirke 15 bis 18 (Rudolfsheim-Fünfhaus, Ottakring, Hernals und Währing) resultiert demnach aus der vorteilhaften, stadtnahen Lage der unmittelbar am Linienwall gelegenen einstigen Vororte, was vergleichsweise niedrige Steuern bei relativer Stadtnähe im Gegensatz zu den Vorstädten innerhalb des Walls bedeutete. Erst als das Bauverbot der Linienwallgründe 1858 aufgehoben wurde und durch die erste Stadterweiterung 1850 die Vorstädte eingemeindet wurden, begann man mit der Verbauung der unbebauten Fläche in verhältnismäßig hoher Dichte. Die auf hohen Zinsertrag ausgelegte Wiener Bauordnung erlaubte die Bebauung einer Parzelle mit bis zu 85 %¹⁶, was wenige Grünflächen und Lufträume zur Folge hatte. Auch innerhalb des Gürtels entstand an den Bezirksrändern eine qualitativ unzureichende Bausubstanz des gründerzeitlichen Blockrastersystems mit hoher Dichte und geringem Freiraumpotential.¹⁷ Dabei etablierten sich innerhalb des Gürtels viergeschoßige Zinshäuser, während sich am äußeren Rand

des Gürtels das Gründerzeitraster in die niedrige Bebauung der älteren Ortskerne einfügte.¹⁸

Verkehr

Schon 1861 beschloss man eine «Ringbahn» zu errichten, um Güter zwischen den großen Bahnhöfen der Monarchie verteilen zu können. Daraus folgte jedoch die von Otto Wagner geplante Stadtbahn, die ausschließlich dem Personenverkehr diente. Die Ausführung der Bahntrasse als Viadukt lag an der Notwendigkeit, die topographische Bewegung aufnehmen zu können und an der Vision des Architekten, die Viaduktbögen zu vermieten, um somit die erhöhten Baukosten refinanzieren zu können.¹⁹ In dem schon sehr dicht bebauten Gebiet war nur deshalb Platz zum Bau der Stadtbahn und auch der Gürtelstraße vorhanden, weil die Linienwallgründe mit einem Bauverbot besetzt waren, was ein freies Areal von 190 m außerhalb und 23 m innerhalb des Walls zur Folge hatte. Mit Ausnahme der damals noch nicht vorhandenen Stationen Thaliastraße und Michelbeuern entsprechen die einstigen Stadtbahn-Stationen am Westgürtel ungefähr den heutigen U6-Stationen.²⁰

Zwischen 1953 und 1955, als das Ideal des Individualverkehrs vorherrschte, wurde die Gürtelstraße zu einer jeweils dreispurigen Fahrbahn ausgebaut und 1971 zur Bundesstraße deklariert. Als der Gürtelverkehr mit der Donauuferbahn zu einem Verteilerring zusammengeschlossen wurde, «in den sowohl die beiden Autobahneinfahrten, wie auch die regionalen Verkehrsachsen mündeten, wurde sie zu einer der meistbefahrenen Straßen Österreichs».²¹

In den 1980-er Jahren veranlasste das hohe Verkehrsaufkommen junge Menschen mit höherem Einkommen dazu, aus der

¹⁴ Veigl 1999: 31 zit. n. Banik-Schweitzer, Renate 1982: Sozialräumliche Gliederung Wiens 1869-1982. Wien/München, S. 3ff sowie Gerhard Meißl: Fabriksort Metropole. Zur Konstruktion des Wiener Produktionsraumes von der frühen Neuzeit bis zum ersten Weltkrieg. In: Pro Civitate Austriae. Neue Folge, Heft 3 (1998), S. 22ff

¹⁵ vgl. Veigl.: 31 zit. n. Buchmann: Linienwall S. 137

¹⁶ vgl. Veigl.: 33 zit. n. Meidling – fünf Dörfer – ein Bezirk. Hrsg. vom Meidlinger Kulturkreis, für den Inhalt verantwortlich Wolfgang Mayer, Wien o.J. (1990), S. 32

¹⁷ vgl. Veigl.: 33

¹⁸ vgl. Mattl, Öttl 2000: 10

¹⁹ vgl. ebenda: 14ff

²⁰ vgl. Veigl 1999: 32f

²¹ vgl. Mattl, Öttl 2000: 23f

gürtelnahen Gegend abzuwandern, was durch Minimierung der Kaufkraft folglich zur Schließung der – damals noch zahlreich vorhandenen – Geschäfte führte. Dementsprechend verfiel auch die Bausubstanz der Häuser. Trotz alledem stieg nach 1984 jedoch der Bevölkerungsanteil an den Bezirksrändern des einstigen Linienwalls an, was auf eine Umstrukturierung der Behwohnerschaft zurückzuführen ist:

«Mehr als ein Drittel, gegen 11,9% zu Beginn der 1980er Jahre, setzt sich aus ausländischen Staatsbürgern zusammen, und in Zusammenhang damit – was wiederum positiv bewertet werden konnte – aus vergleichsweise jungen Menschen. (...) Aber sie ist in höherem Ausmaß (...) von Arbeitslosigkeit betroffen und ist in niedrigen Einkommensgruppen überrepräsentiert (...). Im Regelfall leben die Familien in Kleinwohnungen von durchschnittlich 58 m² und (zu einem Drittel) von unterdurchschnittlicher Ausstattung, d.h. ohne Bad & WC im Wohnungsverbund.»²²

Ein weiterer Faktor der Strukturschwäche des Gebiets ist die enorm veraltete und renovierungsbedürftige Bausubstanz der Häuser. Weiters die vergleichsweise niedrige Anzahl von Kindergärtenplätzen, Spielplätzen, Jugendzentren usw. und der zusätzliche Verfall der Häuser aufgrund von Wohnungsspekulationen.²³

Urbion

Um die Verkehrsbelastung zu reduzieren, bot man kurzfristig großräumige, architektonische und verkehrstechnische Lösungsvorschläge an, wie beispielsweise die Untertunnelung des Gürtels. Diese erwiesen sich jedoch als nicht umsetzbar, da der Gürtel vorwiegend die Funktion einer Verteilerstraße hat

und nicht jene einer Durchzugsstraße. Der Grundstein für ein «kombiniertes System punktueller Interventionen» wurde 10 Jahre später mit dem EU-Förderprogramm «URBAN-Wien Gürtel Plus» gelegt. Es sollte die «urbane Problemzone» des Wiener Gürtels aufwerten und mit mehrschichtigen Maßnahmen längerfristige Entwicklungsimpulse setzen. Im Rahmen von URBAN-Wien wurde das Projekt URBION²⁴ als eines von fünf Leitprojekten ins Leben gerufen und von der Architektin Silja Tillner zusammen mit der Wiener Stadtverwaltung geplant, als auch von einem öffentlichen Diskurs begleitet.²⁵ Dabei stand die Neugestaltung des Westgürtels im Vordergrund, so wurde u. a. der Urban-Loritz-Platz erneuert und mit einem Membrandach versehen und die vorher meist leerstehenden bzw. als Lager benutzten Stadtbahnbögen mit einer neuen Nutzung bespielt. Silja Tillner gab den Bögen eine einheitliche Glasfassade, die das Konzept der durchgängigen Transparenz aufnimmt und die Barrierewirkung des Gürtels reduziert. Dadurch entstanden durch die Freimachung und Neuvermietung der Viaduktbögen Geschäftslokale für unterschiedlichste Handwerksbetriebe und Einrichtungen und vor allem die heute beliebte Jugend- und Kulturmeile. Als erster Neumieter zog 1995 das Musiklokal «Chelsea» ein, das «B72» und das «rhiz» eröffneten 1998. Und viele weitere folgten diesem Beispiel, sodass sich die «Gürtelbögen» heute zu einem nicht mehr wegzudenkendem Treffpunkt der Wiener Nacht- und Musikszene etablierten.²⁶

Als weitere Maßnahmen wurden die Rad- und Fußwege ausgebaut und das Gebiet von den vielen Parkplätzen befreit, Querungsmöglichkeiten über den Gürtel geschaffen, ein Beleuchtungs- und Möblierungskonzept der öffentlichen Zonen entwickelt und die den Bögen vorliegende Grünfläche, aufgewertet.²⁷

²² vgl. ebenda: 18

²³ vgl. ebenda: 19

²⁴ Anm.: URBane InterventIOn Gürtel West

²⁵ vgl. Mattl, Öttl 2000: 28, 43

²⁶ vgl. ebenda: 29ff

²⁷ vgl. ebenda: 58f

3.2 Wie den Gürtel erkunden?

Den Westgürtel nun in seiner «Ganzheit» erfassen zu wollen, erweist sich als schwieriges Unterfangen. Er ist Treffpunkt unterschiedlichster Bevölkerungsschichten sowie Kulturen und wird somit zur Bühne verschiedenartiger, sozialer Interaktionen. Am besten eignet sich ein Spaziergang, um die Gegend zu erkunden und etwas über deren Besonderheit zu erfahren, konstatiert Joachim Schlör. «Im Gehen eröffnen sich Einblicke in das Wesen der nächtlichen Stadt, die den eiligen Fahrenden verborgen bleiben», schreibt er und propagiert damit das Zu-Fuß-Gehen als bestes Fortbewegungsmittel, um die Nacht bzw. die Stadt zu erfahren.²⁸ Die angehängte fotografische Recherche entstand bei einem Nachtspariergang und versucht den nächtlichen Raum des Gürtels einzufangen und dessen Atmosphäre zu transportieren.

3.3 Fiktive Räume

Der Raum des Westgürtels ist die Basis für die Erzählung. Beginnend in Spittelau geht die Reise den Gürtel entlang und endet am Europaplatz vor dem Westbahnhof. Die Charaktere betreten jedoch im Laufe der Geschichte unterschiedliche Räume, die auf realen Orten basieren, jedoch verzerrt, übertrieben und an den jeweiligen Gefühlszustand der handelnden Figuren angepasst, überspitzt dargestellt sind. Die Räume sind somit Projektionen der Personen und spiegeln deren Emotionen und psychische Verfassung wider. Im Folgenden findet sich eine kurze Erläuterung dieser Orte und deren Bezug zu den Figuren.

DAS BÜRO – Nur durch eine Türöffnung kann Er_ich, die Hauptfigur, die Welt beobachten, zu der er von da an keinen Zutritt mehr hat. Er steht außerhalb – im Dunkeln – und betrachtet das

Spektakel, als wäre er *ein teilnahmsloser Zuschauer im falschen Film*.

DER WÜRSTELSTAND – Er_ichs erster Auffangort. Am Würstelstand verbringt er eine unbestimmt lange Zeit, gibt sich seinen Gedanken hin und trinkt mechanisch mehrere Flaschen Bier bevor er weiterzieht.

DIE WOHNUNG – Das spärlich mit Ikea-Möbeln bestückte WG-Zimmer im Gebäude an der Ecke Sternwartestraße-Währinger Gürtel ist das Heim einer neugierigen, verträumten Studentin, die den Raum vorwiegend nachts nutzt. Das außergewöhnliche Format ihres Fensters ermöglicht ihr den idealen Blick nach draußen.

DIE U-BAHN – Ist man hungrig, richtet sich die Aufmerksamkeit immerzu auf die Personen, die gerade genussvoll dieses Bedürfnis zu befriedigen scheinen. Das von Hunger getriebene Wunschdenken einer Ärztin nach einer anstrengenden Nachtschicht lässt die U-Bahn zu einem Speisewagen mutieren, der voll ist mit gierig mampfenden Passagieren.

DAS FAST-FOOD-RESTAURANT – Selbige Ärztin legt einen kurzen Zwischenstopp bei McDonalds ein, um ihren grummelnden Bauch zufriedenzustellen.

DER CLUB – Im Drogenrausch eines jungen Models beginnt alles zu «zerfließen». Gesichter, Körper und Farben schmelzen ineinander und scheinen sich aufzulösen.

DIE SCHUBLADE – Durch einen Schlag auf den Kopf bahnt sich eine in den hintersten und dunkelsten Winkeln in Er_ichs Gedächtnis verstaute Erinnerung den Weg in sein Bewusstsein, die ihn sogleich wieder in diesen tiefschwarzen Raum entlässt.

²⁸ Schlör 1994: 15

DAS BORDELL – Anstelle eines *Freudenhauses*, nimmt eine Prostituierte ihren Arbeitsplatz eher als ‚*Freudenmarkt*‘ war – ein Supermarkt mit einem umfangreichen Sortiment an Frauen, zur Schau gestellt und mit Preisschildern versehen, bereitgestellt zum Verkauf an gierige Kunden. Um Privatsphäre zu schaffen, zieht man nur an einer Schnur, damit eine Vorrichtung in Gang gesetzt wird, bei der man als Raumabschluss eine vollisolierte Wand erhält.

DAS VERSTECK – Ein Rückzugsort für kriminelle Handlungen, poppt immer da auf, wo man ihn braucht. Sei es die Flucht vor der Polizei oder als Treffpunkt für illegale Geschäfte.

DAS TAXI – Um Schutz vor der gefährlichen Straße zu suchen, steigt Er_ich in ein Taxi, nicht wissend, dass es ein Teil der unberechenbaren Nacht ist, die ihn zu verfolgen scheint.

DER SPIEGEL – Im Spiegel eröffnet sich Er_ich eine andere – eine neue Sichtweise auf ihn selbst und lässt ihn die erlebte Nacht begreifen.

3.4 Fotografische Recherche



























Abb. 1: Er_ich

KAPITEL IV

CHARAKTERE

Durch die Geschichte führt uns Er_ich, 47 Jahre alt, verheiratet und Vater eines 15-jährigen Sohnes. Er ist langjähriger Mitarbeiter bei der Zweigstelle einer Wiener Versicherungsanstalt. Hierarchische Strukturen gliedern das Unternehmen. Status und Anerkennung erlangt man durch entsprechende Leistungsbereitschaft und Anpassung an die Unternehmenskultur. Er_ich hat sich relativ früh eine hohe Position in der Firma erarbeitet, hat mittlerweile jedoch seit Jahren denselben Posten inne und wird zunehmend von den Jüngeren überholt, mit deren technisch fortgeschrittenem Know-how er nicht mehr mithalten kann. Er versucht bei den jungen Kollegen Anklang zu finden, die wissen jedoch um seine schwindende Relevanz und überholte Position im Unternehmen und belächeln ihn. Der Moment, in dem er diese Tatsache realisiert, markiert den Beginn der Geschichte.

Seine Frau, 40, hat lange in der Marketing-Abteilung eines größeren Lebensmittelkonzerns gearbeitet, machte sich jedoch vor einem Jahr mit einer ehemaligen Kollegin in der Kommunikationsbranche selbstständig. Die Beziehung verlief, bis auf kleinere Streitigkeiten, immer reibungslos, was jedoch mehr der dürrftigen partnerschaftlichen Kommunikation zuzuschreiben ist, als erfolgreicher Konfliktbewältigung. Eine intensive Auseinan-

dersetzung mit der Beziehung fehlt seit Beginn. Für sie läuft die Partnerschaft so nebenbei – das verliebte, passionierte Paar sind sie ohnehin nie gewesen. Die ganze Aufmerksamkeit schenkt sie ihrer durchaus erfolgversprechenden beruflichen Zukunft. Er_ich beneidet sie um ihren Elan und ihre Lebendigkeit und fühlt sich gleichzeitig aus ihrem Leben ausgeschlossen. Sie beide wissen, dass ihre Partnerschaft mehr der Aufrechterhaltung der gewohnten Lebensform dient, als liebevoller unterstützender Zuneigung. Ihr gemeinsamer Sohn Walter gibt sich, typisch jugendlich, distanziert und verschlossen. Er ist jedoch weder ruppig noch rebellisch seinen Eltern gegenüber, auch in der Schule ist er ruhig und ordentlich, einer der besten Schüler der Klasse sogar, leidet jedoch sehr an seiner mit Akne übersäten Haut und an seinem unbeholfenen Sozialverhalten. Er ist sich seiner sexuellen Orientierung nicht ganz bewusst, was ihn zusätzlich verunsichert. Er_ich kommt mit seinem Sohn grundsätzlich gut aus, verliert jedoch nach und nach den Zugang zu ihm. Das abweisende Verhalten seines Sohnes belastet ihn sehr.

Er_ich ist aufbrausend, nervös und grundsätzlich unzufrieden. Anstatt sein Verhalten in Frage zu stellen, wälzt er seine Unsicherheiten lieber auf seine Umgebung ab. Unterwürfig und aufmüpfig zugleich ist er sich in seiner privaten und beruflichen Rolle zunehmend unsicher. Macho- bzw. proletenhaftes Verhalten bringt er denen entgegen, die er als seiner minderwertig erachtet, demütig und schmierig tritt er denjenigen entgegen, die er braucht, um seinen Status zu erhöhen. Er versteckt sein verletztes, reges Innenleben und staut so lange Wut in sich auf, bis es ihn förmlich zerreißt.

4.1 Typisch Wienerisch?

Solch reizbare Charaktere gibt es im österreichischen Kino zur Genüge. Die «Wiener Wut» genießt mittlerweile Kultstatus im heimischen Film, wie es Dominik Kamalzadeh beschreibt.¹ Von den Wutausbrüchen «Mundls» der TV-Serie «Ein echter Wiener geht nicht unter» bis zu Spielfilmen des Gegenwartskinos wie «Antares» von Götz Spielmann (2004) oder «Rimini» von Peter Jaitz (2009) reicht die Darstellung wutentbrannter Männer, die so versuchen ihrem Kontrollverlust Ausdruck zu verleihen. In «Antares» gerät der Immobilienmakler Alex (Andreas Kiendl) in Rage, als die Versuche, seine Exfreundin Nicole (Marina Zinner) zurückzugewinnen, ins Leere verlaufen und er in seinem erschütterten Selbstbild auf die Zurückweisung scheinbar nur mehr mit Gewalt und heftigen Wutausbrüchen reagieren kann.

4.2 Nachtwandler

Wie auch in «Taxi Driver» sehen wir die Welt aus der subjektiven Perspektive der Figuren. Bronfen beschreibt, wie sich Travis Bickel (Robert De Niro) in seiner «beweglichen Heterotopie» - dem Taxi – den moralisch «dunklen» Bezirken der nächtlichen Straßen New Yorks aussetzt und sie, wie aus einem «privaten Kinosaal», betrachtet, um auf diesem Hintergrund den Wunsch zu entwickeln, die Stadt von diesem «Ungeziefer» zu befreien. «Wie die anderen nächtlichen Flaneure treibt es auch ihn aus dem Haus, um die dunklen Bezirke seines Seelenlebens zu erforschen.»² Auch Er_ich wird zum Nachtwandler, der eine Welt betritt, aus der es kein Zurück mehr gibt. Im Gegensatz zu Travis begibt er sich jedoch ohne Schutz in die Nacht und verliert nach und nach den sicheren Boden unter seinen Füßen.

¹ vgl. Kamalzadeh 2010: 119

² vgl. Bronfen 2008: 408ff

Zu Beginn der Geschichte kulminiert ein sich längere Zeit abzeichnender Gefühlsstau bei der Beförderung eines jungen Kollegen, was ihn förmlich dazu zwingt, eine Reise in die Nacht anzutreten. Diese Nacht bezieht sich ausschließlich auf ihn, die Grenze zwischen Wachsein und Träumen ist dabei nicht mehr auszumachen: «Die urbane Nachtlandschaft spiegelt die Geistesverfassung dessen, der durch sie reist.»³ Ohne ein bestimmtes Ziel vor Augen wandert er den Gürtel entlang und gerät immer tiefer auf die Abwege, die sich vor ihm auftun. Dabei verharrt Er_ichs Blick auf verschiedenen Personen, die von da an seinen Weg beeinflussen sollen, sie kennzeichnen die unterschiedlichen Blickwinkel und Eindrücke, die wir vom Gürtel erhalten. Jeder Blick aus Sicht einer Figur ist eine Geschichte für sich in differierenden Längen, die jedoch als Puzzlestück ein Teil des Ganzen ist. So wie auch der Gürtel durch seine Bestandteile zu dem wird, was er ist...

4.3 Nebendarsteller

Neben Er_ich als Hauptfigur begegnet man, wie bereits erwähnt, noch anderen Charakteren, deren Perspektive wir einnehmen, um den Gürtel in seiner Vielfältigkeit entdecken zu können. Die Emotionen, die die Figuren begleiten, spiegeln sich dabei im Raum, der sie umgibt, wider. Auf den nächsten Seiten folgt ein kurzes Porträt der handelnden Personen, auf die Er_ich in dieser Nacht trifft.

³ ebenda: 384



DER JOGGER läuft mit Tunnelblick, vollkommen auf sich selbst fokussiert, nachts den Gürtel entlang. Die Welt zieht an ihm vorbei – er beachtet weder seine Umgebung noch die Menschen, die ihm über den Weg laufen. Lediglich sein eigenes Spiegelbild fängt seine Aufmerksamkeit und lässt ihn für einen kurzen Moment innehalten...



DIE STUDENTIN beobachtet – von Schlaflosigkeit geplagt – die Welt außerhalb ihres WG-Zimmers und gibt sich den Träumen und Vorstellungen hin, denen sie sich tagsüber verwehrt.



DER GASSIGEHER, ein gebrechlicher, alter Herr, führt seinen kleinen Dackel Axel nachts spazieren. Er wünscht sich mehr Grünraum für sich und seinen altersschwachen Hund. Wer weiß, wie viel Zeit den beiden noch gemeinsam bleibt...



DIE ÄRZTIN beschreitet, hungrig und ermattet von der letzten Nachtschicht im AKH, ihren Heimweg. Ein kurzer Zwischenstopp bei McDonalds soll ihren Hunger stillen.



DAS MODEL lernt im Club einen jungen Mann kennen, mit dem sie sich im Drogenrausch vergnügt, was jedoch rasch in einen Horrortrip ausartet...



DIE PROSTITUIERTE betritt ihre Arbeitsstelle, den ‚Freudenmarkt‘ und wird schon von einem Freier in ihrer Stellage, ähnlich der eines Supermarktes, erwartet. Die Situation gerät außer Kontrolle und ihr Zimmer wird zum Gefängnis.



DIE DEALER wickeln im Schutzmantel der Nacht ihre Geschäfte ab. In einem nach außen hin geschützten und abgeschirmten Raum treffen sie sich und betreiben ihren Drogenhandel, bis die Situation eskaliert...

Wir begleiten Er_ich nun in den Raum der Nacht, wie sie ihn umhüllt und nicht mehr loslässt, ihn in ihren Bann zieht und festhält. Wie ein Werwolf nachts seinen Trieben ausgeliefert, treibt auch ihn seine «Nachtseite» umher, stets im Wechselspiel zwischen Trieberfüllung und drohender Gefahr. Die Nacht hält ihm einen Spiegel vor, dem er unweigerlich entgentreten muss. Es ist eine Nacht, in der er alles in Frage stellt, sich von sich selbst entfernt, um sich selbst wieder begreifen zu können. Eine Nacht bedrohlicher Freiheit und Gefährdung sämtlicher Sicherheiten. Eine Nacht am Rande der Selbstauflösung.

NACHWORT

Das Ziel dieser Arbeit war die Stimmung der nächtlichen Stadt einzufangen und anhand einer fiktiven Geschichte zu erzählen. Dabei stieß ich auf unterschiedliche Themenfelder: Zu Beginn stand der Versuch das Wesen der Nacht zu begreifen und die Eigenheiten der Räume der Nacht zu verstehen, was einerseits zu sehr philosophischen bzw. kulturwissenschaftlichen Auseinandersetzungen führte und andererseits zur Beschäftigung mit der Entstehung des *Nachtlebens* in Großstädten. Dieses umfangreiche Gebiet einzugrenzen war eine große Herausforderung. Mein Interesse am Film und dessen räumliche Komponente bewegte mich dazu, filmische Raumgestaltungsmethoden als Grundlage der darstellerischen Überlegungen zu wählen und eignete sich gut um die Beziehung zwischen Raum und Subjekt herzustellen. Der Gürtel bot sich aufgrund seiner Vielfältigkeit und seines nächtlichen Angebots als Schauplatz der Handlung an.

Das Projekt fasst letztendlich diese unterschiedlichen Themengebiete ein und versucht diese Informationen zu einer illustrierten Story zusammenfließen zu lassen. Aus vielen Überlegungen kristallisierte sich dann eine Geschichte heraus, die *eine* Nacht am Wiener Gürtel schildert, in der zwar versucht wird unterschiedliche Facetten der urbanen Nacht zum Ausdruck zu brin-

gen, sich jedoch auf eine sehr individuell aufgeladene Handlung fokussiert. Die Illustrationen und die Fotorecherche sollen auch unterstreichen, wie sich die Nacht in der Stadt zeigt und welche Rolle das Licht dabei einnimmt. Im Gegensatz zum Tag lenkt das Licht nachts die Aufmerksamkeit. Es macht Dinge sichtbar und lässt anderes in den Hintergrund treten, dabei verschwinden die Konturen, Gebäude verlieren an Plastizität, beleuchtete Elemente oder Orte werden hervorgehoben. Im Spiel von Licht und Schatten wird der Raum verformt und Distanzen werden verfremdet. Die Fotografische Recherche zeigt die Wirkung des Lichts – die Konturen verschwinden teils ganz im Dunkel, Lichtquellen werden oft nur mehr als verschwommene Flächen und Kreise wahrgenommen. Auch in den Illustrationen wird Licht als inszenatorischer und auch metaphorischer Faktor eingesetzt. Das Dunkel der Nacht dominiert, wobei die Konturen der Umgebung teils mit leichten weißen Linien dargestellt werden.

Als Medium entschied ich mich für die digitale Illustration, da die fiktiven Ereignisse und die teils extremen räumlichen Veränderungen mit illustrativen Mitteln am besten herzustellen waren, im Gegensatz zu Fotografie oder Film. Dabei orientierte ich mich zwar an filmischen Gestaltungsmitteln, wich jedoch vom klassischen "Storyboard-Format" ab, um mit unterschiedlichen Bildformaten mehr Spannung erzeugen zu können. Aufgrund der filmischen Herangehensweise zeigte sich im Lauf der Arbeit letztendlich doch der Wunsch, das Projekt eher als Storyboard und Drehbuch zu verstehen und in Zukunft zu einem animierten Film weiterzuentwickeln.

QUELLEN

Literaturverzeichnis

- Agotai, Doris 2007: «Architekturen in Zelluloid. Der filmische Blick auf den Raum», Bielefeld
- Branigan, Edward 1992: «Narrative Comprehension and Film», London und New York
- Bronfen, Elisabeth 2008: «Tiefer als der Tag gedacht. Eine Kulturgeschichte der Nacht», München
- Dewald, Christian; Loebenstein, Michael; Schwarz, Werner Michael 2010: «Erzählte Stadt, gefilmtes Wien. Der Stadtraum als Handlungsraum im österreichischen und internationalen Kino» In: «*Wien im Film. Stadtbilder aus 100 Jahren*», 364. Sonderausstellung des Wien Museums, Wien
- Fischer, Ernst Peter 2015: «Durch die Nacht. Eine Geschichte der Gegenzeit», München (E-Book)
- Friese, Heinz-Gerhard 2011: «Die Ästhetik der Nacht. Eine Kulturgeschichte», Hamburg
- Foucault, Michel 2004: «Die Heterotopien. Der utopische Körper», Paris
- Kamalzadeh, Dominik 2010: «Wiener Wut. Über den Affekt der Erregung in neueren österreichischen Spielfilmen» In: «*Wien im Film. Stadtbilder aus 100 Jahren*»; 364. Sonderausstellung des Wien Museums, Wien
- Khouloki, Rayd 2007: «Der filmische Raum. Konstruktion, Wahrnehmung, Bedeutung»; Berlin
- Mattl, Siegfried; Öttl, Fritz 2000: «Der Wiener Gürtel – von der profanen Moderne zum Heterotop» In: «*Wien Urbion. Urban Intervention Gürtel West. Der Stand der Dinge*», Hrsg. Stadtplanung Wien, MA 18 – Stadtentwicklung und Stadtplanung, Wien
- Neundlinger, Klaus 2010: «Glas im Film. Die Stadt als Projektionsfläche des Begehrens» In: «*Wien im Film. Stadtbilder aus 100 Jahren*», 364. Sonderausstellung des Wien Museums, Wien
- Payer, Peter: «Wien bei Nacht, wie es tanzt und lacht» Stadtimage und Erotik, 1840 bis 1930 In: «*Sex in Wien- Lust. Kontrolle. Ungehorsam*»; 411. Sonderausstellung des Wien Museums 2016/2017
- Schivelbusch, Wolfgang 2004: «Lichtblicke. Zur Geschichte der künstlichen Helligkeit im 19. Jahrhundert», Frankfurt am Main
- Schlör, Joachim 1994: «Nachts in der großen Stadt. Paris, Berlin, London. 1840 bis 1930», München
- Seeman, Helfried; Lunzer, Christian (Hrsg.) 2009: «Wien bei Nacht», Wien
- Steiner, Dietmar 1987: «Die Stadt der Bilder und Gefühle» In: *Bauwelt* 1987, Heft 12
- Veigl, Christa (Hrsg.) 1999: «Geschichte – Stadtentwicklung – Architektur» In: «*Stadtraum Gürtel. Wien*»; Wien

Internetseiten

- Barron, James: «THE BLACKOUT OF 2003: The Overview; POWER SURGE BLACKS OUT NORTHEAST, HITTING CITIES IN 8 STATES AND CANADA; MIDDAY SHUTDOWNS DISRUPT MILLIONS» In: *The New York Times*, 15.8.2003
<http://www.nytimes.com/2003/08/15/nyregion/blackout-2003-overview-power-surge-blacks-northeast-hitting-cities-8-states.html>
 aufgerufen am 15.11.2017
- Die Bibel nach Martin Luthers Übersetzung, Psalm 139, Deutsche Bibelgesellschaft 2017 Stuttgart; <https://www.bibleserver.com/text/LUT/Psalm139>
 aufgerufen am 28.11.2017
- Francour, Louis-Gilles: «Gefrierschock für den Umweltschutz» In: *Le Monde diplomatique*, 15.5.1998
- Leibniz-Institut für Gewässerökologie und Binnenfischerei (IGB) im Forschungsverbund Berlin e.V. (Hrsg.): «Verlust der Nacht. Interdisziplinärer Forschungsverbund Lichtverschmutzung» 2013
<http://www.verlustdernacht.de/forschungsfelder.html>
 aufgerufen am 30.11.2017
- Magistrat der Stadt Wien: «Ausgangslage – Zielgebiet Westgürtel»; (o.J.)
<https://www.wien.gv.at/stadtentwicklung/projekte/zielgebiete/westguertel/ausgangslage.html>
 aufgerufen am 15.11.2017
- Rilke, Rainer Maria 1918: «Die Aufzeichnungen der Malte Laurids Brigge» In: *elibrary - Wiki*, (o.J.), [http://www.univie.ac.at/elib/index.php?title=Die_Aufzeichnungen_des_Malte_Laurids_Brigge_\(Rainer_Maria_Rilke\)](http://www.univie.ac.at/elib/index.php?title=Die_Aufzeichnungen_des_Malte_Laurids_Brigge_(Rainer_Maria_Rilke))
 aufgerufen am 16.2.2018
- ORF: «Nicht unumstrittener Siegeszug»; 22.11.2017
<http://orf.at/stories/2415895/2415942/>
 aufgerufen am 30.11.2017
- ORF: «Mehr Licht für mehr Verkehrssicherheit»; 17.10.2017
<http://wien.orf.at/news/stories/2874535/>
 aufgerufen am 15.11.2017
- ORF: ««Blendend»: Kritik an LED-Straßenbeleuchtung»; (o.V.), 14.8.2016
<http://wien.orf.at/news/stories/2790961/>
 aufgerufen am 15.11.2017
- Österreichisches Filmmuseum: «Das Unsichtbare Kino», 2017
https://www.filmmuseum.at/ueber_uns/das_unsichtbare_kino
 aufgerufen am 10.9.2017
- Pitzke, Marc: «Blackout von 1977. New Yorks dunkelste Nacht» In: *Spiegel Online*, 13.7.2007
<http://www.spiegel.de/panorama/zeitgeschichte/blackout-von-1977-new-yorks-dunkelste-nacht-a-493609.html>
 aufgerufen am 15.11.2017
- Stadt Wien: «Zur schönen Laterne», 6.6.2017
https://www.wien.gv.at/wiki/index.php/Zur_sch%C3%B6nen_Laterne
 aufgerufen am 8.9.2017
- Time (o.V.): «The Blackout: Night of Terror»; 25.7.1977
<http://content.time.com/time/subscriber/article/0,33009,919089,00.html>
 aufgerufen am 15.11.2017

Abbildungsverzeichnis

Stadt & Nacht

Abbildung 1: Schöne Laterne in «Wilhelm Kisch: Wien. Die alten Strassen und Plaetze Wien's und ihre historisch interessanten Haeuser: ein Beitrag zur Culturgeschichte Wiens mit Rücksicht auf die vaterländische Kunst, Architektur, Musik und Literatur». Wien: Gottlieb 1883, S. 608, f
https://www.wien.gv.at/wiki/index.php?title=Datei:Schöne_Laterne.jpg

Methode – Der filmische Blick

Abbildung 1: Robert De Niro und Martin Scorsese in «Taxi Driver», Martin Scorsese, 1976
https://thesoulofthepplot.files.wordpress.com/2013/02/scorcesecameo_taxidriver.png?w=940

Schauplatz

Abbildung 1: Wiener Gürtel, Birgit Moser, Wien, 23.9.2017

Abbildung 2: Lageplan Westgürtel, Birgit Moser, 2.2.2017

Alle Abbildungen des Kapitels «Schauplatz»: Birgit Moser, Westgürtel, Wien, 23.9.2017

Abbildung S. 68/69: Felberstraße

Abbildung S. 70: Neubaugürtel

Abbildung S. 71: Hotel Fürstenhof

Abbildung S. 72: Neubaugürtel

Abbildung S. 73: Taxi am Urban-Loritz-Platz

Abbildung S. 74: Grünzone Neubaugürtel

Abbildung S. 75: Straßenbahn-Haltestelle Westbahnhof

Abbildung S. 76/77: Bordell Neubaugürtel

Abbildung S. 78: Neubaugürtel, Café Westend

Abbildung S. 79: Straßenbahn-Haltestelle Westbahnhof

Abbildung S. 80: Gürtelstraße

Abbildung S. 81: Burggasse U-Bahn

Abbildung S. 82/83: Imbiss Urban-Loritz-Platz

Abbildung S. 84/85: Fassade Neubaugürtel

Abbildung S. 86: Fahrbahn Hernalser Straße

Abbildung S. 87: Stützen Hauptbücherei Wien

Abbildung S. 88: U-Bahn Station Burggasse

Abbildung S. 89: Geh- und Radweg bei Hauptbücherei Wien

Abbildung S. 90/91: Bordell Neubaugürtel

Charaktere

Abbildung 1: Er_ich, Hauptfigur der Geschichte, In: «Samstagnacht», Birgit Moser, 2018

Der vorliegende Theorieteil ist die Grundlage und Herleitung der praktischen Arbeit des zweiten Teils. Dabei wird auf die urbane Nacht, den filmischen Blick auf den Raum und den Wiener Westgürtel als Schauplatz eingegangen und eine Einführung in die Charaktere der Geschichte gegeben.



Birgit Moser



Samstagnacht

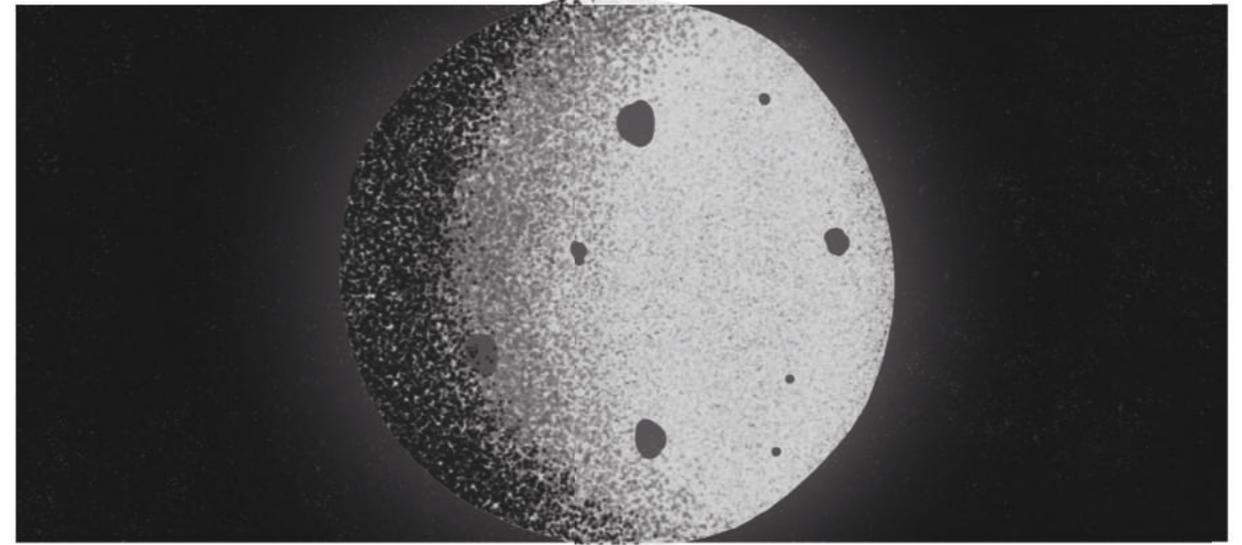
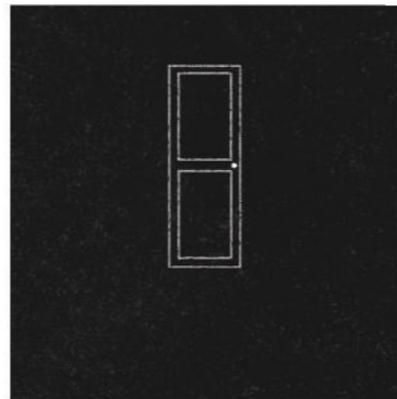
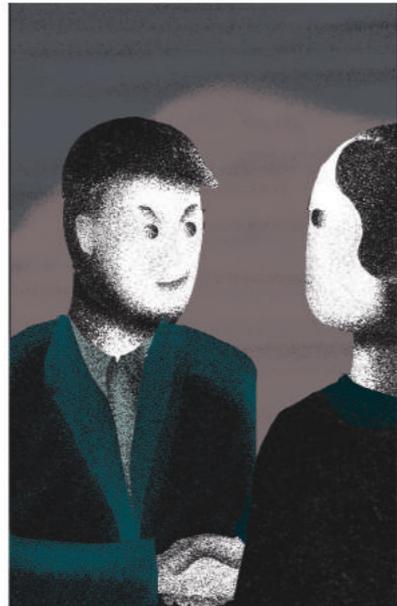
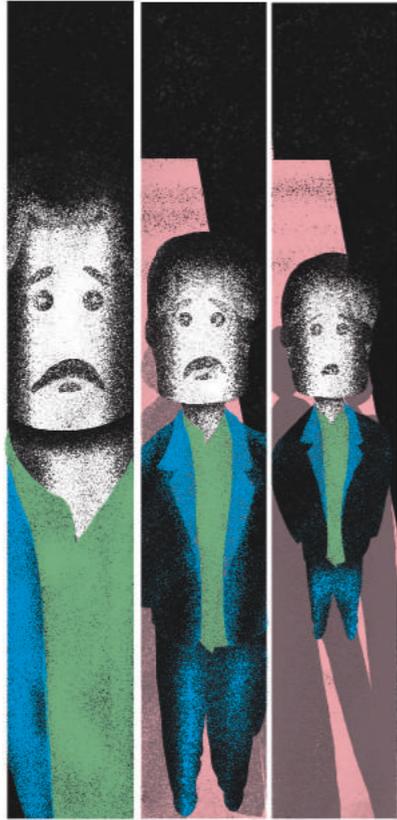
Vorwort

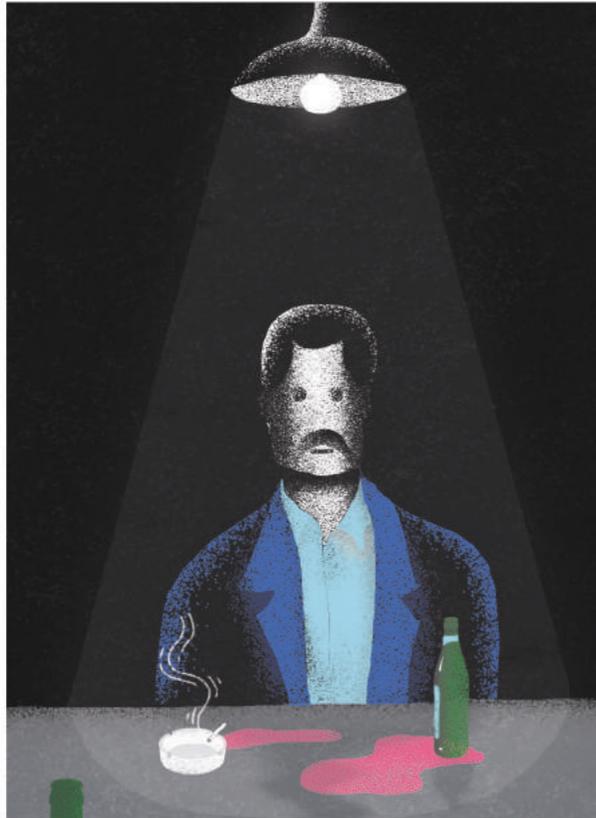
Diese Geschichte handelt von Er_ich, einem hitzköpfigen Mittvierziger, der an einem Punkt in seinem Leben angelangt ist, an dem es kein Zurück mehr gibt. Eine unausweichliche Konfrontation mit sich selbst steht ihm bevor. Im Laufe einer Nacht scheint er immer mehr den sicheren Boden unter den Füßen zu verlieren, dabei wird nicht nur sein Verständnis von Realität auf die Probe gestellt, auch sein aufgeblasenes Selbstbild gerät ins Wanken.

Ohne ein bestimmtes Ziel vor Augen wandert er den Wiener Gürtel entlang und gerät immer tiefer auf Abwege, die sich vor ihm auftun. Dabei verharrt Er_ichs Blick auf verschiedenen Personen, die von da an seinen Weg beeinflussen sollen. Sie gewähren einen kurzen Einblick in ihr Leben und ihre Gefühlswelt. Manchmal melden sie sich gar zu Wort. Jeder Blickwinkel und jeder Eindruck, den man vom Gürtel erhält, ist eine kurze Geschichte für sich in differierenden Längen, die jedoch als Puzzlestück ein Teil des Ganzen ist. So wie auch der Gürtel durch seine Bestandteile zu dem wird, was er ist...

Das große Licht erlosch. Die Nacht brach herein.

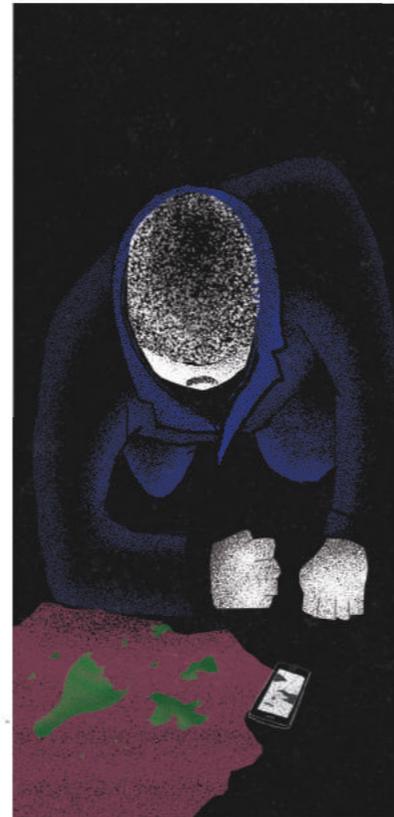
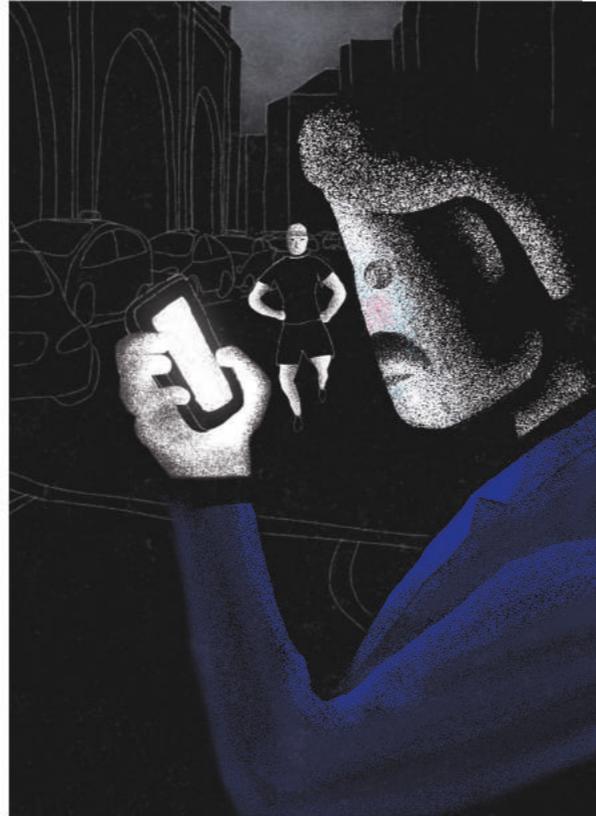
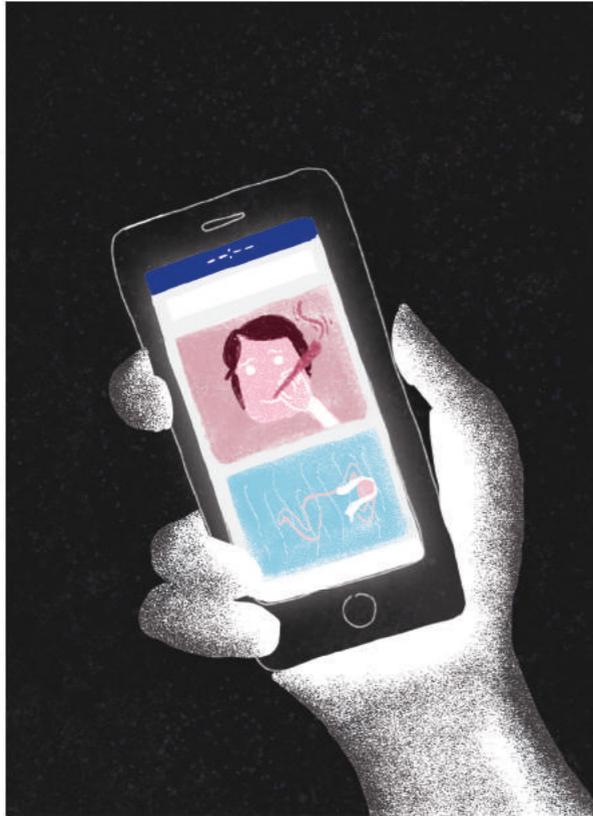
Der Blick wandte sich nach innen.





Nun gab es kein Zurück mehr. Sein altes Leben war eingebrochen wie ein Kartenhaus. Doch er hatte die – muss man sagen – doch recht offensichtlichen Zeichen übersehen. Er hatte sein ganzes Leben lang hart gearbeitet, stieg schnell auf, war beliebt und für seinen recht forschenden Verhandlungsstil, den der «alten Schule», bekannt – doch jetzt war er einer der «Alten». Einer, der nicht mehr gebraucht wurde. Er war überflüssig.

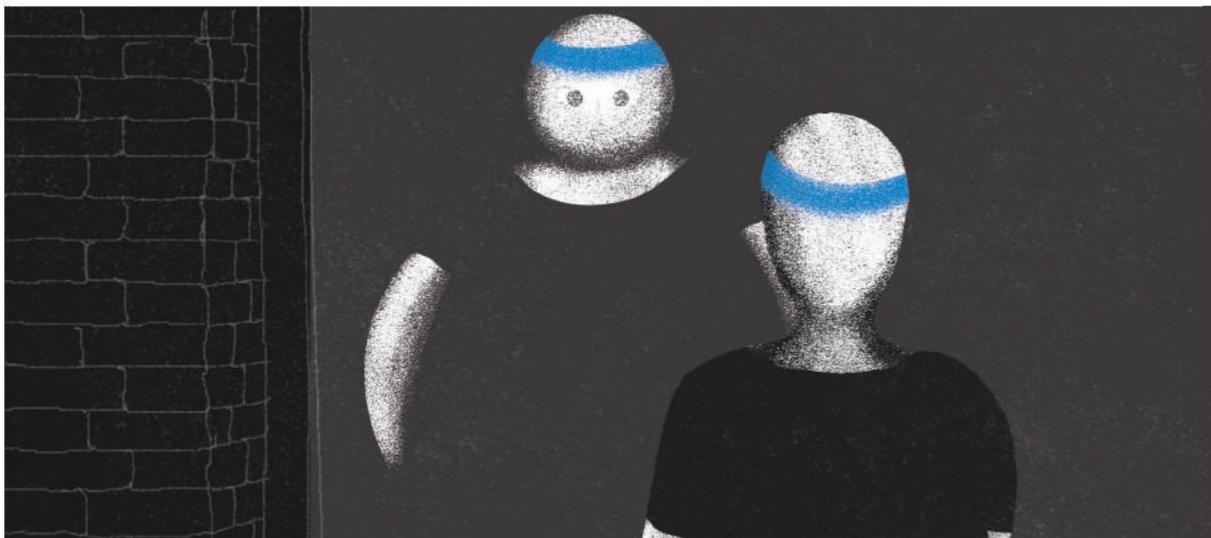
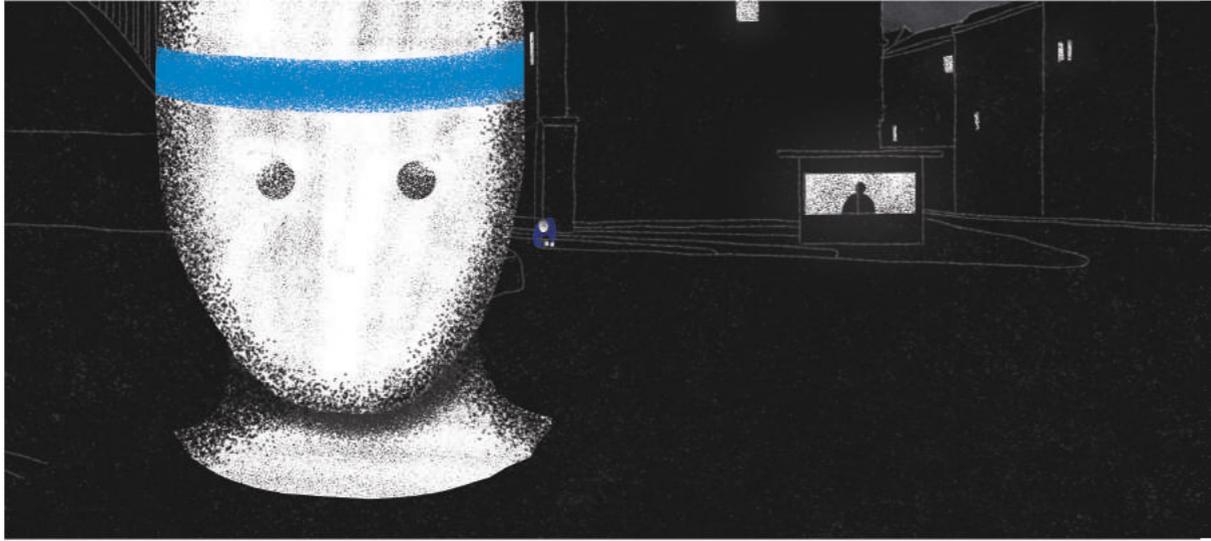
Geh' – geben'S mir noch ein Bier.



Wie lange er dort saß? Keine Ahnung. Einige Flaschen Bier werden es schon gewesen sein. So viele, dass ihn sogar schon der Leo blöd angeschaut hatte – und das heißt etwas.

Na, jedenfalls bekam der eh schon recht angeschlagene Kerl gleich den nächsten Dämpfer. Eigentlich interessierte ihn sowas wie Social Media ja überhaupt nicht (auch ein Grund, warum er in der Firma kein «Leiberl» mehr hatte...), aber zum Nachspionieren und Vergleichen, wie miserabel das eigene Leben im Gegensatz zu den anderen war, war's ganz nützlich. Der Sohn – online (!) – mit einem Joint im Mund und die Frau halbnackt im Pool beim ‚Betriebsausflug‘ mit der Geschäftspartnerin. Soviel dazu. Nach Hause konnte er nicht – wollte er nicht. Somit begab er sich auf eine Reise durch die Nacht – ziel- und zeitlos – in der es einiges zu bewältigen gab...

Hast du keine Augen im Kopf, du Trottel?



Manche Leute laufen, als wären sie alleine auf der Straße. Der Herr hier links war auf jeden Fall einer davon. Ich, ich, ich. Alles drehte sich um ihn. Drum lief er am liebsten nachts. Da war er allein mit sich selbst. Keine Autos. Keine Ampeln. Keine Leute. So sah er das zumindest. Verdrehte Selbstwahrnehmung, wie es schien.

Komm schon, ein Stückel geht noch. Vier Sekunden ein-, vier Sekunden ausatmen. Komm schon, schneller!

Da drehte er jede Nacht seine Runde, lief den Gürtel entlang und wieder zurück. Die Umgebung zog dabei eintönig an ihm vorbei. Da ihm die Innenseite des Gürtels nicht wirklich zusagte, wechselte er lieber bei der Sternwartestraße die Seite. Und das maximal bis zur Währinger Straße. Weiter würde er's wahrscheinlich auch nicht schaffen. Von der Kondition her. Er rauchte nämlich. Im Prinzip: Kettenraucher. Er schaffte es nicht, sich den Schmarrn abzugewöhnen, aber weniger aufgrund der körperlichen Abhängigkeit: Angst vorm Zunehmen hatte er.

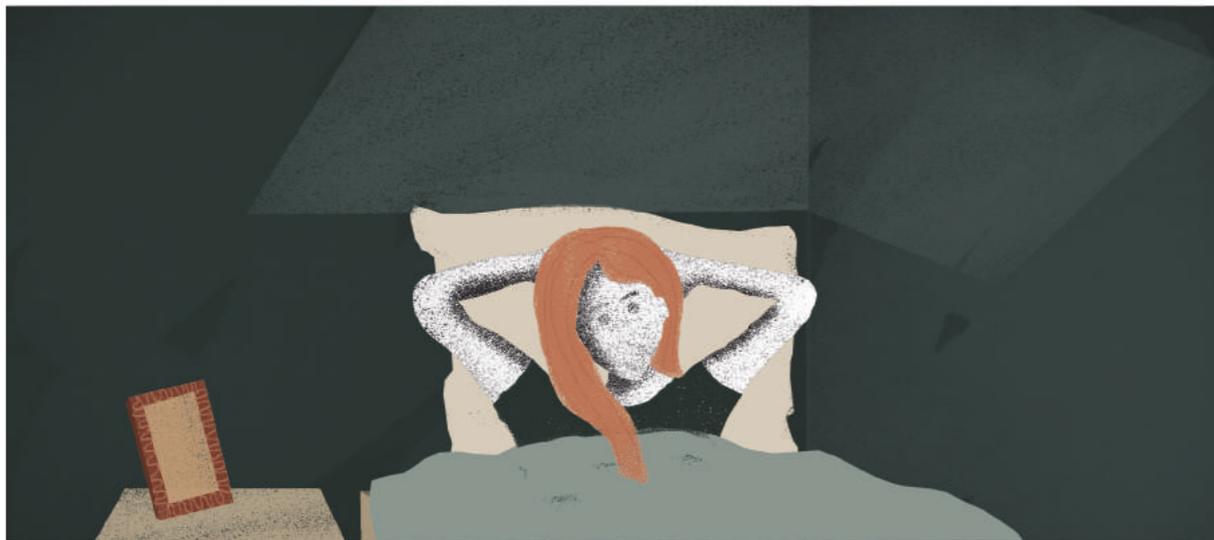
Zirka 2000 Kalorien waren das heute. Einen Apfel zum Frühstück und ein wenig von Sabines Müsli, Ramen zu Mittag, Roggenweckerl mit 15 dag Schinken und noch einen Endiviensalat am Abend..





Sobald es dunkel ist und alles für die Uni erledigt war (oder erfolgreich aufgeschoben), beobachtete sie die Welt außerhalb ihres Schlafzimmers. Sie klappte den Laptop zu, drehte die Lichter ab und stellte sich ans Fenster. Die Ampel schaltete auf Grün. Ein paar Autos zogen vorbei. Nicht viel los heute. Sie kniff die Augen zusammen.

Ein Typ in einem dunkelgrauen Trenchcoat. Glatze. G'scheite Wampe. Scheint es eilig zu haben. Eine junge Frau steigt aus einem Taxi, schaut ein paar Mal um sich, nimmt zur Sicherheit das Handy raus. Ob die wirklich telefoniert? Oder tut die nur so? Andere Straßenseite. Typ geht ins Puff. Am Gehsteig davor: Zwei Männer. Securitys. Sehen zumindest so aus. Ist auf die Entfernung schwer auszumachen. Ein Jogger. Warum zum Teufel joggt der nachts? Vielleicht arbeitet er ja tagsüber. Werbebranche wahrscheinlich. Oder er biegt an der nächsten Ecke ab, zur Wohnung der geheimen Liebhaberin...



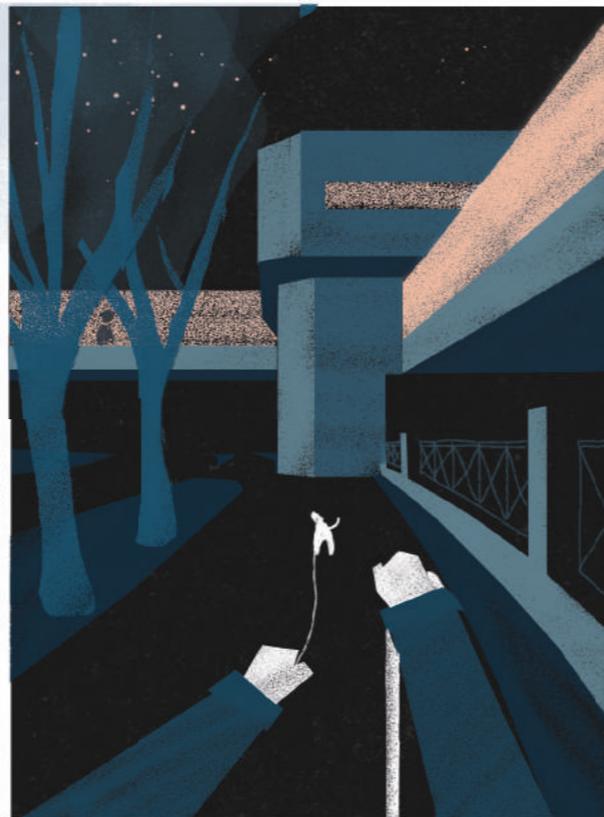
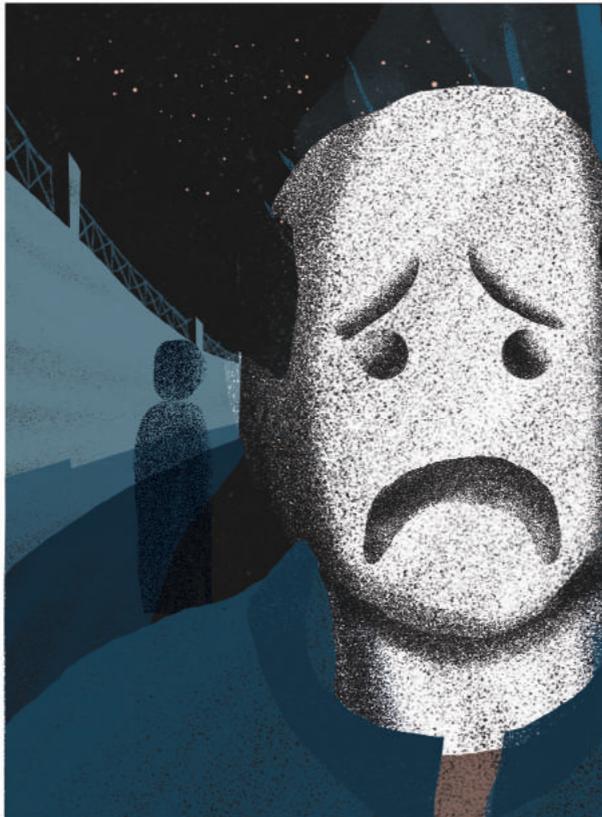


WAHRINGER STRASSE



Sie marschierten den Gürtel entlang. Gegenüber der geschwungenen Backsteinmauer der Viaduktbögen bäumte sich ein begrünter Berg auf, voll mit Bäumen und Gestrüpp. Das frische Gras knirschte leise unter ihren Füßen. Jede Nacht war der alte Mann hier mit seinem Hund unterwegs. Axel heißt er – der Hund. Die nächtlichen Gassirunden wurden immer häufiger und auch das reichte oft nicht mehr, da stand der Axel schon vor der Tür mit der Leine im Maul und jaulte. Manchmal glaubte er, der Hund tat nur so und frotzelte ihn eigentlich.

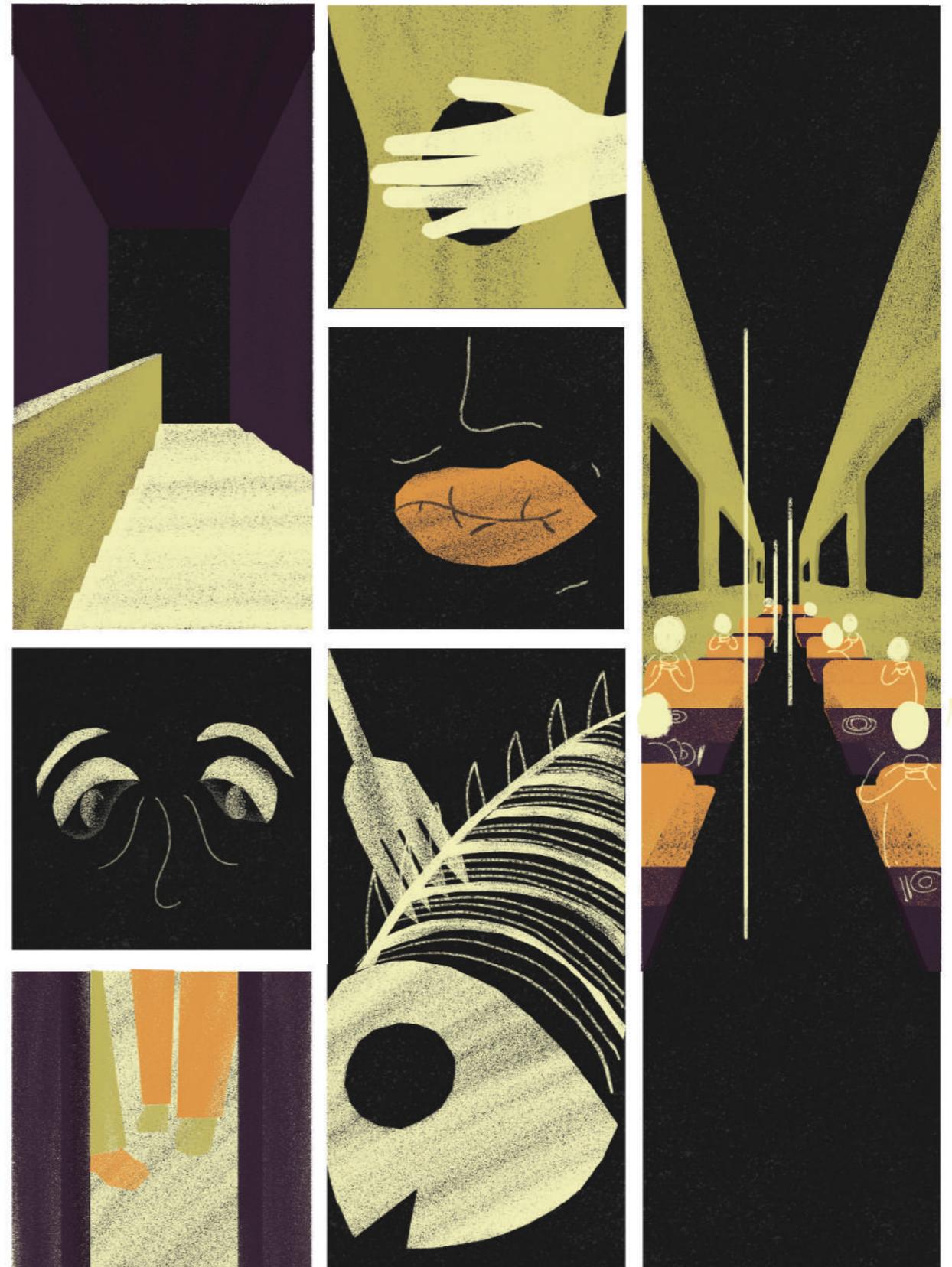
Bisschen mehr Grün als in dieser grauslichen zubetonierten Gegend hätt' ich ihm immer gewünscht. Aber das ist jetzt auch schon z'spät. Recht lang wird er's nicht mehr machen.

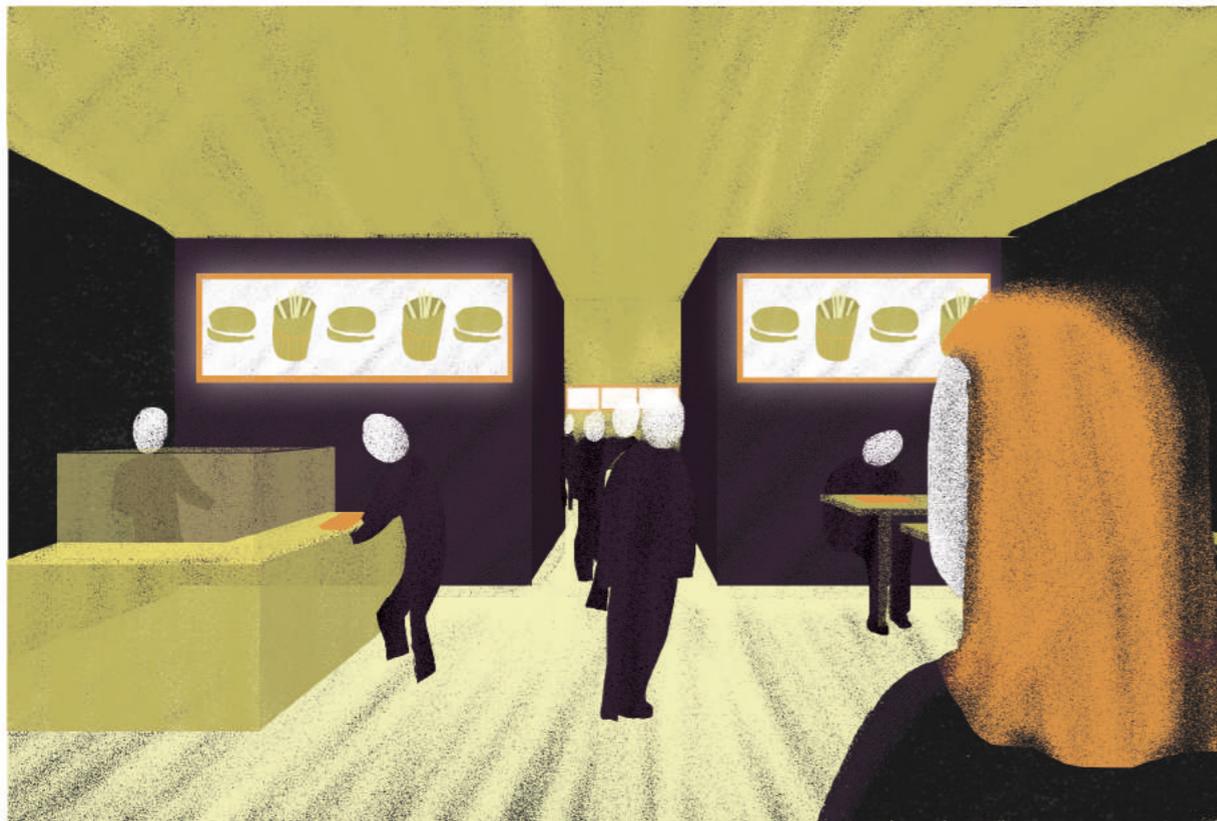


Der alte Mann konnte die Gestalt hinter ihm nicht genau ausmachen, er sah nicht mehr so gut und recht vergesslich war er obendrein, legte er die Brille doch immer schon auf die Kommode neben der Wohnungstür bereit. Er sah also etwas. Es war mehr wie ein schwarzer Fleck, ein Schatten, der sie verfolgte. Er wurde schneller, doch die Gestalt kam immer näher...

Mehr als zehn Operationen mussten das in der Schicht gewesen sein. Alle zum Glück ohne schwerwiegende Komplikationen, kleine Problemchen gab's schon zu lösen, ja, aber im Großen und Ganzen eine ruhige Nachtschicht. Ermattend halt und leider ohne ausreichende Essenspause. Mit müden Augen und grummelndem Magen schleppte sie sich nun nach Hause und stieg in die U-Bahn. Sehnsuchtsvoll starrte sie auf die genüsslich mampfenden Fahrgäste.

Ich muss dringend etwas essen. Hot Dog, Kebap, Bosner, Pommes – ganz egal.



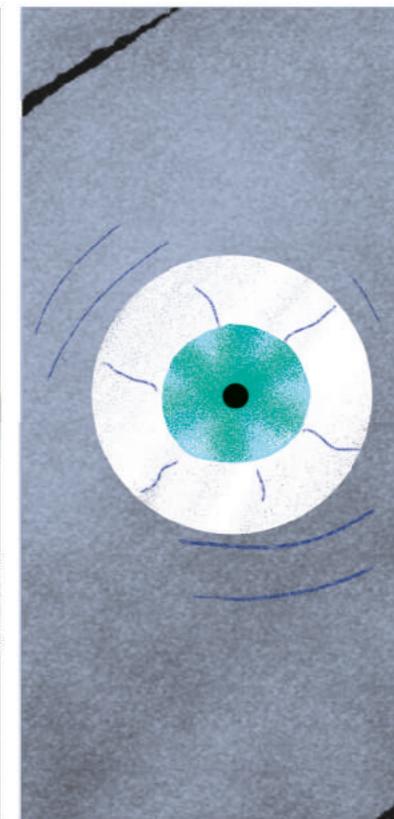
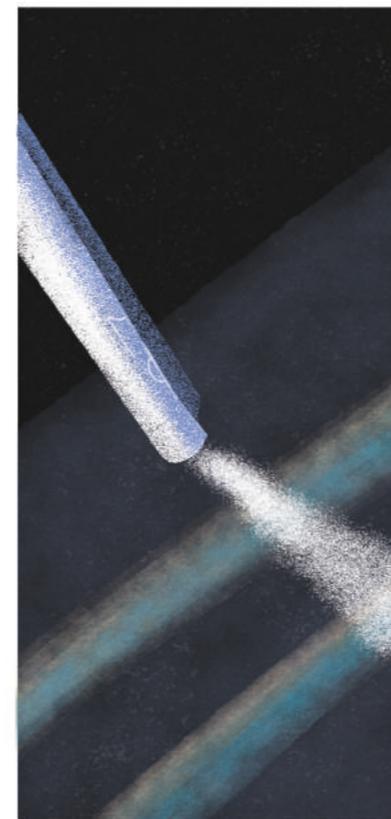


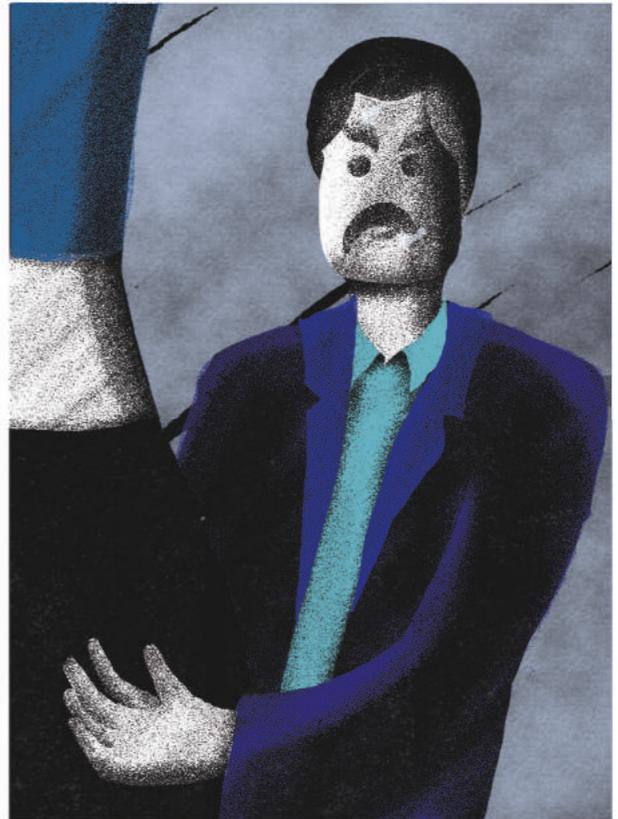
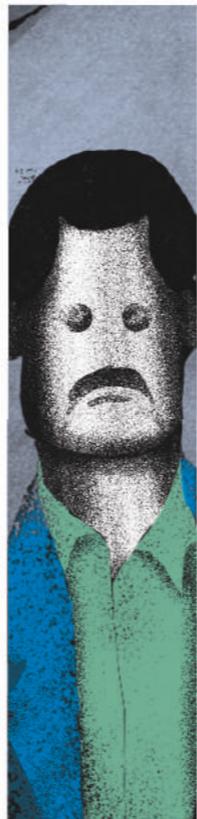
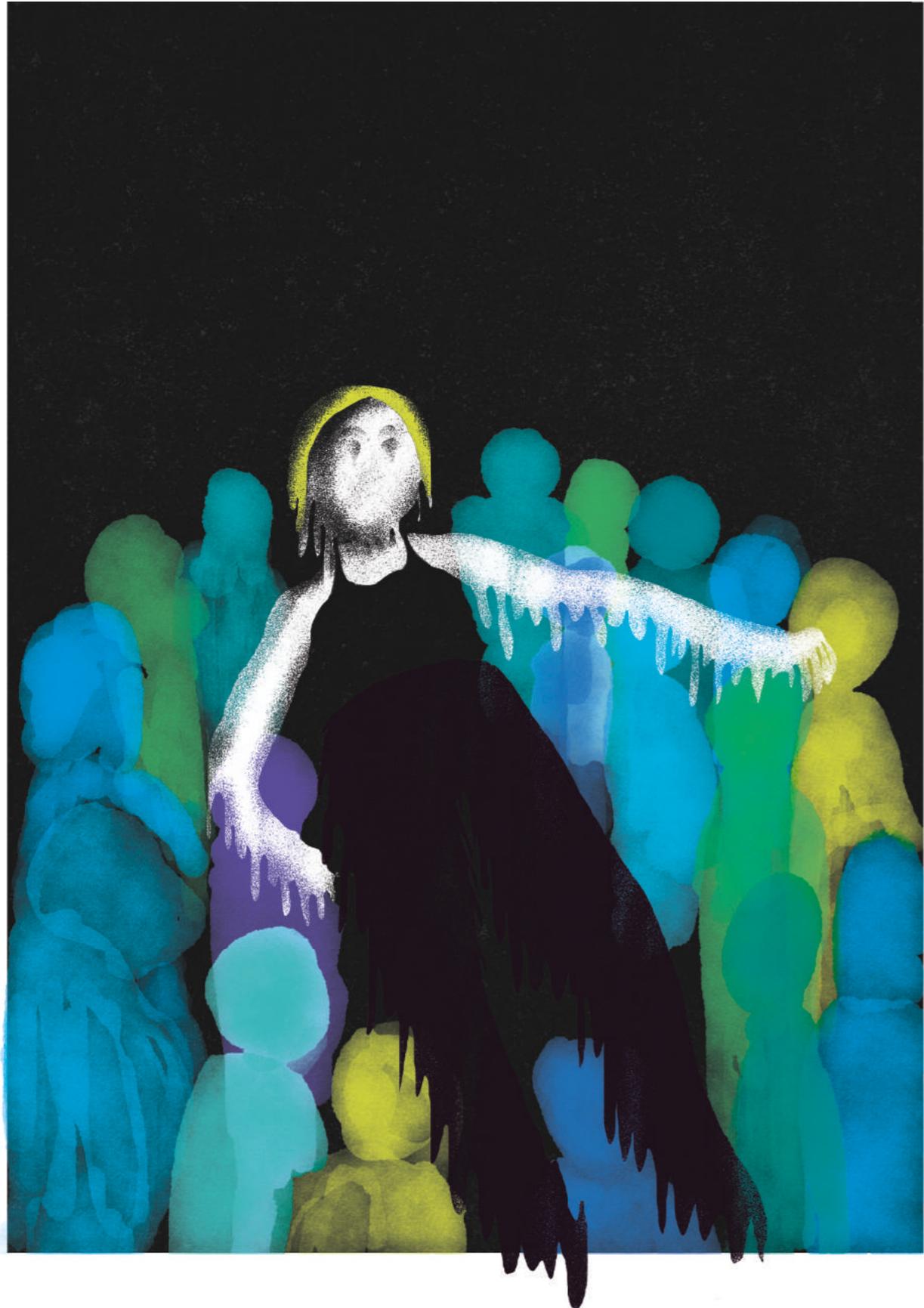
Sie verließ die U-Bahn früher als gewöhnlich. Eigentlich musste sie erst bei der Thaliastraße aussteigen, aber diesmal fuhr sie nur eine Station, bis zur Alser Straße. Sie wollte noch ein paar Cheeseburger holen, und das schnell. Es dauerte eine Weile, bis sie endlich ihre wohlverdiente Mahlzeit zu sich nehmen konnte, dort war ziemlich viel los. Aber es war ja immerhin auch Samstagnacht.



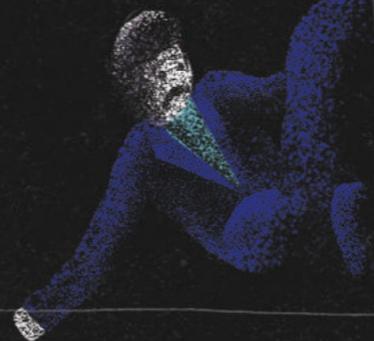
Wenn diese Mädels-Clique unterwegs war, gaben die richtig Gas. Die piffen sich alles rein was sie kriegen konnten. Das war so ein Abend gewesen, war aber schon eine Weile her. Da hatte dieses Lokal eröffnet am Gürtel. In dieser Nacht fiel die Wahl also auf MDMA und haufenweise Tequila. Dabei rum-schmusen, was geht. So hatte das Er_ich zumindest in Erinnerung. Da konnte er sein Ego aufpolieren und seinen jungen Kollegen zeigen, wie man sich eine aufzwickte. Aber diesmal gab's wohl eine kleine Verwechslung und Er_ichs schon etwas lädierte Wahrnehmung verschwamm wohl mit seiner Erinnerung...

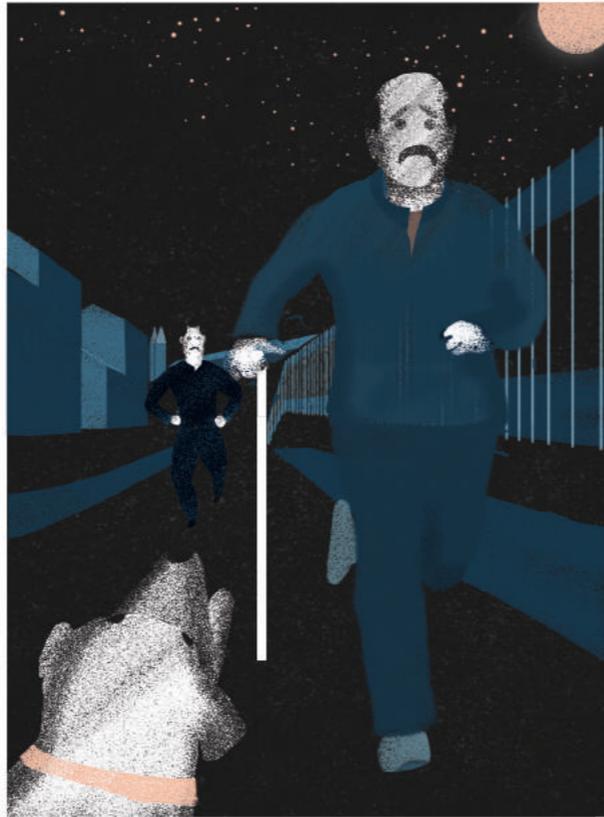
Holt die Securitys!! Der Typ lässt mich nicht in Ruhe!





Club Nyz

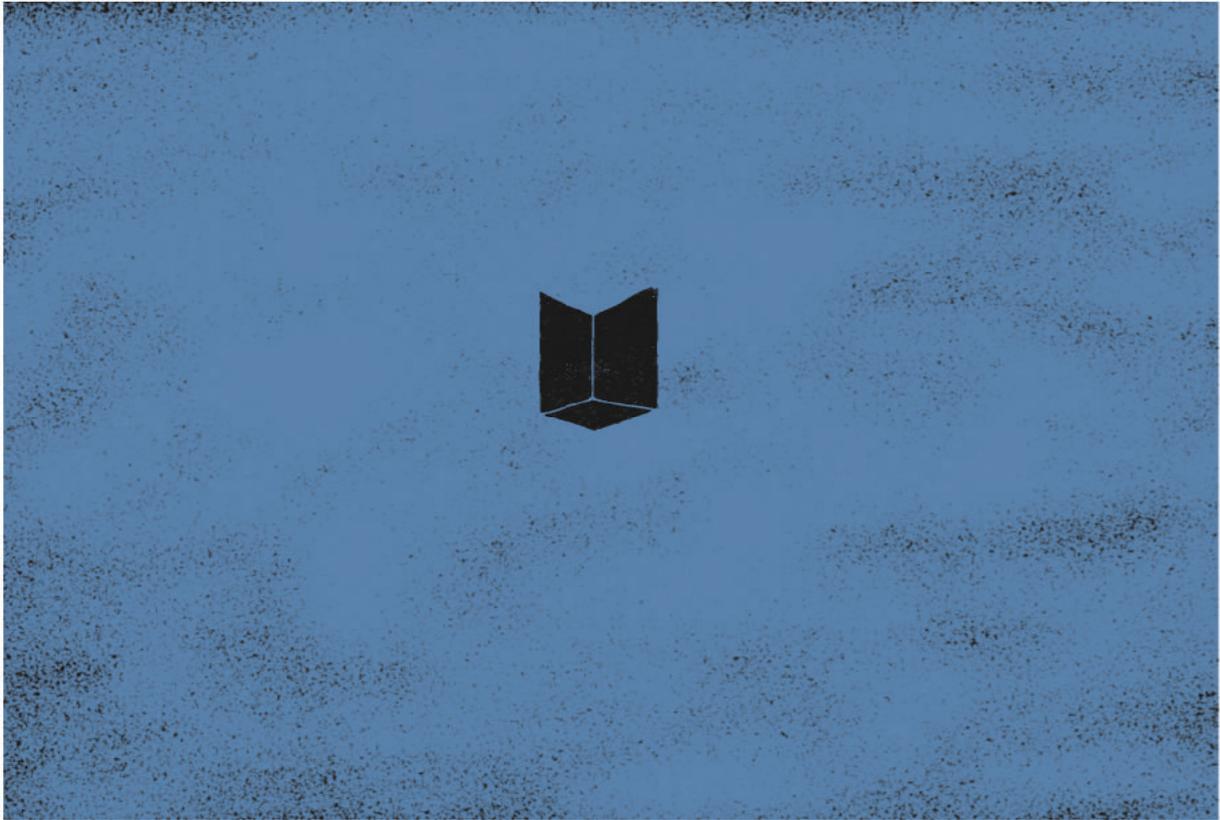
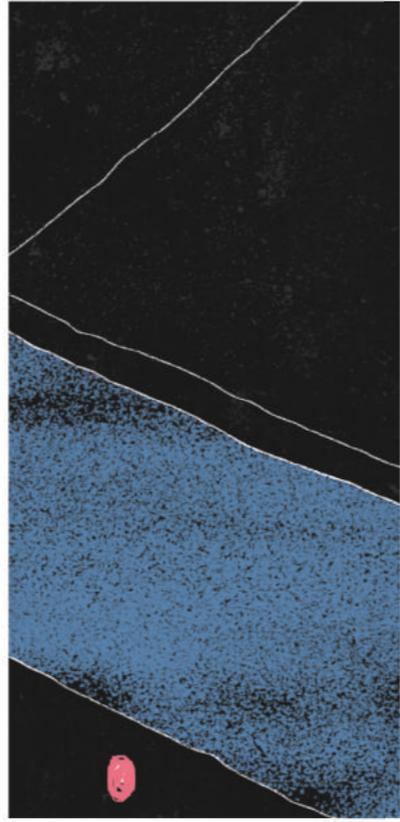
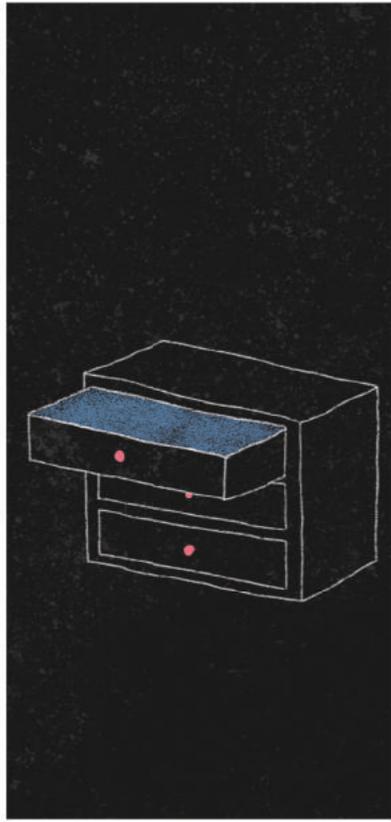
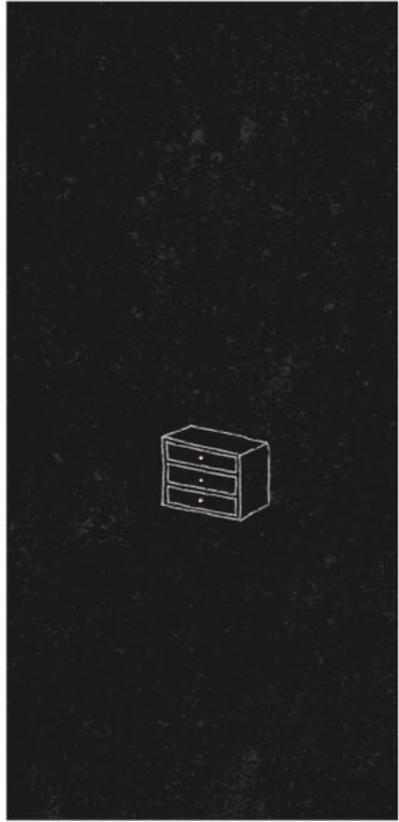


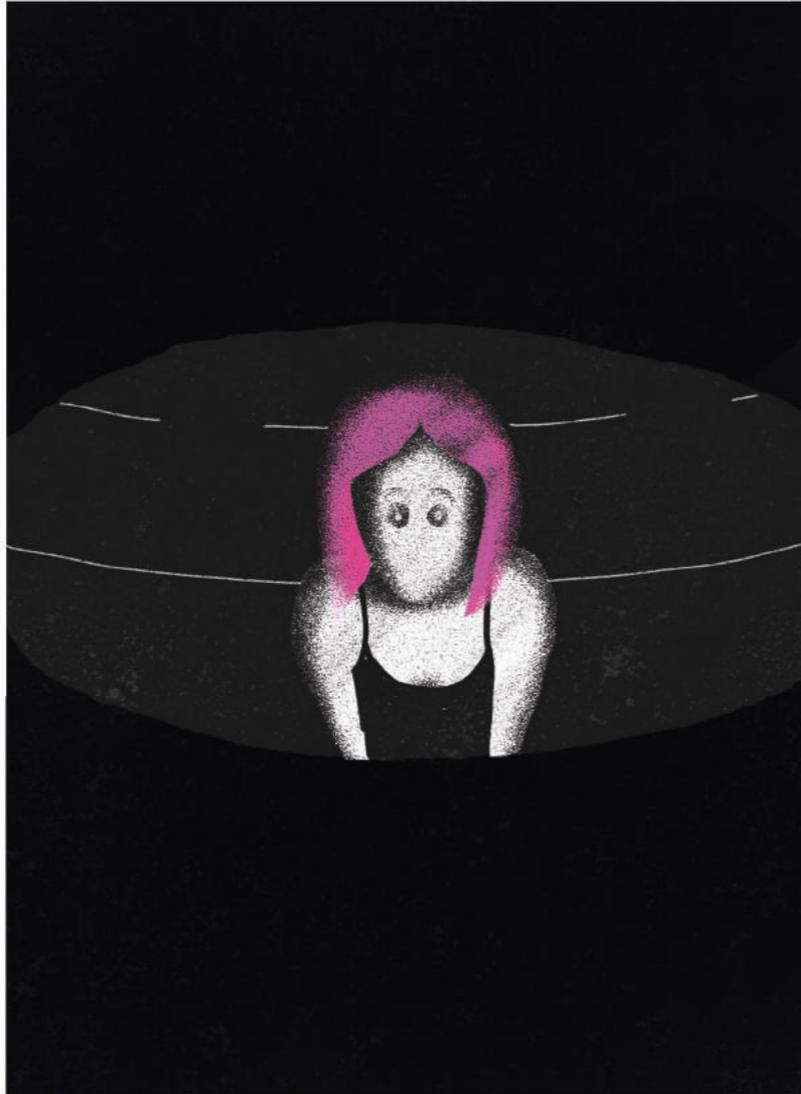
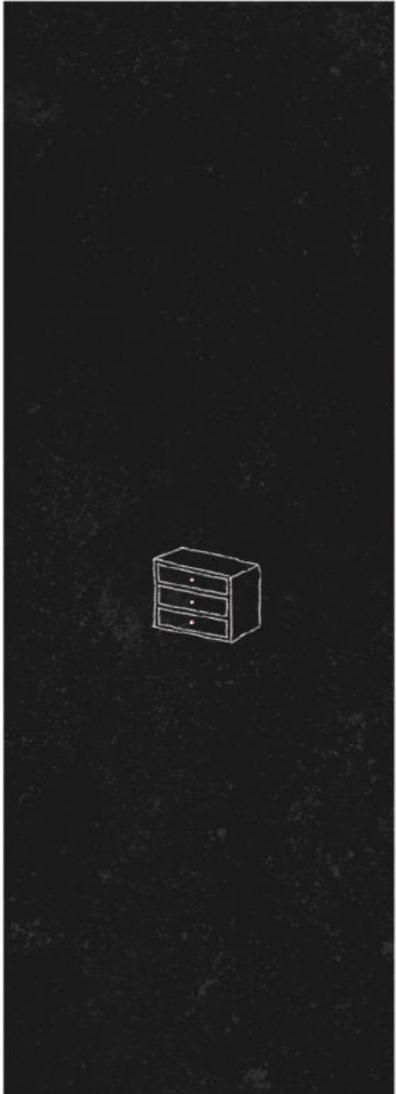
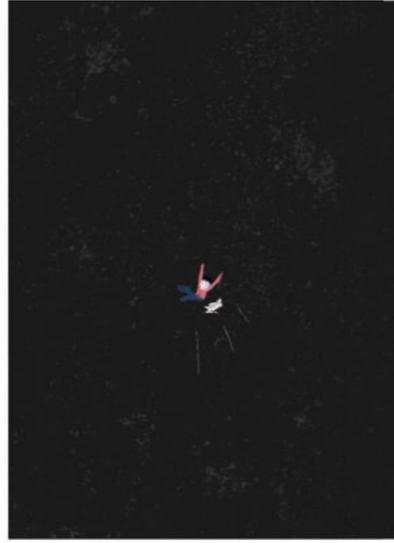


Ob das an den Drogen lag oder nicht, konnte sich Er_ich selbst nicht wirklich erklären. Oder war er schon so besoffen? Doch die sah aus wie sie, ganz sicher! Naja, ganz beisammen hatte er es ja nicht mehr mittlerweile.

Der alte Mann ging heute ziemlich weit. Vielleicht dachte er, es wäre sowas wie ein letzter Spaziergang für seinen Hund Axel. Jedenfalls war schon wieder jemand hinter ihm. Es musste derselbe gewesen sein wie zuvor. Vorher hatte er noch gedacht er hätte sich das eingebildet, aber jetzt – ganz klar. Der Irre rückte immer näher!

He – das ist doch der – das ist doch der Struppi! Das ist mein Hund!!





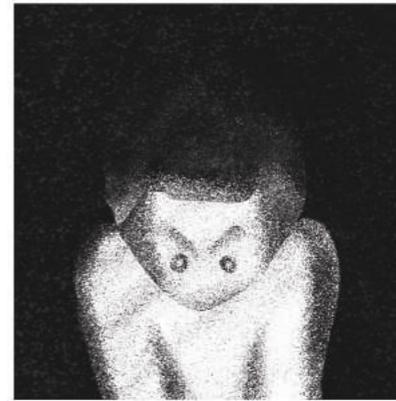
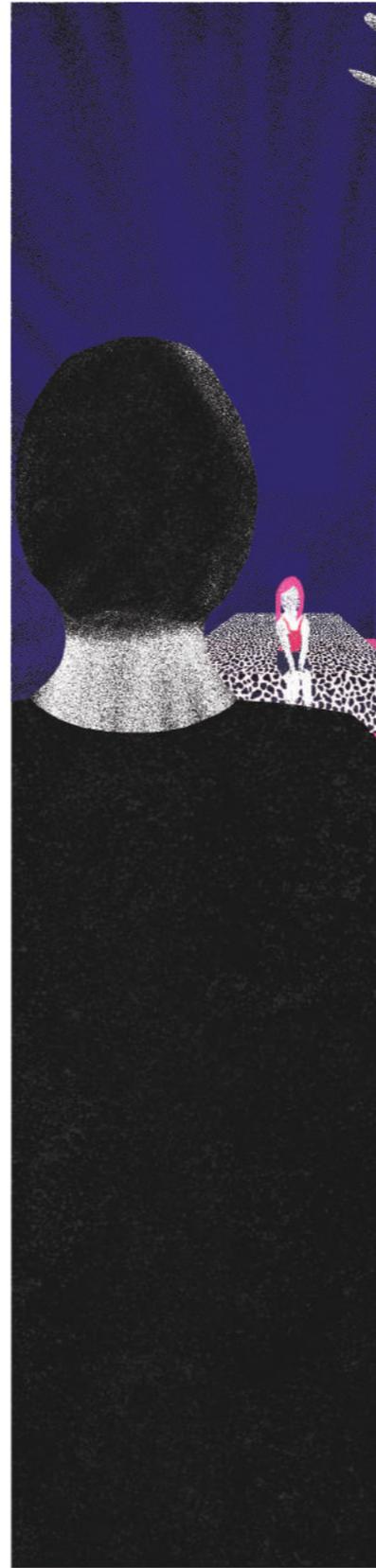
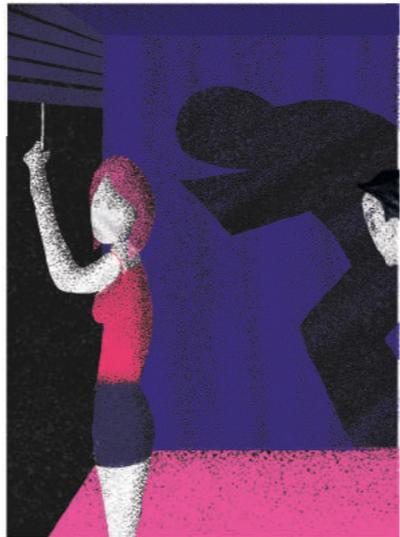
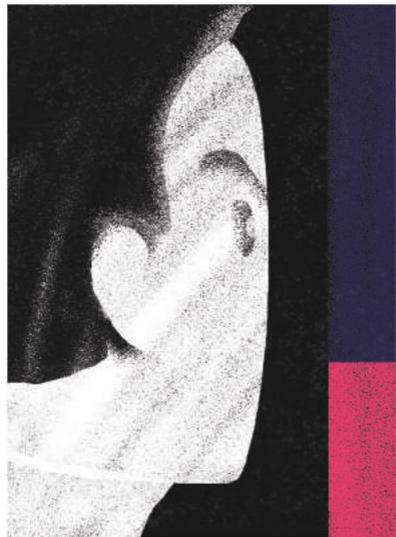
Aus den hintersten Winkeln seines Geistes kam ihm plötzlich eine Erinnerung hoch. Musste recht einschneidend gewesen sein, wenn das nach so langer Zeit passierte. Das Verhältnis zu seinen Eltern war ja relativ mies – immer schon. Sein Hund Struppi und er hatten sich immer in der Ecke verkrochen, wenn er wiederum bestraft werden sollte. Nicht dass sie ihn geschlagen hätten oder so. Es war mehr so die Wenn-du-das-nicht-tust-dann-haben-wir-dich-nicht-mehr-lieb-Schiene. Vielleicht rührte daher sein krampfhafter Geltungsdrang...



Sie half dem herumtorkelnden Mann aufzustehen und legte ihn auf eine Bank. Sie dachte, er wäre besoffen oder high. Er_ich war ja mittlerweile völlig daneben gewesen.

Das Puff, in dem sie schon eine Weile arbeitete, war gleich gegenüber, auf der anderen Straßenseite. Für sie war es ja mehr ein Freudenmarkt als ein Freudenhaus. Große Auswahl an unterschiedlichsten Frauen – für jeden was dabei, mit speziellen Rabatten für besondere Anlässe, neuerdings sogar End-of-Summer-Sale, bevor die neue ‚Ware‘ kommt. Verrückt!

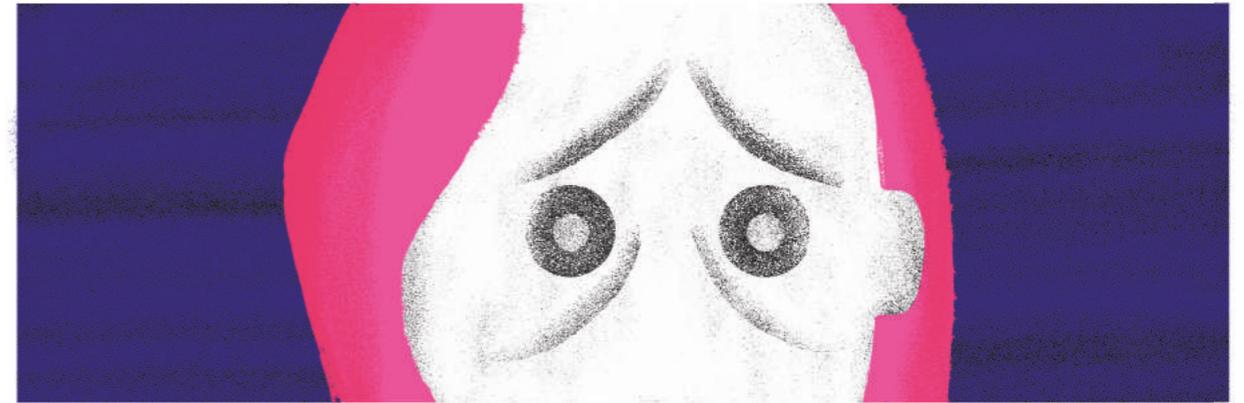


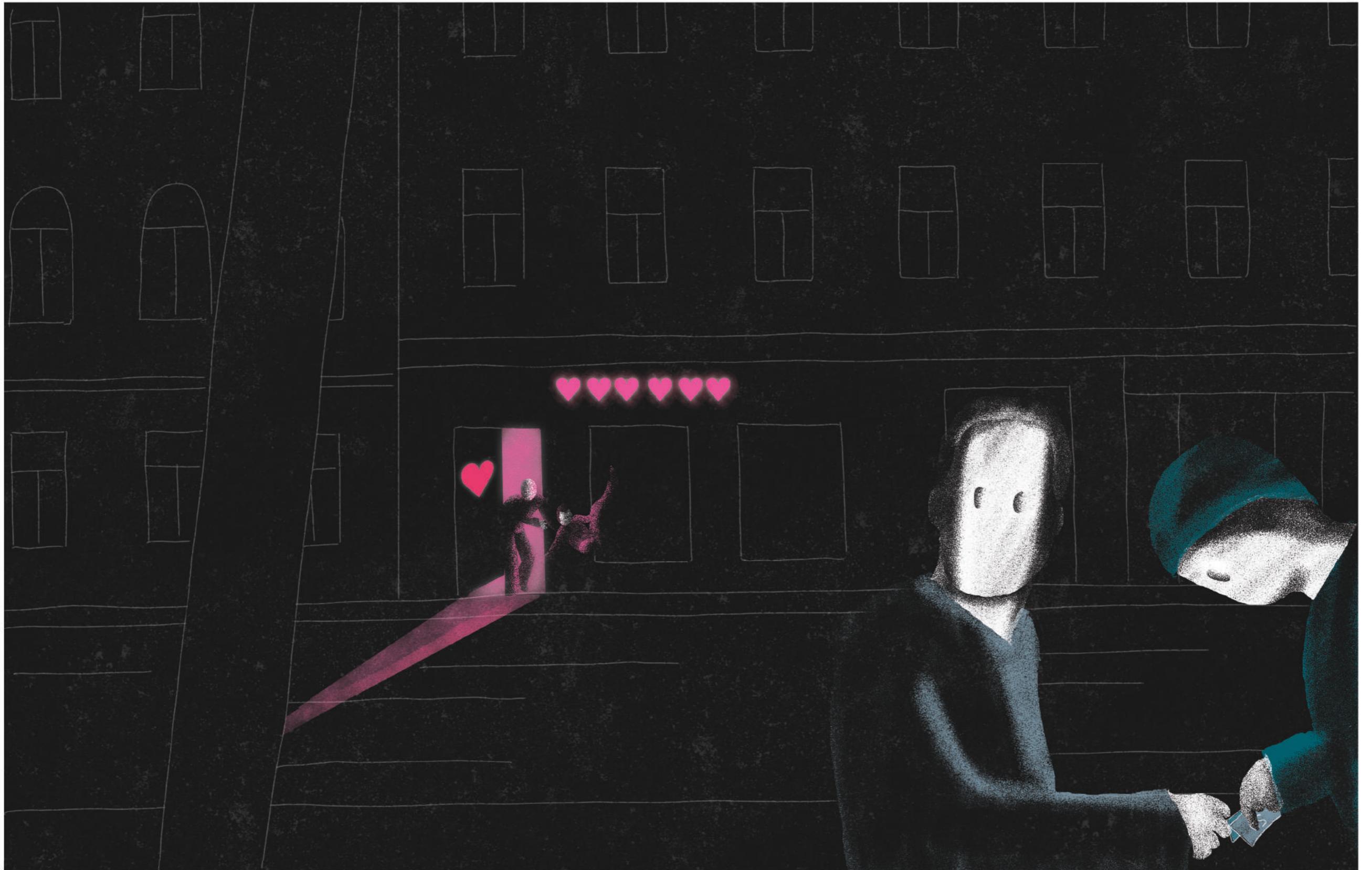


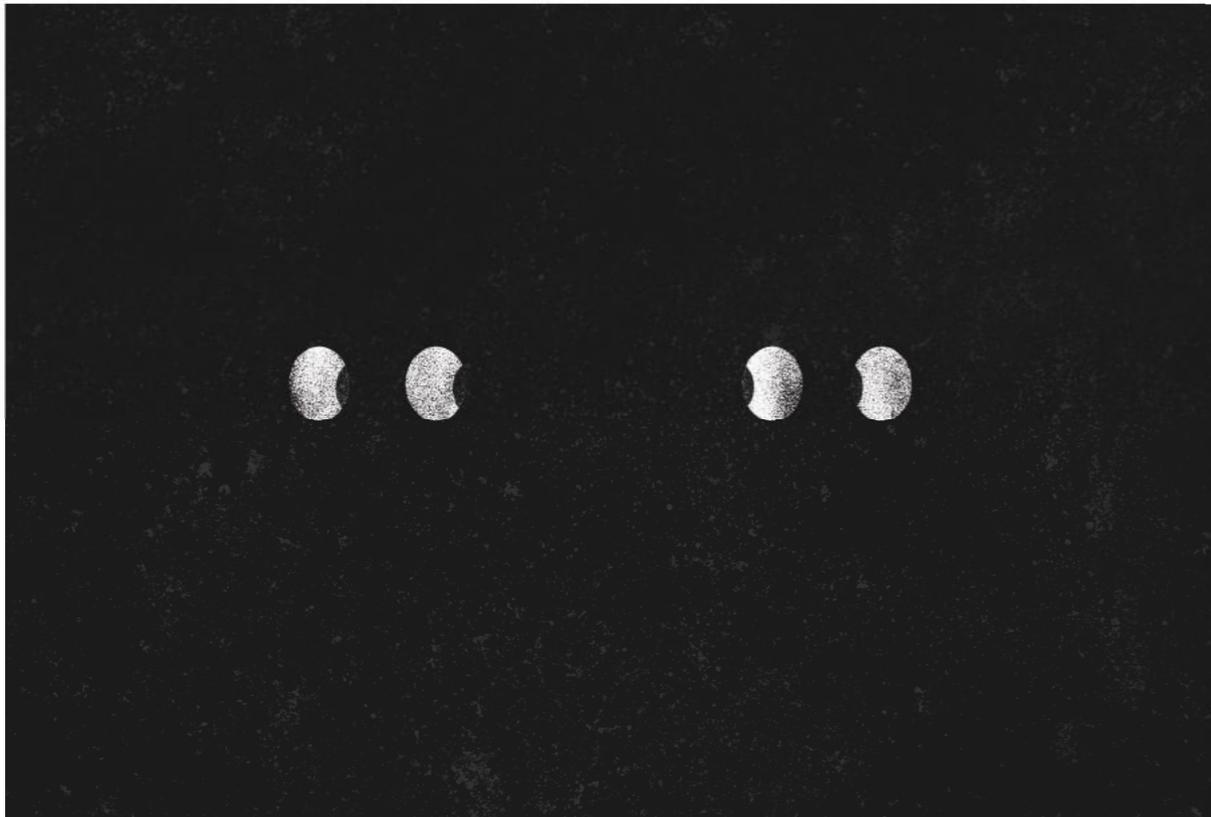
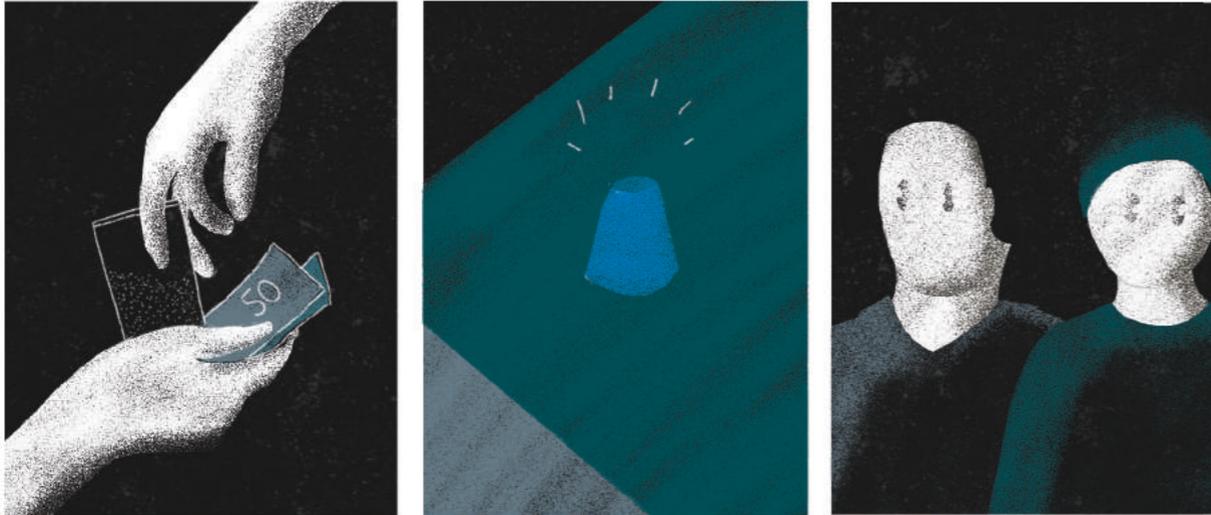
Da schau her! War das nicht Er_ichs ach so viel versprechender, erfolgsgekrönter, junger Kollege?

Solch ein gewalttätiges, aggressives Verwalten wurde ihr leider oft entgegengebracht. Männer, die glaubten sie gehörte ihnen. Rabiate, gefühllose Arschlöcher. Zum Glück kam ihr jemand zu Hilfe. Sie rang nach Luft. Sie wollte raus da. Weit weg von dort, doch der ersehnte Ausweg erwies sich als billige Täuschung.

Ich kann nicht atmen.. Ich muss raus hier!

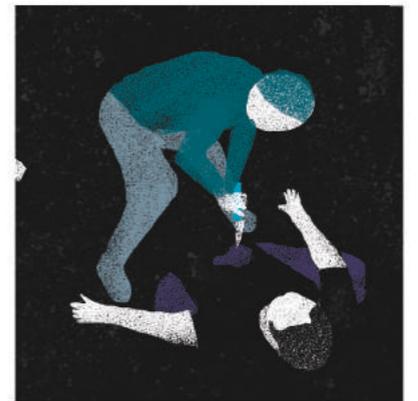
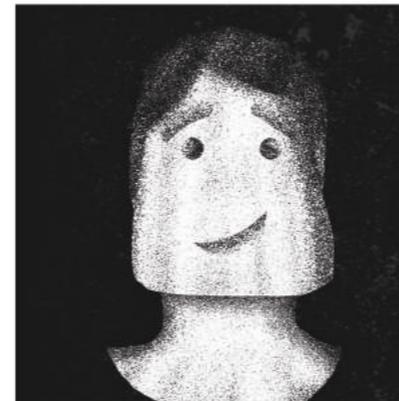
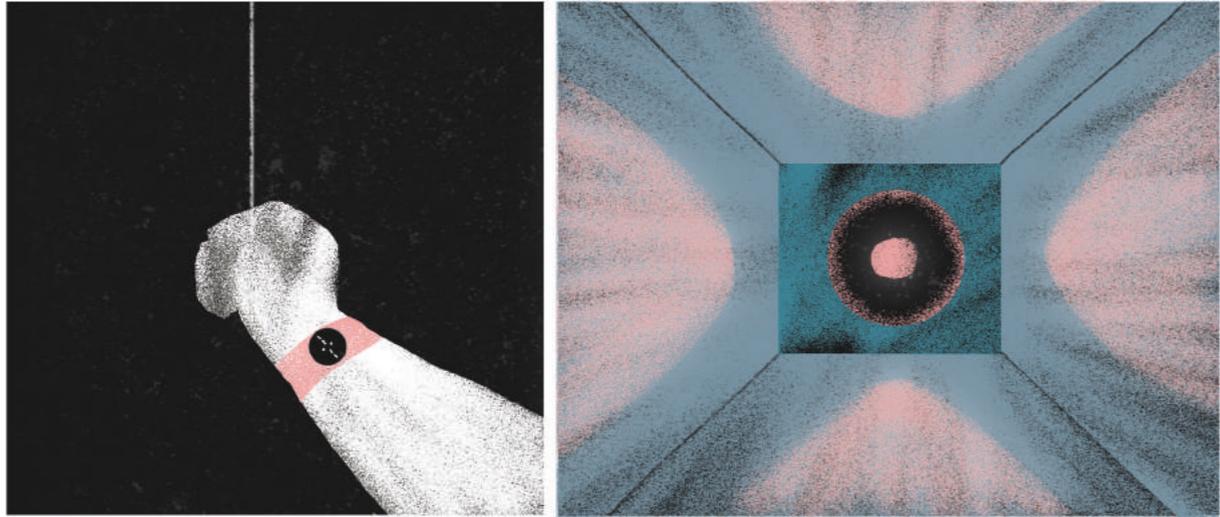






Ganz so dunkel, wie die beiden Männer es gerne hätten, ist die Nacht wohl doch nicht in der Stadt. Überall Sirenen. Überall Blaulicht. Seinen Geschäften nachzugehen, ist gar nicht so einfach auf offener Straße, darum haben sie so ihre Praktiken, um sich vor der störenden Helligkeit zu verstecken...

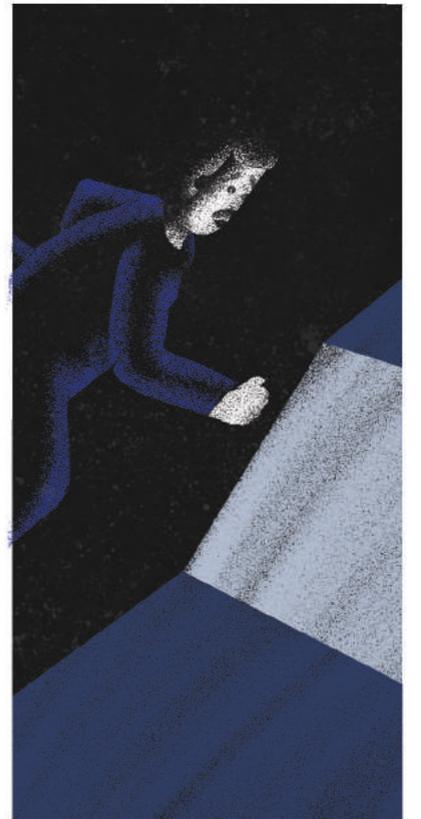
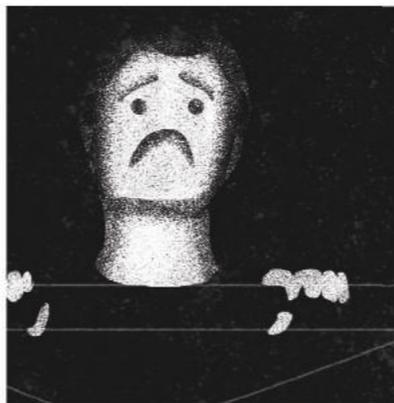
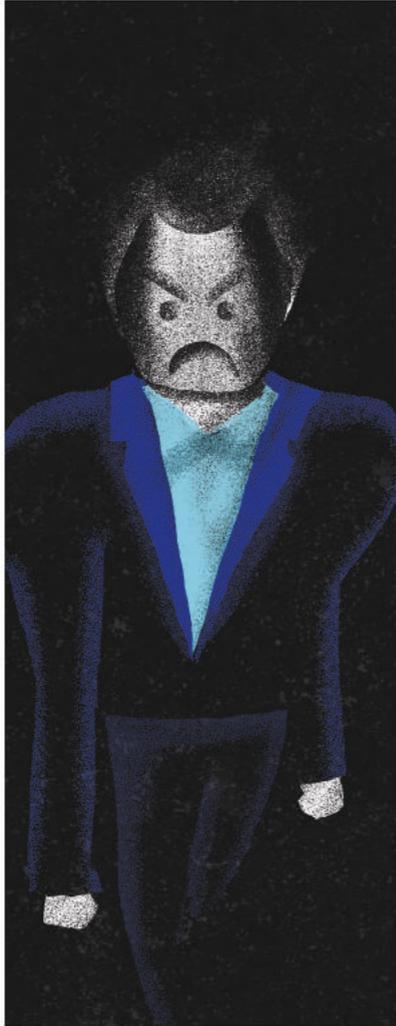
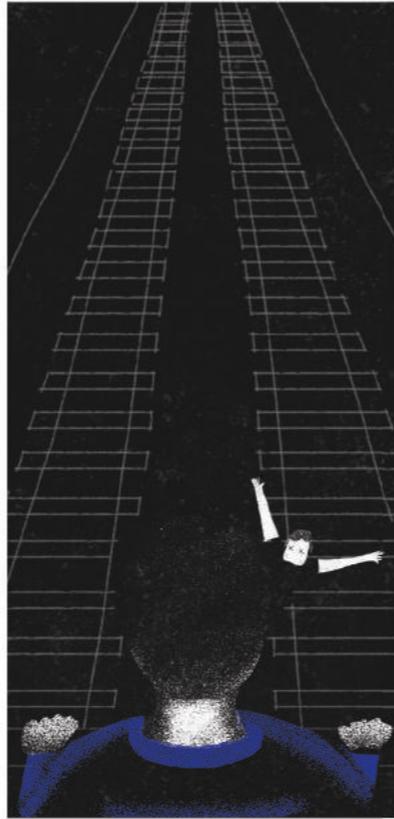
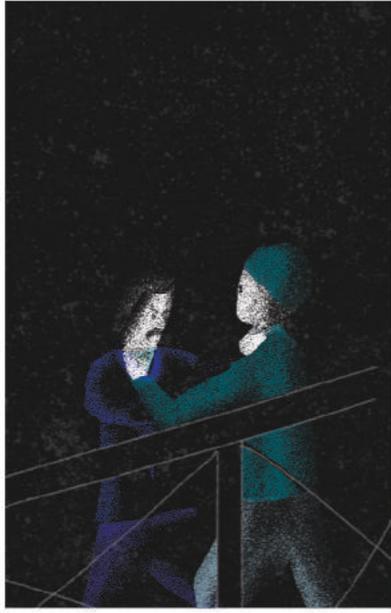
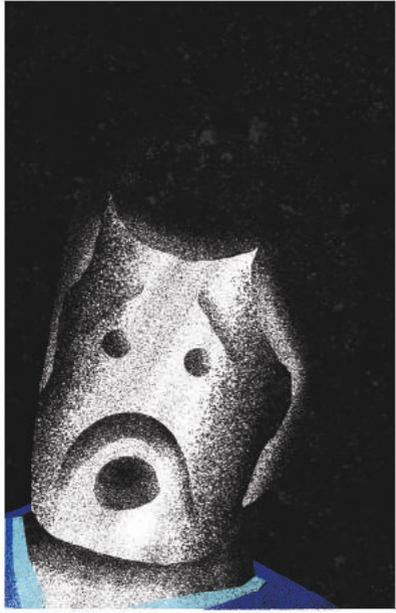
Ich brauch' noch mehr Stoff. Wir dürfen nicht auffallen – pass' auf, dass dich keiner sieht!

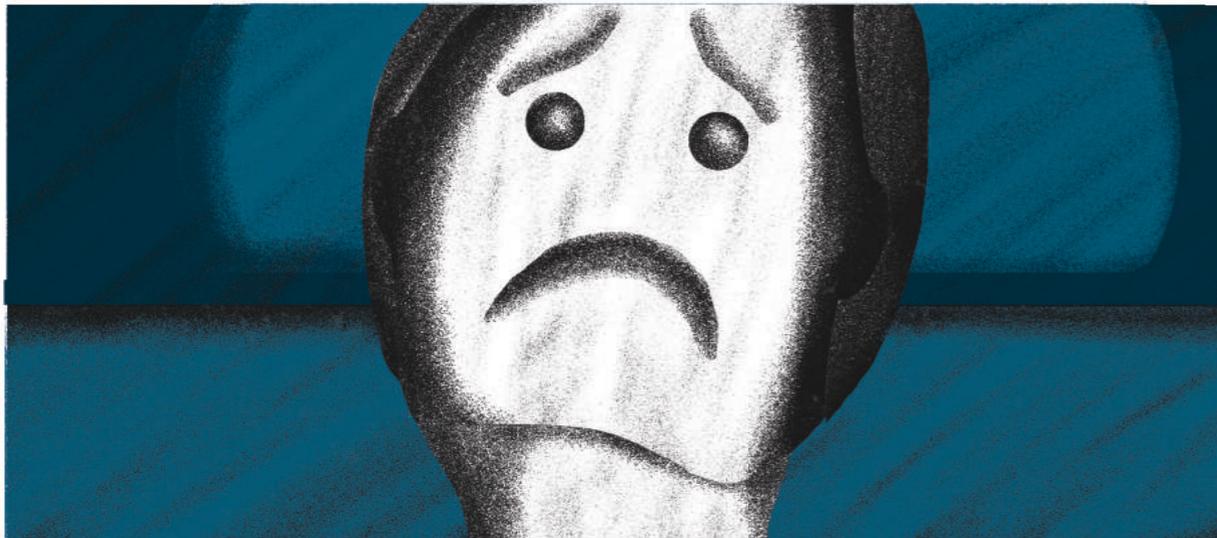


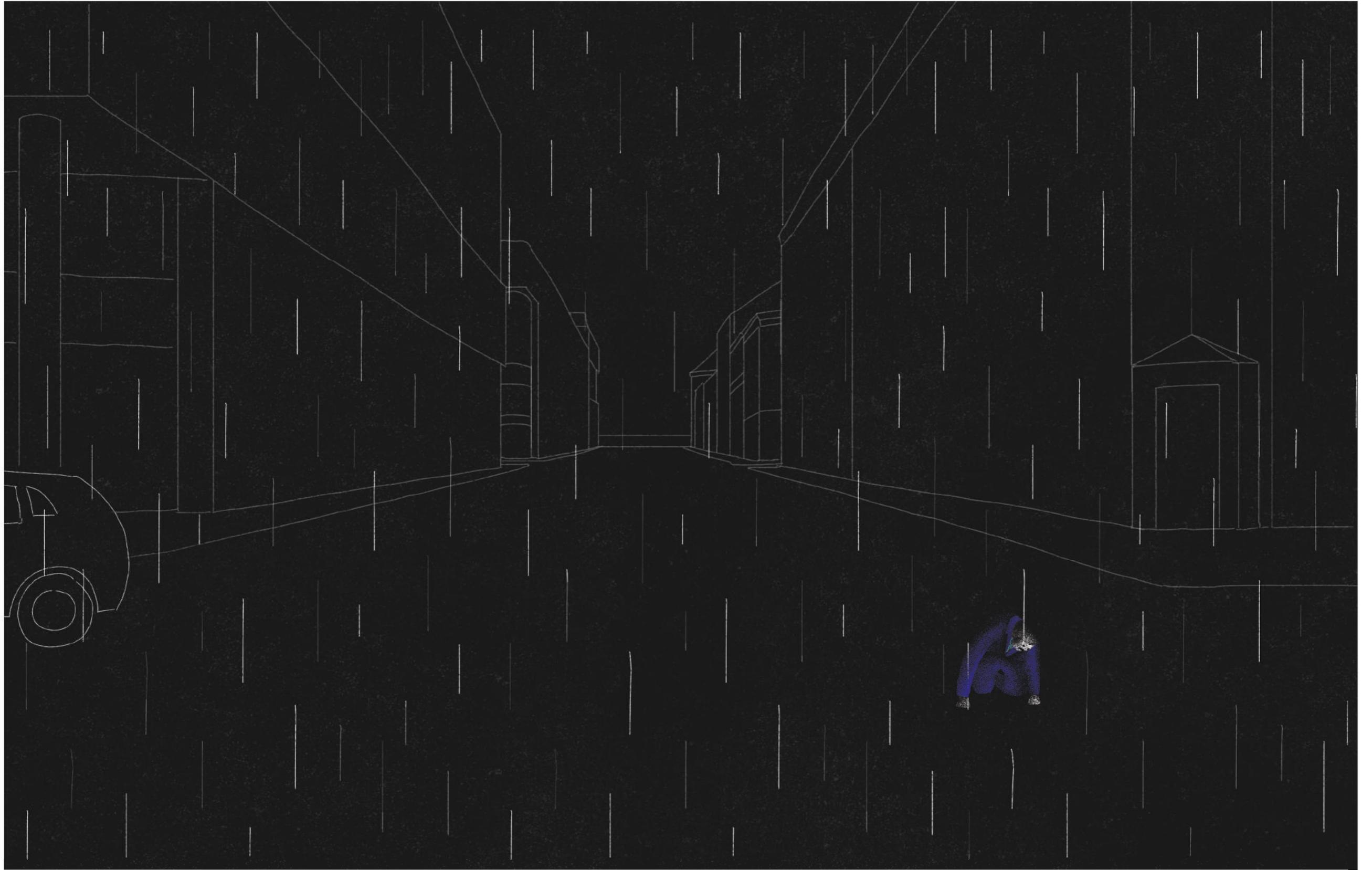
Zuerst sah es nach einem harmlosen Gerangel aus – nichts Besonderes, dass sich Leute am Gürtel mal die Birne einhauen. Im Normalfall aber nur interne, persönliche Reibereien. Drogenbanden oder so. Aber dieses Gerangel machte Er_ich nervös. Er konnte die Gesichter nicht gut erkennen – es war ja dunkel – aber der eine – nein, das konnte nicht sein, er sah aus wie sein Sohn. Ist das möglich?

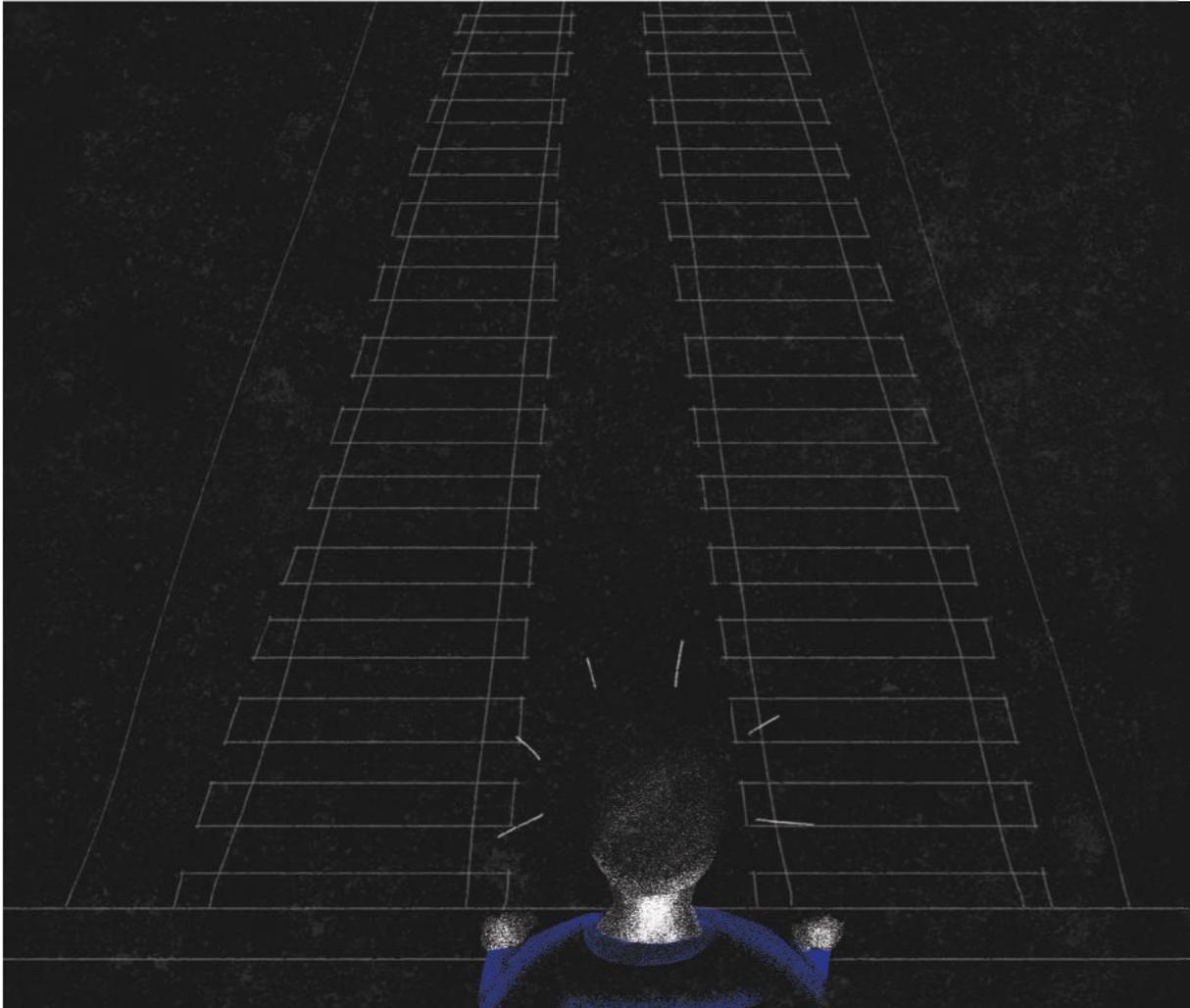
Walter!!!









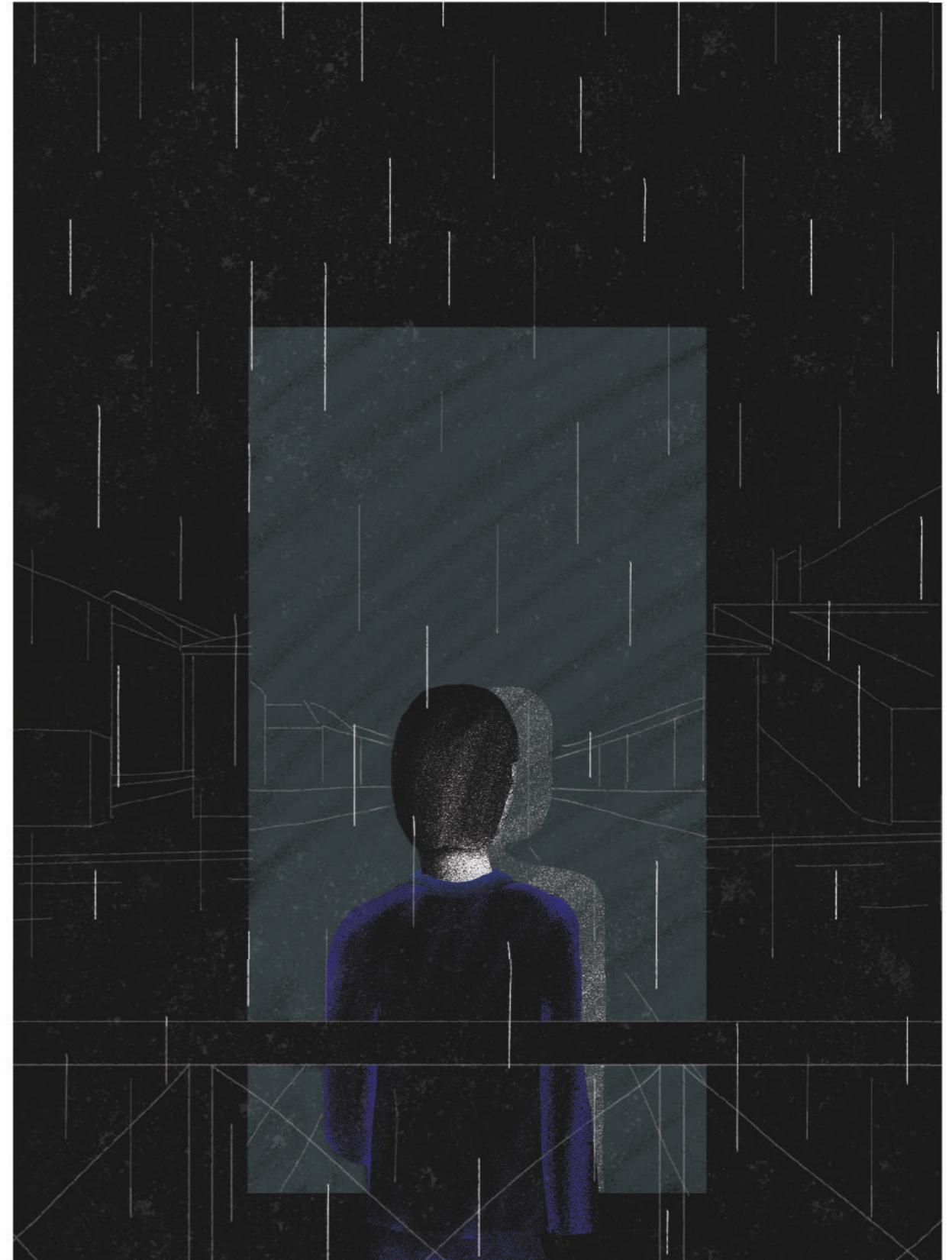


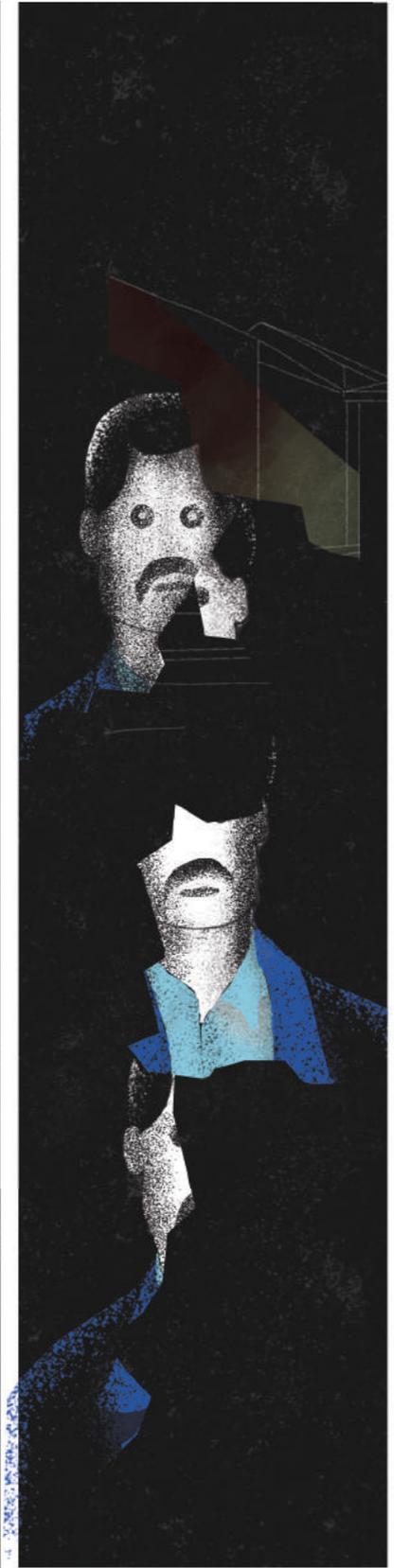
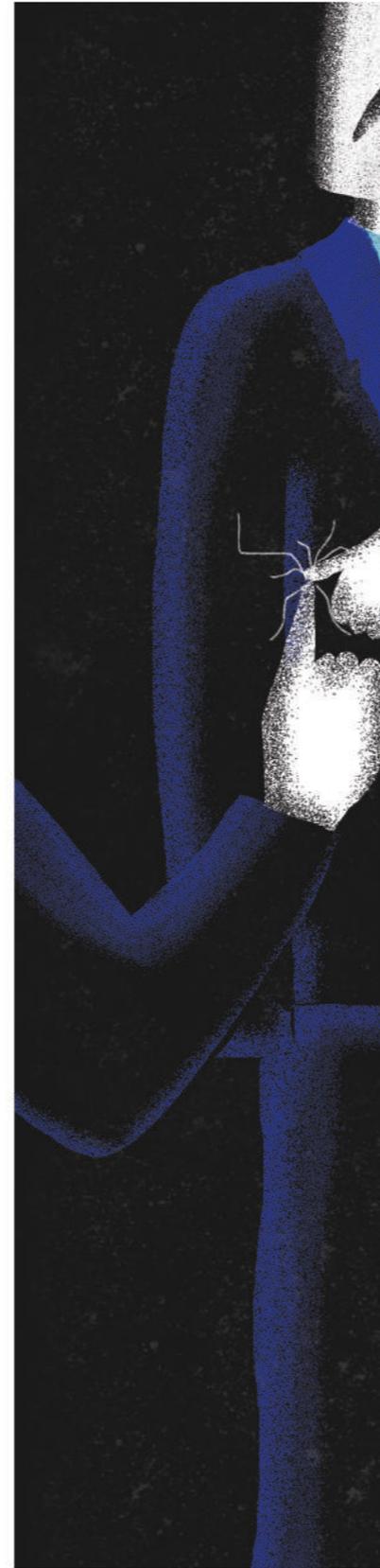
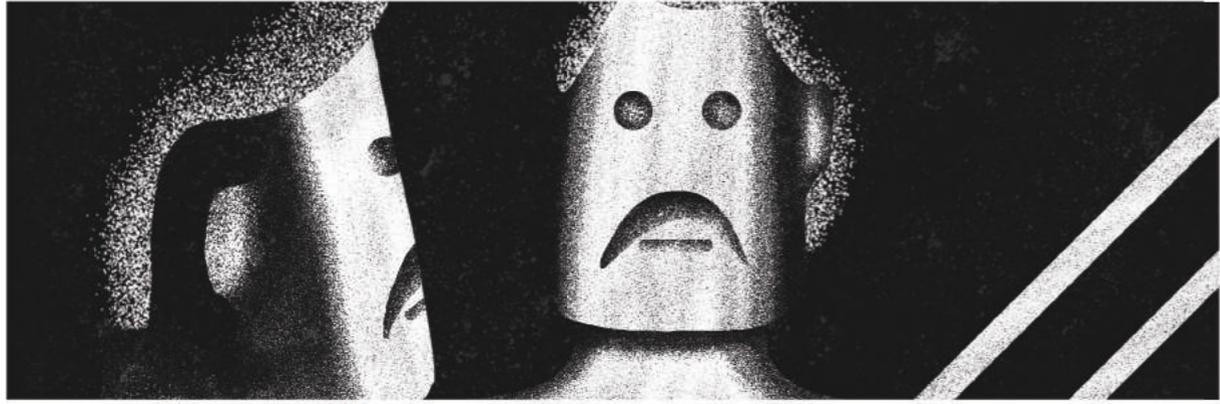
Armer Kerl. Den wohlverdienten Schutz in dieser Nacht konnte ihm auch das Taxi nicht gewähren. Stattdessen entlud es ihn wieder unsanft zurück in die Dunkelheit und zwar wieder genau dort, wo er eingestiegen war. Er wurde doch schon genug gepeinigt.

Doch diesmal war alles anders...

Aber vorher war doch – da lag doch jemand – das kann doch nicht...

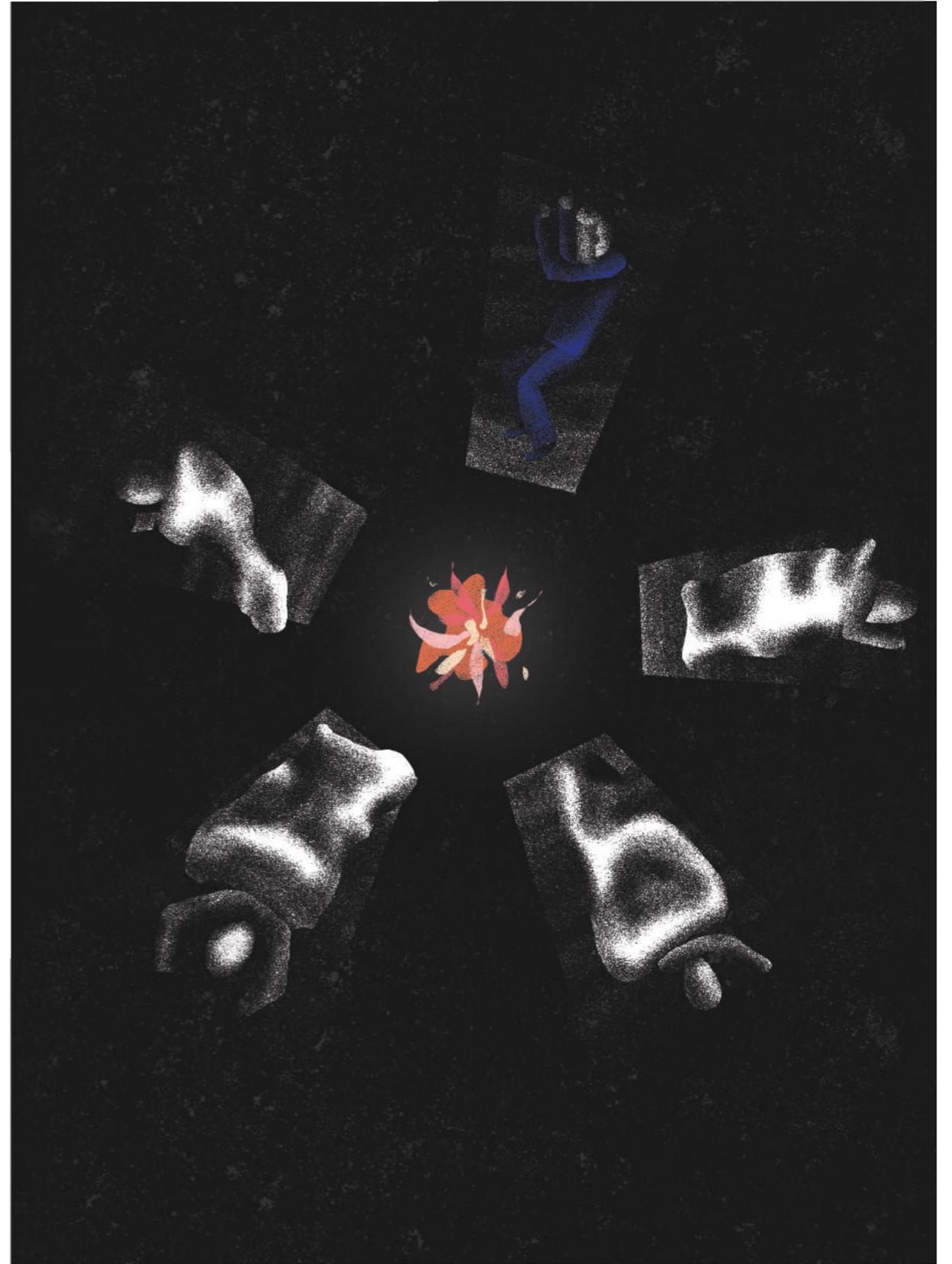
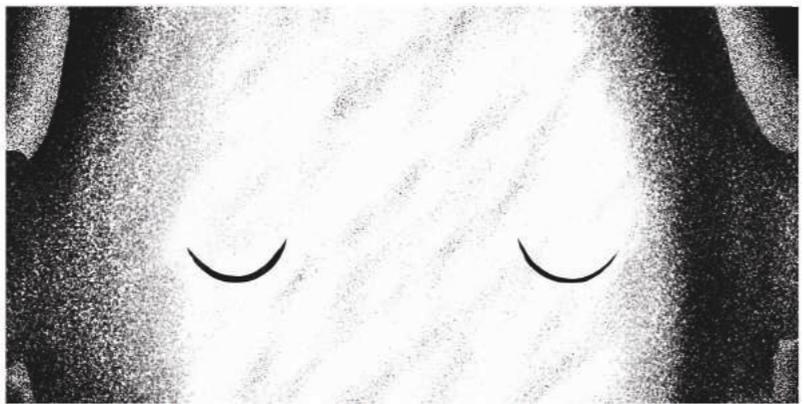
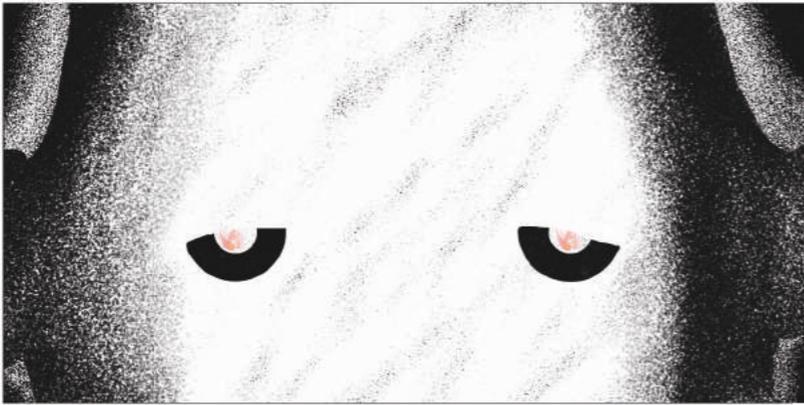
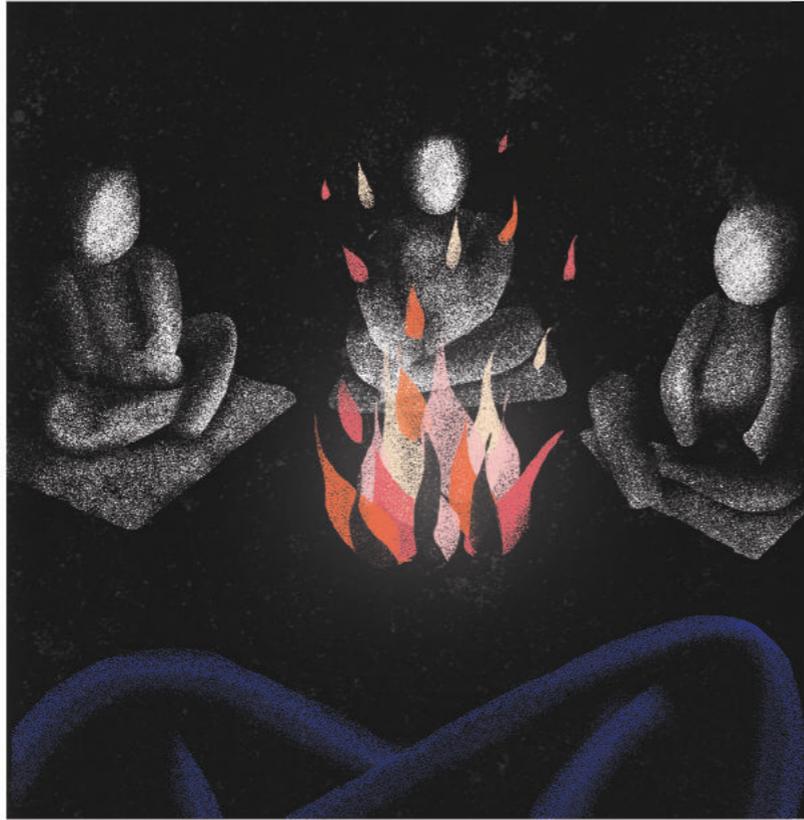
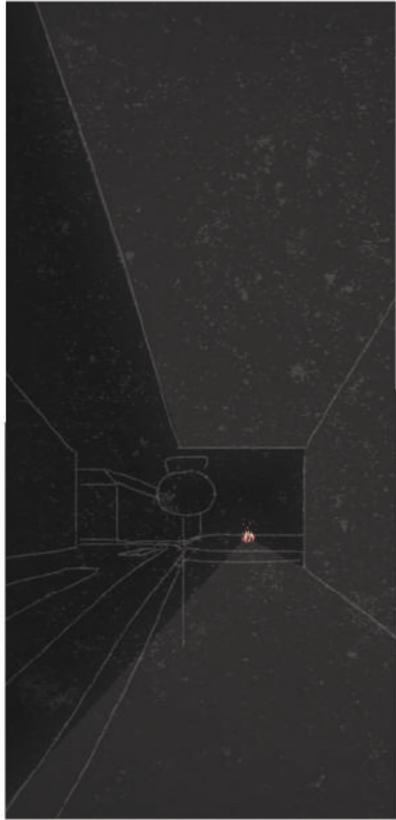
Die Nacht hatte sich verändert. Die Gespenster waren fort. Seine Gespenster. Der Regen schien alles rein zu waschen. Er konnte die Dinge nun wieder klarer sehen. Was war mit ihm passiert in dieser Nacht?

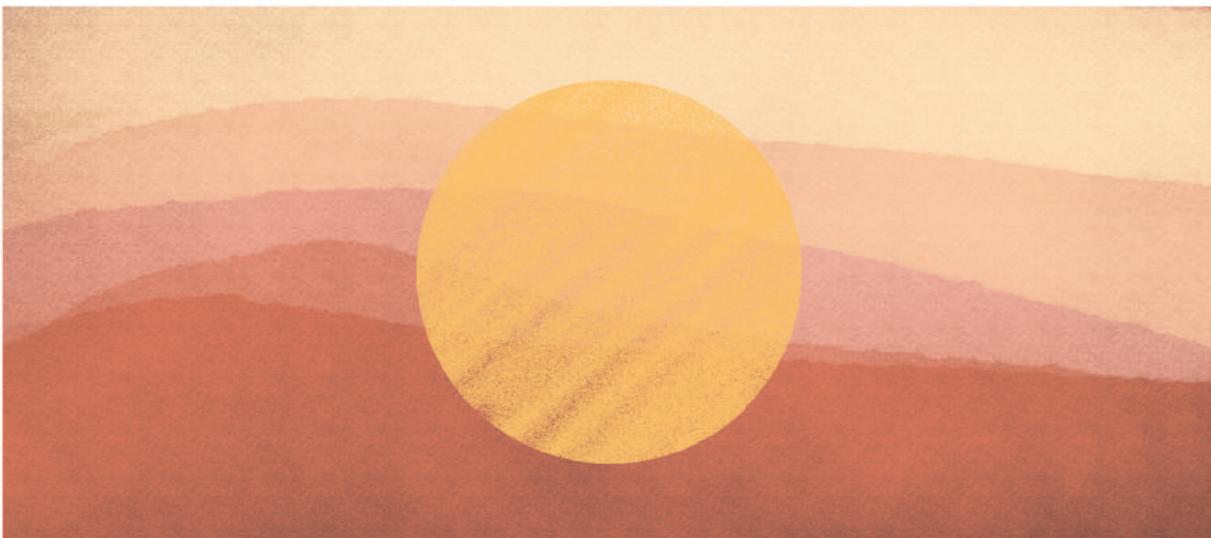
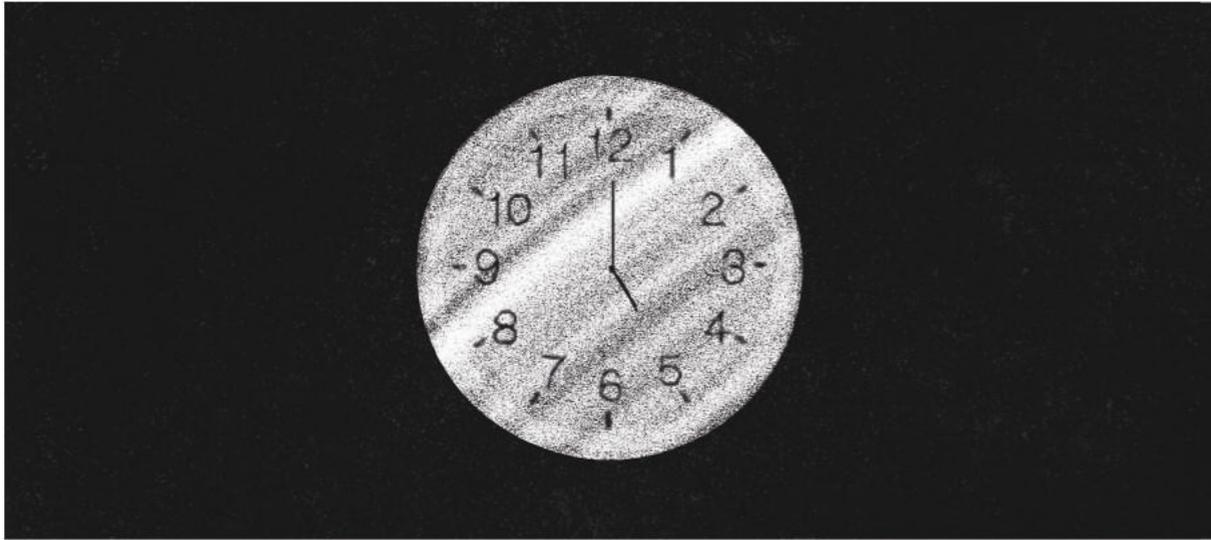




Es musste so etwas wie ein Blackout gewesen sein. Alles war von Dunkelheit umhüllt. Keine Straßenlaternen. Kein Licht aus den Wohnungen. Keine Leuchtreklame. Es kam ihm so vor, als wäre er in der Wildnis, fernab der Zivilisation. Nur in der Ferne konnte er ein kleines Licht erkennen, auf das er wie ferngesteuert zuging.







Das grelle Licht der Sonne musste ihn aufgeweckt haben. Es war ein fast magischer Moment, als das helle Tageslicht die letzten Reste Dunkelheit der Nacht, gar der letzten Jahre vertrieb. Der neu anbrechende Tag beruhigte ihn: Die schier endlose Nacht war vorüber. Ruhe. Innere Ruhe. Ein Gefühl, das er schon lange nicht mehr verspürt hatte.

Alle Abbildungen: Birgit Moser, Wien, 2018

