

Eva Youkhana und Christian Sebaly
**GraffitiCity –
kreative Artikulation von Zu-
gehörigkeit und Bürgerschaft
in umkämpften urbanen Räu-
men – das Beispiel Lavapiés
in Madrid**

KLA Working Paper Series

Herausgegeben vom
Kompetenznetz
Lateinamerika

Published by the
Research Network for
Latin America

Publicados por la
Red de Investigación sobre
América Latina

Publicados pela
Rede de Pesquisa sobre
América Latina

Working Paper, No. 4, 2013

Universities participating in the Research Network



Copyright for this edition: Eva Youkhana und Christian Sebaly

Editing and Production: Sarah Albiez-Wieck, Corinna Di Stefano, Sebastian Schiffer

The KLA Working Paper Series serves to disseminate first results of research projects in order to encourage the exchange of ideas and academic debate. Inclusion of a paper in the KLA Working Paper Series does not constitute publication and should not limit publication in any other venue. Copyright remains with the authors.

All working papers are available free of charge on our website www.kompetenznetz-lateinamerika.de

How to cite this paper: Youkhana, Eva/Sebaly, Christian 2013: „GraffitiCity – kreative Artikulation von Zugehörigkeit und Bürgerschaft in umkämpften urbanen Räumen – das Beispiel Lavapiés in Madrid“, KLA Working Paper Series No. 4; Kompetenznetz Lateinamerika - Ethnicity, Citizenship, Belonging; URL: http://www.kompetenzla.uni-koeln.de/fileadmin/WP_Youkhana_Sebaly.pdf.

Imprint

Kompetenznetz Lateinamerika

Ethnicity, Citizenship, Belonging

Godesbergerstr. 10

50968 Köln

Germany

E-Mail: info-kla@uni-koeln.de

Tel: + 49 0221 470 5480

Homepage: www.kompetenznetz-lateinamerika.de

ISSN: 2199-0298

The research Network on Latin America cannot be held responsible for errors or any consequences arising from the use of information contained in this Working Paper; the views and opinions expressed are solely those of the author and do not necessarily reflect those of the Research Network.

Eva Youkhana und Christian Sebaly

GraffitiCity – kreative Artikulation von Zugehörigkeit und Bürgerschaft in umkämpften urbanen Räumen – das Beispiel Lavapiés in Madrid

Zusammenfassung:

Anhand des Arbeiter/innen- und Migrant/inn/enviertels Lavapiés zeigt sich beispielhaft die Umgestaltung und Rehabilitierung des historischen Stadtzentrums von Madrid, einer post-fordistischen Metropole, die sich in den letzten zwei Jahrzehnten zu einem internationalen Wirtschaftsektor von globaler Relevanz entwickelt hat. Die Etablierung kultureller Institutionen, die Neugestaltung und Kontrolle gemeinschaftlich genutzter öffentlicher Plätze unterstützt das kulturelle Image des Stadtteils und provoziert sowohl Veränderungen der Wohn-, Miet- und Besitzverhältnisse, als auch Gentrifizierung und die Vertreibung von weniger bemittelten Bevölkerungsgruppen. Als Folge dieser sozial-räumlichen Wandlungsprozesse haben sich widerstehende Praktiken in Form kreativer Artikulationen von Zugehörigkeit und Bürgerschaft herausgebildet, durch die Lavapiés zu einem umkämpften Raum wird. Am Beispiel von urban art und gemeinschaftlich organisierten kulturellen Initiativen nachbarschaftlicher Gruppierungen, die als kreative Praktiken der Selbstermächtigung verstanden werden, wird aufgezeigt, wie sich entgegen der Kommerzialisierung, Kontrolle und Vertreibung eine politische Kultur herausbildet, die Formen der Zugehörigkeit produziert, die dynamisch, situativ und zirkulierend sind.

Biographical Notes

Eva Youkhana ist seit 2010 PostDoc im vom BMBF geförderten Kompetenznetz Lateinamerika - Ethnicity, Citizenship, Belonging an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn und derzeit Geschäftsführerin des Interdisziplinäres Lateinamerikazentrum (ILZ). In ihrer aktuellen Forschungsarbeit befasst sie sich mit der Bedeutung von Raum für die Schlüsselkonzepte am Beispiel der Lateinamerikanischen Migration nach Spanien und kreativem Aktivismus in der Krise am Beispiel Madrid, Lavapiés.

Christian Sebaly studiert Geographie im Diplomstudiengang an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn. In seiner Abschlussarbeit beschäftigt er sich mit Aufwertungsprozessen und Gentrifizierung im Zuge von neoliberalen Stadtpolitiken und City-branding in Madrid, Lavapiés.

Table of Contents

Einleitung	3
Städtische Aufwertung und sozialer Ausschluss in Madrid und Lavapiés ..	4
Städtische Aufwertung in Madrid und Lavapiés	4
Sozialer Ausschluss in Lavapiés.....	5
Kreative Artikulation von Zugehörigkeit und Bürgerschaft	7
Graffiti und urban art in Lavapiés	8
Die Kreativität von Zugehörigkeit (belonging) und Vergemeinschaftung in der Stadt.....	16
Schlussbetrachtung	19
Literaturverzeichnis	21

Einleitung

Madrid zeichnet sich durch einen äußerst dynamischen urbanen Transformationsprozess aus. Durch ein durch den FIRE-Sektor (Finance, Insurance, Real Estate) angetriebenes wirtschaftliches Wachstum etablierte sich Spaniens Hauptstadt als ein internationales Wirtschaftszentrum, das erst durch die Wirtschaftskrise von 2008 erheblich gestört wurde. Um die globale Relevanz und neue Zentralität zu demonstrieren, wird das historische Stadtzentrum seit den 1990er Jahren, forciert durch neoliberale Regierungsstrukturen, fortschreitende Tertiärisierung und Aufwertungsprozesse, zu einem Schauplatz des Konsums, Tourismus und urbanen Spektakels. Gleichzeitig gestalten Bevölkerungsdruck und -segregation das sozial-räumliche städtische Gefüge um.

Anhand des im Zentrum gelegenen Arbeiter- und Migrantenviertels Lavapiés zeigt sich beispielhaft die strategische Umgestaltung und Rehabilitierung des historischen Stadtzentrums. Die Gründung kultureller Institutionen und die Neugestaltung und Kontrolle gemeinschaftlich genutzter öffentlicher Plätze unterstützen das kulturelle Image des Stadtteils und provozieren sowohl Veränderungen der Wohn-, Miet- und Besitzverhältnisse, als auch Gentrifizierung und die Vertreibung von sozial und ökonomisch schwachen Bevölkerungsgruppen. Als Folge dieser sozial-räumlichen Wandlungsprozesse haben sich widerstehende Praktiken in Form von kreativen Artikulationen von Zugehörigkeit und Bürgerschaft herausgebildet, durch die Lavapiés zu einem sichtbar umkämpften Stadtteil wird. Durch Straßenkunst und performative Praktiken werden öffentliche Räume symbolisch wiederangeeignet und Bürgerschaft seitens derjenigen artikuliert und eingefordert, die von vielen Bürgerrechten ausgeschlossen sind. Das Beispiel des Graffiti in nordamerikanischen Großstädten der 1970er und 1980er Jahre zeigt, welche gesellschaftlichen Veränderungen durch kreative Praktiken im urbanen Raum möglich sind. Graffiti gilt seitdem als eine Praxis und Körpererfahrung verschiedener marginalisierter Bevölkerungsgruppen, um der Sprachlosigkeit, dem sozialen, kulturellen und ökonomischen Ausschluss zu entkommen.

Am Beispiel der nicht in Auftrag gegebenen urbanen Kunst und gemeinschaftlich organisierten kulturellen Initiativen nachbarschaftlicher Gruppierungen wird aufgezeigt, wie sich entgegen der städtischen Kommerzialisierung, Kontrolle und Vertreibung eine politische Kultur herausbildet, die Formen der Zugehörigkeit produziert, die dynamisch, situativ und zirkulierend sind. Durch die Integration einer raumsensiblen und materiellen Perspektive, der Theorie der Produktion des Raumes nach Lefebvre und der Akteurs-Netzwerk-Theorie nach Latour wird Zugehörigkeit (in der englischen Übersetzung *Belonging*), als Aneignungsprozess gedeutet, der aus dem Zusammenspiel der physisch-materiellen, diskursiven und imaginativen Dimensionen des Lebens entsteht (triadische Dialektik nach Lefebvre 1974). Es wird aufgezeigt, wie kollektiv begründetem sozialem Ausschluss durch kreativ-poetische Handlungen begegnet wird, die aus den mannigfaltigen Alltagssituationen und -praktiken in einer Kultur des Widerstandes entstehen können. Die kreativen Artikulationen werden somit we-

niger im Hinblick auf ihre Ästhetiken gedeutet, sondern kontextualisiert und hinsichtlich ihrer sozioökonomischen und soziokulturellen Rahmung reflektiert.

Städtische Aufwertung und sozialer Ausschluss in Madrid und Lavapiés

Mit der Verabschiedung des Madrider Stadtentwicklungsplans *Plan General de Ordenación Urbana de Madrid 1997* (PGOUM 97) im Jahr 1997 hat die Stadt Madrid ihre Zielsetzung für die zukünftige Stadtentwicklung formuliert: „Convertir Madrid en una ciudad competitiva de carácter global, con el fin de colocar a Madrid en la cumbre de las sociedades urbanas actuales y convertirla en la tercera metrópoli europea.“ (Dirección General de Revisión del Plan General 2012: 4).¹ Dieses Vorhaben zeigt die Anpassung der madrilénischen Stadtpolitik an die Funktionalität des seit den 70er Jahren implementierten neoliberalen Regimes auf globaler Ebene, das neue Ansprüche an die materiellen Bedingungen an die Stadt als Produktionsstätte stellt, mit günstigen Standortbedingungen für führende Wirtschaftssektoren und der Abkehr von sozial-interventionistischen Eingriffen (vgl. Compitello 2003).

Städtische Aufwertung in Madrid und Lavapiés

Ein elementarer Bestandteil der madrilénischen Stadtpolitik stellt die Rehabilitation der historischen Altstadt dar, die aufgrund ihres genuinen Kerns mit seinem architektonischen Erbe und seiner Symbolik, als repräsentativster Ort der Stadt gilt, einen effektiven Standort für ökonomische Verwertungsinteressen darstellt und des weiteren als urbaner Container für ökonomische, symbolische und künstlerische Ausprägungen fungiert (vgl. Pérez und González 2010: 34, 36). Den Wert Lavapiés' für das moderne Madrid resümiert Cañedo Rodríguez als „una de las más emblemáticas del 'antiguo Madrid', aquél en cuyo espacio físico e imaginario se depositaban las tradiciones más características, la historia de la capital.“² (Cañedo Rodríguez 2007: 1). Der städtische Restrukturierungsprozess Madrids stellt in diesem Kontext eine Anpassung des urbanen Gefüges an ökonomische Rahmenbedingungen neoliberaler Lesart dar, die zu einer räumlichen und sozialen Reorganisation der Stadt führen sollen (vgl. Oureta 2007: 184) und von verschiedenen Autoren wie Peck, Theodore und Brenner (2009) als neoliberaler Urbanismus bezeichnet wird.

War das Stadtzentrum bis in die 90er Jahre noch ein Ort der Vergessenheit, änderte sich durch die Neuausrichtung der Stadtentwicklung die Bedeutung des Viertels zu einem Pro-

¹ Übersetzung: „Madrid in eine wettbewerbsorientierte Stadt mit globalem Charakter umzuwandeln, mit dem Ziel Madrid an die Spitze der derzeitigen urbanen Gesellschaften zu setzen und es zur drittgrößten europäischen Metropole umzugestalten.“

² Übersetzung: „eines der Wahrzeichen des ‚alten Madrid‘, in dessen physischem und imaginären Raum sich die charakteristischen Traditionen ablegen, die Geschichte der Stadt.“

dukt der Wettbewerbslogik der postfordistischen und globalen Stadt (Pérez und González 2010: 39). Lavapiés, als Teil des historischen Zentrums Madrids, befindet sich seit der Ratifizierung des PGOUM 1997 in einem Prozess intensiver städtebaulicher und sozialer Transformation.³ Die lokalstaatliche Intervention erfolgt anhand zweier maßgeblicher Handlungsfelder, die unter der sogenannten Politik der ganzheitlichen Sanierung zusammengefasst sind. Zum einen werden durch öffentliche Gelder Infrastrukturprojekte wie der Neubau von Straßen, Grünflächen und öffentlichen Plätzen realisiert und zum anderen Immobilienbesitzer, die durch öffentlich subventionierte Förderprogramme Investitionsanreize zur Modernisierung der Gebäude erhalten, in den Aufwertungsprozess eingebunden. Die zweite Komponente besteht aus der Errichtung kultureller Institutionen, die Lavapiés in das Bild des modernen, von Kultur geprägten Madrid integrieren sollen und zum Zweck der „...middle class consumption and as part of the development of the city's tourism industry.“ dienen (vgl. Orueta 2007: 188).⁴ Die Bedeutung der Ausweisung Lavapiés' zum bevorzugten Sanierungsgebiet *Área de Rehabilitación Preferente* (ARP) verdeutlichen folgende evidente Einschätzungen. Der Soziologe F. Diaz Orueta bezeichnet die Sanierung als wichtigstes Projekt der historischen Altstadt Madrids (vgl. ebd. 2007: 184), der ehemalige Bürgermeister Madrids Alberto Ruiz-Gallardón stellte 2003 das Viertel im Rahmen der Aufwertung als „[...]barrio más emblemático para nuestras obligaciones de futuro.“ dar (El País 2003)⁵. Lavapiés steht somit symbolisch und repräsentativ für den Erfolg der Restrukturierung des historischen Zentrums und somit der neoliberalen stadtpolitischen Konzeption, die als Prestigeprojekt das Ziel verfolgt, Madrid in strategisch bestmöglicher Weise in Konkurrenz zu anderen europäischen Städten aufzustellen (vgl. Orueta 2007: 184).

Sozialer Ausschluss in Lavapiés

Das Viertel Lavapiés ist Teil des *barrios* Embajadores, und stellt keine offizielle eigenständige Verwaltungseinheit dar. Der Name Lavapiés bezieht sich genau genommen auf einen Platz, eine Metrostation und die umliegenden Straßen (vgl. Gómez 2006: 1), bezieht aber im Kontext der Viertelsbezeichnung subjektiv wie auch symbolisch seinen autonomen Status als Viertel aus seiner einzigartigen Geschichte, Urbanität und Bevölkerung (vgl. Avila u. Mola 2007: 522). Hinweise auf die kollektive Wahrnehmung Lavapiés' als Viertel finden sich in der Identifikation und Perzeption seiner Bewohner/innen, im öffentlichen Diskurs des Aufwertungsprozesses sowie in verschiedenen Repräsentationsformen.

³ Lavapiés wurde am 12. Mai 1997 als ARP - *Área de Rehabilitación Preferente* ausgewiesen und am 25. Juli 2003 als ARI - *Área de Rehabilitación Integrada* deklariert. Quelle: Ayuntamiento de Madrid (2012): Ayuntamiento boletín oficial – BOAM n° 6593.

⁴ Repräsentativ seien an dieser Stelle das Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, das Centro cultural La Casa Encendida, das Teatro Valle-Inclán, das Museo Nacional de Reproducciones Artísticas und die in der Nähe liegenden Museen El Prado, Caixaforum und das Museo Thyssen Bornemisza genannt.

⁵ Übersetzung: „Vorzeigeprojekt mit größter Symbolik für unsere zukünftigen Anstrengungen.“

Die Anstrengungen der Stadt, Lavapiés aus seiner Marginalität zu ziehen und zu einem integralen Bestandteil des Zentrums zu etablieren, haben seit Beginn der Sanierungsaktivitäten zu Kontroversen und Protesten über die durchgeführten Maßnahmen und die daraus resultierenden Effekte geführt. Neben dem Anstieg der Grundstücks- und Wohnungspreise um das z.T. Dreifache allein während der ersten Jahre des Sanierungsprogramms (vgl. Blume: 2002) führte die fehlende Einbeziehung der lokalen Bevölkerung, deren Bedürfnisse bei der Planung und Umsetzung negiert wurden, zur Bildung verschiedener Initiativen, die das Revitalisierungsprojekt der Stadt ablehnen und versuchen, ihre Vorstellungen im Spannungsfeld von städtisch forcierter Aufwertung contra Interessen der lokalen Bevölkerung durchzusetzen. So hat die Stadtverwaltung Madrids Forderungen nach einem neuen Gesundheitszentrum oder vermehrte Investitionen in öffentliche Schulen des Viertels aufgeschoben oder ignoriert (vgl. Orueta 2007: 188), während Projekte, die für die Förderung des Tourismussektor und somit des Konsums von Kultur von Bedeutung sind, umgesetzt wurden. Aus den Protestaktionen sind bis heute verschiedene besetzte Häuser und Kulturzentren, wie das *Centro Social Okupado Casa Blanca*⁶ oder das *Centro Social Autogestionado la Tabacalera de Lavapiés*, Bürgernetzwerke sowie der kollektiv genutzte Garten „*Esta es una Plaza*“ entstanden, während die Aufwertungsmaßnahmen von Immobilienspekulationen, Gebäudesanierungen, Delogierungen, verstärkter Polizeipräsenz und der Installation von Überwachungskameras im Viertel begleitet werden.

Ein gewichtiger Faktor im Aufwertungsprozess stellt die demographische Veränderung des Viertels seit Mitte der 90er Jahre dar.⁷ Die Abwanderungsbewegungen führten in Lavapiés zu einer Verschärfung der schon bestehenden Segregation sozial schwacher und alter Menschen sowie zu einer zunehmenden Schwächung der lokalen Ökonomie; Merkmale, die bis heute im Viertel ausgeprägt sind. Eine Trendumkehr in der Bevölkerungsentwicklung setzte Mitte der 90er Jahre mit dem Zuzug junger Bevölkerungsgruppen und Migrant/inn/en ein. Niedrige Mieten, leer stehende Gebäude und das Image des *barrio castizo* stärkten die Attraktivität des Viertels für Künstler, junge Menschen und Migrant/inn/en und führten zur Ausprägung eines alternativen und multikulturellen Milieus. Heute besitzt Embajadores/Lavapiés mit rund 50.000 registrierten Bewohner/inne/n nicht nur die meisten Einwohner/innen und die höchste Bevölkerungsdichte, sondern auch mit über 16.000 Bewohner/inne/n die höchste Migrant/inn/enquote (33%) im historischen Stadtzentrum (vgl. ebd.). Das Image von Lavapiés hat sich im Zuge dieser Entwicklung vom klassischen Arbeiterviertel zu einem alternativen und multikulturellen Ort gewandelt, an dem 88 verschiedene Nationalitäten beheimatet sind (vgl. Schmidt 2012: 3).

⁶ Das CSO Casa Blanca wurde im Herbst 2012 geräumt.

⁷ Bedingt durch steigenden Wohlstand in Folge des ökonomischen Wachstums seit Mitte der 80er Jahre zogen vermehrt einkommensstärkere Bewohner aus den eher unbeliebten Altbauwohnungen der Innenstadt in die neu gebauten Vorstädte, die mehr Wohnkomfort und soziales Prestige versprachen. Allein von 1986 bis 1996 verzeichnete das barrio Embajadores/Lavapiés einen Bevölkerungsrückgang um 15% von 47.207 auf 40.475 Einwohner (vgl. Ayuntamiento de Madrid 2011).

Aber Lavapiés war immer schon ein Stadtteil der (Ein)wanderung und des Übergangs (Veksler 2004, Feinberg 2010). Prägten in der Vergangenheit die Einwanderung aus Andalusien und anderen Regionen Spaniens das Bild des ehemals jüdischen Viertels, sind es heute Asiat/inn/en (Chines/inn/en, Inder/innen, Bangladeshis) mit ca. 10 %, Lateinamerikaner/innen (9%), Nord- und Westafrikaner/innen sowie Menschen aus dem Nahen Osten, dem arabischen und europäischen Raum, die das ‚multikulturelle‘ Flair in Lavapiés ausmachen. Ein Großteil der Migrant/inn/en in Lavapiés, von denen viele keine offizielle Aufenthaltsgenehmigung besitzen, lebt in prekären Wohnverhältnissen zu übersteuerten Mieten (vgl. Blume 2002, vgl. El País 2011). Die umgangssprachlich als „Sin Papeles“ (ohne Papiere) bezeichneten Migrant/inn/en komplementieren neben den Bevölkerungsgruppen der Alten und Arbeitslosen die Kohorte der im Aufwertungsprozess vulnerabelsten Gruppe, die aufgrund ihrer ökonomisch limitierten Ressourcen am stärksten von den Verdrängungsprozessen im Viertel betroffen sind. So bezeichnet der Architekt Eduardo de Santiago Rodriguez Lavapiés treffend als einen Raum, in dem sich extreme Dynamiken entfalten und Gentrifizierungsprozesse sowie Tertiärisierung simultan zu baulichem Verfall und Zuwanderung von Migrant/inn/en auftreten (vgl. Santiago Rodriguez 2007: 27). Das architektonische und soziale Erscheinungsbild besteht aus neuen Bewohner/inne/n in renovierten Eigentumswohnungen, die sich in unmittelbarer Nähe zu sanierungsbedürftigen Wohnobjekten befinden, in denen oft Migrant/inn/en in kleinen, überfüllten Wohnungen ihr Dasein fristen (vgl. El País 2011), Tourist/inn/en, die das multi- und hochkulturelle Freizeitangebot des Viertels in Anspruch nehmen, besetzten Häusern und deren Aktivisten sowie Menschen in prekären Lebenslagen. Aus diesem Kontext ergeben sich unterschiedlich gelagerte Ansprüche an den städtischen Raum, die sich in einer konflikthaften Aneignung des Raumes im Untersuchungsgebiet artikulieren.

Kreative Artikulation von Zugehörigkeit und Bürgerschaft

Im Stadtzentrum von Madrid entwickeln Bewohner/innen und Aktivist/inn/en, auch verstärkt durch die spanische Wirtschaftskrise, zunehmend kreative Instrumente, um sozialem Ausschluss zu begegnen, städtische Räume wiederanzueignen und diese dem Privatisierungsdruck zu entziehen. Die Artikulation von Zugehörigkeit und Bürgerschaft ‚von unten‘ zeigt sich als eine Strategie von und für diejenigen, die im Rahmen von Stadterneuerung und Aufwertungsprozessen von sozialer, politischer, kultureller und ökonomischer Partizipation weitgehend ausgeschlossen sind. Isin (2009) prägte in diesem Zusammenhang den Begriff des „activist citizens“, um den emanzipativen Kampf um Umverteilung derjenigen zu beschreiben, die vom Wohlstand ausgeschlossen sind. Die von ihm beschriebenen „Acts of

citizenship“ sind politische Handlungen, die auf einen Bruch und Neubeginn durch Selbstermächtigung (*empowerment*) ausgerichtet sind und somit Individuen zu Bürgern machen.⁸ Am Beispiel Lavapiés werden zwei Phänomene, nämlich die nicht in Auftrag gegebene urbane Kunst und die Gründung des selbstverwalteten Kultur- und Sozialzentrums „*CSA La Tabacalera*“ als Beispiele angeführt, um die Produktion multipler und situativer Formen von Zugehörigkeit aufzuzeigen und wie diese in ein emanzipatives Verständnis von Bürgerschaft überführt werden.

Graffiti und urban art in Lavapiés

Durch *graffiti* und *urban art* werden durch anonymisierte Akteure einerseits der soziokulturelle Charakter des Viertels Lavapiés repräsentiert, andererseits zeigen sich die urbanen Einschreibungen als Instrumente, um sozialen Ausschluss zu thematisieren. Neben graffiti, die sich als Ausdruck eines jugendkulturellen Protests darstellen (Remmert 2010) und aus dem intuitiven und individuellen Bedürfnis entstehen, der eigenen Existenz ein konkretes Antlitz zu geben (Abarca 2010), sensibilisieren die eher politisch motivierten urban art Techniken, Wandgemälde, stencils (Schablonenmalereien) und cut out (Ausschnitte) für die sozialen Probleme, die aus den auf Konsum, öffentliche Überwachung und Kriminalisierung ausgerichteten Transformationsprozessen resultieren. Die inhaltlichen Botschaften sind dabei häufig subtiler, wobei die bestehende Architektur in die eigenen Werke mit eingebunden wird. Der räumlichen Disziplinierung und Kontrolle werde, so Schmidt (2009: 195), etwas entgegen gesetzt, um dem Betrachter den subtilen Funktionalismus der Stadt bewusst zu machen, wodurch diese kreativen Artikulationen zu einer Form der Kommunikationsguerilla werde. Die Grenzen zwischen Subversion und Affirmation seien aber fließend und so werde das Konzept dieser geschickten Erregung von Aufmerksamkeit auch zunehmend von Werbestrategen genutzt. Demgegenüber nutzen im Zuge von Gentrifizierung und Stadterneuerung und um den alternativen und ‚multikulturellen‘ Charakter des Stadtteils für ein entsprechendes Klientel weiterhin touristisch und ökonomisch auszuschlachten auch Geschäftsleute *urban art* als Marketingstrategie.⁹ Das zeigt sich auch an den einzelnen Karrieren vormals unabhängiger street artists zu gut bezahlten Werbemalern (vgl. Reinicke 2006). Der Großteil der kreativen Darstellungen ist jedoch noch nicht in Auftrag gegeben, weshalb die Künstler/inn/en häufig die Grenzen der Legalität überschreiten und somit dem Risiko der Kriminalisierung ausgesetzt sind.¹⁰

Die von den meist anonymen Künstler/inne/n hinterlassenen Spuren bewegen sich im Widerstreit mit den anonymisierten Strukturen der durch Privatisierungsdruck und Verdrän-

⁸ Hier wird auch ein Bruch mit der Vorstellung von citizenship als Status im Sinne der Staatsbürgerschaft vollzogen, das als nationalstaatliche Kontrolle und Herrschaftsinstrument gedeutet wird.

⁹ Vor allem dann, wenn die Gefahr droht, dass noch nicht bemalte Häuserwände und Rollläden bald von den nächtlichen Besuchern heimgesucht und mit Botschaften behaftet werden.

¹⁰ Anti-Graffiti Gesetze in Madrid sind seit 2007 in Kraft.

gung geprägten Metropole. Mit der Manifestierung und Verdinglichung dieser persönlichen Botschaften, binden die kreativen Akteure sich selbst an den Standort des künstlerischen Treibens (Hetzer 2011: 4) und demonstrieren dadurch ihre Zugehörigkeit zu diesem Ort.¹¹ Dabei benötigen die Akteure die urbane Infrastruktur, Straßen, Gebäude, um sich ihrer selbst als dazugehörige/n Bürger/in zu vergewissern, und um als solcher mit anderen Bürger/inne/n zu kommunizieren. Der Prozess der Selbstvergewisserung geschieht durch die ständige (Wieder)aneignung von urbanen Objekten, oder, wie Miller (2005) es ausdrückt, durch den Besitz derselben: "... it is not merely the possession of objects that determines well-being but the capacity for self-creation by a society or individual that is created through objects appropriation" (Miller 2005: 20). Im Graffiti und der nicht beauftragten urbanen Kunst dient die urbane Formenvielfalt als Medium, die kreativen Akte selbst als Instrument, um die einzelnen Künstler/innen als Teil der Gesellschaft zu kennzeichnen und mit anderen Bürger/inne/n zu vergemeinschaften. Die Mauern, Pfosten, Dächer werden im kollektiven Akt der Kommunikation selbst zu relevanten Akteuren. Im Zuge dieser kreativen Artikulationen, die mehr oder weniger beabsichtigt, spontan oder geplant sind, werden Objekte zu Trägern politischer Botschaften, nicht zuletzt, weil sie individuelle Narrative auch in einer zeitlich verschobenen Dimension transportieren (Müller und Uhlig 2011). Die Straßen werden zu einem Laboratorium kreativ-poetischer Ausdruckformen, wodurch sie Assoziationen heterogener Akteure, Künstler, Gebäude, Bürger, die in einem Kollektiv zusammenfinden, ermöglichen (Abarca 2010: 100).

In Lavapiés sind kreative Artikulationen, die die Kodierung sozialer Ordnungen in Frage stellen, Teil der politischen Kultur des Stadtteils und sensibilisieren für den sozial ausschließenden Charakter der spanischen Gesellschaft. Die folgenden Beispiele sind nur eine geringe Auswahl der unzähligen Graffitis, Kunstdarstellungen und Schablonenmalereien in dem Viertel. Sie sind an Orten umgesetzt, an denen die Überwachungskameras nicht greifen, aber wo vorbeigehende Passant/inn/en durch zunächst unauffällige Bilder irritiert werden.

¹¹ Nicht zu Verwechseln mit Gang Graffitis, die häufig örtliche Abgrenzungen und den Anspruch der Gruppe auf ein bestimmtes Viertel demonstrieren sollen.

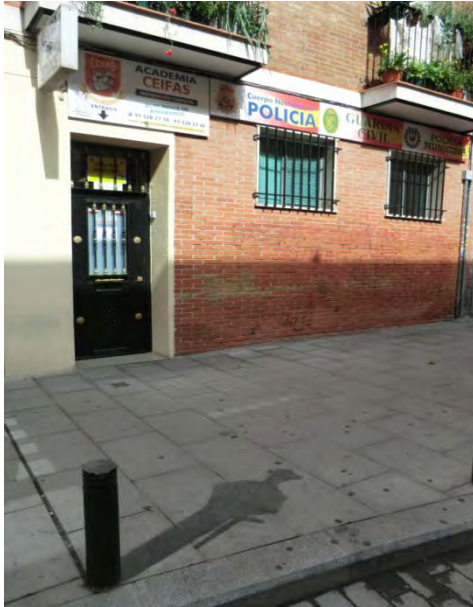


Abb. 1: Schatten eines Straßenpfostens in der Straße Doctor Foquet in Lavapiés



Abb. 2: Bild einer afrikanischen Frau integriert in einem Elektrizitätskasten auf der Straße Embajadores in Lavapiés (Alice)



Abb. 3: Schablonenmalerei in der Straße Sombrerete



Abb. 4: Schablonenaufkleber in der Straße Argumosa

Abbildung 1 zeigt einen bewaffneten Polizisten als Schatten eines Straßenpfostens, durch den die zunehmende Präsenz von Polizeibeamten in dem Viertel thematisiert wird. Diese Schattenfälschung ist umso provokativer, weil sie vor einem Ausbildungszentrum für Polizisten gesprüht wurde. Abbildung 2, das Bild einer afrikanischen Mutter, die ihr Baby auf dem Rücken trägt, demonstriert ihre Zugehörigkeit in dieses Viertel, indem die Personen in einen Stromkasten der Straße malerisch integriert wurden. Die Schablonenmalerei in Abbildung 3 wurde an ein sanierungsbedürftiges Gebäude angebracht, um die personifizierte Repression, die lässig an eine Hauswand gelehnt Allgegenwärtigkeit suggeriert, zu zeigen. Die vierte Abbildung sensibilisiert für die Überwachungsstrategien mit rassistischem Hintergrund in Lavapies, und zeigt die Verfolgung der Heiligen Drei Könige von einem Helikopter. Alle Beispiele zeigen kreative Interventionen in öffentlichen Plätzen, um für Vertreibung, polizeiliche Kontrolle und Verfolgung im Zuge von Stadterneuerung des historischen Zentrums zu sensibilisieren. Durch die Wiederaneignung urbaner Räume werden die von revanchistischer Stadtpolitik, Rehabilitierung und Privatisierungsdruck bestimmten Urbanisierungsprozesse der Öffentlichkeit wieder zugänglich gemacht. Dies zeigte sich auch beispielhaft an den Artikulationen beziehungsweise *acts of citizenship* des movimiento 15-M, die seit Mai 2011 mit direkten kreativen Aktionen und Besetzungen öffentlicher Plätze die Kämpfe in den urbane Raum zurückgetragen haben (Janoschka und Sequera 2011: 152).

Die Vergänglichkeit der Werke (die meisten verwittern nach einer Weile oder werden übermalt), ist beabsichtigt, wodurch Zugehörigkeit demonstriert wird, die zirkulierend, aber nicht statisch ist. Während der Aneignungsprozess durch kreative *acts* in Gang gesetzt wird, kann Eigentum der Öffentlichkeit zurückgegeben werden – ein Prinzip, das dem

neoliberalen Verständnis von Besitz und Zugehörigkeit, so wie es derzeit auch in Madrid durch revanchistische und an marktwirtschaftlichen Interessen ausgerichtete Stadtpolitik vorgelebt wird, entgegen strebt. So lassen es die pictographischen und textuellen, oftmals politischen oder gesellschaftskritischen Botschaften einerseits vermuten. Andererseits wird diesen Ästhetiken und urbanen Einschreibungen auch eine Rolle im Rahmen der neoliberalen Restrukturierung zugewiesen oder gar als visuelle Marker von Gentrifizierungs- und Kommerzialisierungsprozessen gedeutet (Abarca 2013). Gegenstand dieser Kritik sind vor allem die Arbeiten in den vom Privatisierungsdruck betroffenen historischen Stadtzentren vieler europäischer und lateinamerikanischer Städte, oder in den von Säuberungsmaßnahmen betroffenen Stadtteilen von Städten vor großen Sport- oder kulturellen Ereignissen beispielsweise in Rio de Janeiro. Was durch die posters, stickers und stencils als Ausdrucksform einer globalen Protestszene daherkommt, integriere ebenso den politischen Aktivist*innen wie den touristischen Konsumenten, dem die Farben und Formen als Identitätsmarker dienen, wobei die Gefahr der Nivellierung der politischen Botschaften bestünde.¹² Urban art werde in Auftrag gegeben zu einem Mittel der Affirmation herrschender Ordnungen, diene dem City Branding, den Interessen einer auf Konsum gestützten Gesellschaft und sei somit kein Instrument des Wandels und Protests. Die Aneignung des öffentlichen Raumes würde dann nicht mehr durch unterschiedliche Interessengruppen erfolgen, sondern der Logik des von Investoren und Stadtverwaltungen vorgegebenen Rahmens folgen (vgl. Janoschka und Sequera 2011: 154, Delgado und Malet 2011: 57ff).

Diese Lesart des graffiti und der urbanen Kunst als kreative Artikulation, und verstanden sowohl als Selbstvergewisserung, als auch als Ausdruck von Bürgerschaft und politischem Widerstand, hat ihren Ursprung in einer Künstlergruppe, die zwischen 1957 und 1974 zunächst in Frankreich Aufsehen erregte. Das ausgesprochene Ziel der Aktivist*innen mit dem Namen „Situation ist International“ war „the concrete construction of momentary ambiances of life and their transformation into a superior passionnal quality“ (Debord 1957: 9). Es gibt zwei nennenswerte Methoden der Situationisten, auf die sich die Straßenkünstler*innen auch in Madrid bis heute berufen. Dazu gehört zum einen das *derivé*: „die Praxis der leidenschaftlichen Reise jenseits des Gewöhnlichen durch einen schnellen Wechsel der Umgebungen“ (Debord 1957: 10)¹³. In vergleichbarer Weise driften auch die graffiti und urbanen Künstler*innen durch die Straßen, um für ihre kreativen Darstellungen neue öffentliche Räume zu erfahren. Dabei entdecken sie noch nicht belegte, durchlässige und für den Aneignungsprozess geeignete Orte. Die zweite Methode, das *détournement*

¹² Diese und ähnliche Kritikpunkte wurden auf der Internationalen Tagung zu ‚GraffitiCity – materialized visual practice in the public urban space‘ (17.-19.04.2013) von Sprayern und Kunsthistorikern, die sich im Rahmen der interdisziplinären Diskussionen kritisch mit urban art auseinandersetzen auch im Rahmen der urban art Szene in Madrid geäußert. Ähnliche Bilanzen gibt es zu Berlin, N.Y. und London, wo urban art in bestimmten zentralen und juppisierten Stadtteilen nur in vorgegebenem Rahmen verwirklicht werden kann.

¹³ „...the practice of a passionnal journey out of the ordinary through a rapid changing of ambiances“. Übersetzung aus dem Englischen durch die Autor*inn/en.

wurde genutzt, um subversive politische Streiche zu verwirklichen, indem Ausdrücke und Symbole des kapitalistischen Systems gegen sich selbst gerichtet wurden (vgl. Wikipedia: Situationist International after Holt 2010). Die Strategie der Zweckentfremdung durch textuelle und bildhafte Transformationen und die Verfremdung von Werbungen oder politischen slogans ist heute durch den Begriff des *culture jamming* wieder bekannt. Gegen die zunehmende Kommerzialisierung des Lebens wettstreiten die Anwender von *culture jamming* mit dem hegemonialen Kommunikationssystem und der Verbreitung marktorientierter Botschaften. Manipulation und Aneignung sind dabei Strategien, um ökonomische Symbole in ironischer Weise umzudrehen und zu verfälschen (vgl. Gabbert 2007, Klitzke und Schmidt 2009). Das *Détournement* bricht die Regeln der Normalität indem die Art und Weise, in der wir wohl bekannte Strukturen, Bilder und Zeichen lesen, verändert wird. Die in Madrid beobachtete direkte Intervention in das existierende Codierungs- und Symbolsystem urbaner Repräsentationen erscheint wie ein Manifest gegen die Privatisierung öffentlicher Räume und gegen die Kriminalisierung der Bewohner/innen.

CSA La Tabacalera

Ein weiteres Beispiel für kreative Artikulation der Selbstermächtigung von Bürgerschaft sind die emanzipatorischen Praktiken in einem selbstverwalteten sozialen und kulturellen Zentrum in der alten Tabakfabrik „CSA (Centro Social Autogestionado) La Tabacalera“ in Lavapiés. Als Mittelpunkt für selbstorganisierte kulturelle Initiativen und politische Bewegung (vgl. Díaz Orieta 2007: 190ff., Jüssen and Youkhana 2011: 281-282) zieht die im Sommer 2010 eröffnete CSA La Tabacalera viele Menschen und soziale Gruppen an, die auf der Suche nach alternativen Lebensstilen in Opposition zu der neoliberalen Wende Madrids sind.

Die CSA La Tabacalera liegt in der Straße Emabajadores, die die Viertel La Latina und Lavapiés begrenzt. Das etwa 28.000 m² große Gebäude wurde Ende des 18. Jahrhunderts gebaut und fungierte bis 1999 als Tabakfabrik. Aufgrund seiner zentralen Lage wird es als Gebäude von kulturellem Interesse aufgeführt und gehört dem spanischen Kultusministerium. Um einen für das Stadtzentrum bedeutenden Standort für Museen zu verwirklichen sind Bereiche der ehemaligen Tabakfabrik dem Nationalen Zentrum für Visuelle Kunst gewidmet und somit Teil des strategischen Plans zur Rehabilitierung des Stadtzentrums für Konsumenten- und Tourismusinteressen (Pérez Quintana 2010). Der andere Teil des Gebäudes, das selbstverwaltete Zentrum, wurde nach langen Verhandlungen mit dem Ministerium um öffentlichen Raum und für integrierte soziale und kulturelle Aktivitäten, sowie kreatives Experimentieren, 2010 durch ein Netzwerk von nachbarschaftlichen Vereinigungen und Aktivist/inn/en, dem *Red de colectivos de Lavapiés*, ins Leben gerufen. Einem der Initiatoren zufolge wird die CSA La Tabacalera durch eine große Anzahl von Volontären getragen, die die inhaltlichen Konzepte und den

administrativen Rahmen des Zentrums abstecken, dabei Nutzer/innen und Manager/innen zugleich sind. Durch das Angebot von Tanzkursen bis zu Workshops für kreatives Schreiben, Sprachkurse für Immigrant/inn/en, einer Fahrradwerkstatt, urbanem Gartenbau und spontaner Events (Konzerte, Dichtkunstsitzen, Tanzbars), kann das Gebäude und seine Angebote von jedem kostenlos genutzt werden. So wird in einem internen Diskussionspapier betont:

„Die Tabacalera stellt das geeignete Gebäude dar, um ein integriertes Zentrum zu verwirklichen, das sich mit Initiativen und Projekten und mittels des aktiven Protagonismus seiner Bewohner/innen einigen der zahlreichen sozialen Probleme in Lavapiés entgegen stellen soll. Gleichzeitig ist es der geeignete Ort, um das enorme kreative Potential, das reiche und vielschichtige soziale Wirken des Viertels und darüber hinaus das der Bürgerschaft von Madrid weiter zu entwickeln“.¹⁴

Zweieinhalb Jahre nach der Gründung der CSA La Tabacalera profitieren die spanischen und eingewanderten Bewohner/innen, jung und alt, und von unterschiedlicher sozialer Herkunft, von der öffentlichen Zugänglichkeit des Gebäudes. Die Nutzer/innen müssen drei hauptsächlichen Prinzipien zustimmen:

1. Kommunikation und Kooperation durch die Beteiligung an öffentlichen Versammlungen und Arbeiten zur Erhaltung des alten Gebäudes,
2. Copyleft¹⁵ zur Sicherstellung, dass alle kreativen Produktionen von jedermann genutzt werden können,
3. Alle Angebote in der CSA La Tabacalera können umsonst genutzt werden.

Seit 2011 dient die CSA La Tabacalera auch als Treffpunkt für die spanische 15-M Bewegung, die ihr Wirken noch vor der weltweiten Occupy-Bewegung gegen die Dominanz der Finanzmärkte, Verarmung und sinkende Beschäftigung als Folge der Wirtschaftskrise mit medienwirksamen Aktionen anprangerte – auch bekannt als *Spanish Revolution*. Die Nutzer der CSA La Tabacalera setzen Bürgerschaft von unten in Kraft und verwirklichen nach eigenen Bekundungen eine Stadt der kreativen und aktiven Bürger/innen, die dem neoliberalen Modell, in dem Menschen zu einer klientelistischen Passivität und Konsumhaltung reduziert werden, widerstreben.¹⁶ Gleichzeitig ist das Zentrum ein Ort der Kommunikation für diejenigen, die sich jeder Form der sozialen Zwänge, auferlegten Ordnungen, Hierarchien und Institutionalisierungen entziehen und doch aktiv am politischen

¹⁴ Übersetzt durch die Autoren: „Tabacalera sigue siendo el edificio apropiado para experimentar con un centro integrado de diversas iniciativas y proyectos que sirven para paliar algunos de los muchos problemas de Lavapiés, con un protagonismo activo de sus habitantes, a la vez que para desarrollar el enorme potencial creativo, el rico y complejo tejido social del barrio y, por extensión, de la ciudadanía madrileña“

¹⁵ Im Gegensatz zum Copyright sind bei diesem Attribut der ‚Creative Commons‘ keine Urheberrechte auf die kreativen Produktionen anzumelden.

¹⁶ In einem Feature der Deutschen Welle zu „Plan B -Junge Wege aus der Krise“ wird die selbstverwaltet betriebene Fahrradwerkstatt der CSA La Tabacalera beispielhaft als aktive Bürgerschaft und Teil von Lösungsstrategien in der Krise angeführt. (http://www.dw.de/popups/mediaplayer/contentId_16516548_mediald_16523759)

Leben teilnehmen wollen. Dabei wird Wert auf einen Widerstand mit fakultativem Charakter und emanzipativem politischem Potential gelegt.

Das historische und gemeinschaftlich genutzte Monument, welches die Bewohner/innen in den Urbanisierungsprozess einbindet, während es als symbolträchtiges Gebäude von ihnen als Referenz in die Aktivitäten eingebunden wird, ist selbst Träger von *agency*. Durch die kollektive Handlung zwischen dem bedeutungsgeladenen Gebäude einerseits und seiner Nutzer/innen andererseits wird ein Zugehörigkeitsgefühl zum Stadtteil, zu Madrid, zu der spanischen Gesellschaft produziert, das integrierend und nicht ausschließend ist. Die dynamische, offene und transitive Idee von Zugehörigkeit, die im Verlauf der kreativen *acts* und politischen Ausdruckformen in der CSA La Tabacalera gelebt wird, weist auf die Bedeutung dieser Aneignungs- und *place-making* Prozesse für emanzipative Bürgerschaft hin (Jüssen und Youkhana 2011: 281ff). Das Gebäude und die stetig wechselnden Nutzer/innen sind Ursachen und Folgen einer politischen Kultur des Widerstandes, die auf nachbarschaftlicher Organisation und Bewegung in einer durch Übergang und Bevölkerungswandel geprägten Solidargemeinschaft beruht. Als Versammlung gegenkultureller Initiativen ist dieser neu geschaffene Ort zu einem Raum des Protests einer auf basisdemokratischen Prinzipien basierenden politischen Kultur geworden und wird als Voraussetzung für die individuelle Entfaltung individueller Positionierung gewertet.

Trotz breiter Akzeptanz wird vor allem seitens der madrilenischen Hausbesetzerszene Kritik an der Verhandlungsbereitschaft der Nutzer/innen der CSA La Tabacalera mit der staatlichen Institution des Kultusministeriums geübt. Ein Hauptargument der Kritiker/innen ist mit der Angst verbunden, dass die Forderungen der Aktivist/inn/en durch eine wohlthätige Stadtpolitik vereinnahmt und damit besser kontrollierbar werden. Die Gestaltung des Begegnungsortes ist insofern manipulierbar, als dass ein Gefühl von Zugehörigkeit (*sense of belonging*) zu einer Stadt oder Bürgerschaft und ein Gefühl des Eigentums von gemeinschaftlichen Gütern suggeriert wird, ohne tatsächlich auf Besitzverhältnisse und Machtstrukturen Einfluss nehmen zu können. Diese der Entwicklungspolitik entlehnten Strategie zielt zwar darauf ab, Arbeitslast und Verantwortung in der öffentlichen Daseinsvorsorge auf eine breite Basis zu stellen, jedoch ist das *empowerment*, die Selbstermächtigung, als symbolischer Akt und nicht als Umverteilungsstrategie gedacht. Die Frage nach dem Recht auf Stadt bleibt offen, ebenso wie der Eindruck der Übermacht staatlicher Kontrollfunktionen.

Ein weiterer Kritikpunkt bezieht sich auf die mit der räumlichen Praxis der CSA La Tabacalera repräsentierten Lifestyles. Alternative Lebensstile prägen das Antlitz des Stadtteils Lavapiés seit Jahren und wirken als Anziehungsmagnet für verschiedene Nutzergruppen, Kreative und Alternativtouristen. Das selbstverwaltete Zentrum ist ein Spiegelbild dieser Alternativszene, die ein breites Angebot an Tätigkeiten und Ästhetiken für ein zunehmend konsumorientiertes und junges Klientel bereithält. Das zeigt sich auch an den Wohnstandorten der Nutzer/innen, welche das Zentrum rekrutiert, ebenso wie an der Alters-

und Beschäftigungsstruktur.¹⁷ Insofern könnte die CSA La Tabacalera, ebenso wie der Stadtteil selbst als Identitätsmarker und Referenzpunkt für eine *creative class* gewertet werden, die den Gentrifizierungsprozess erst in Gang gesetzt hat. Bei allem Verständnis für die Angst vor dem Aufwertungs- und Verdrängungsprozess in Stadtbezirken wie Lavapiés, zeigt sich am hohen Grad der nachbarschaftlichen Beteiligung und Initiativen auch alter Menschen und Migrant/inne/n, dass das erklärte Ziel, einen integrativen Begegnungsort zu schaffen, weitgehend erreicht wurde.¹⁸

Die Kreativität von Zugehörigkeit (belonging) und Vergemeinschaftung in der Stadt

Die Beispiele der *urban art* und der CSA La Tabacalera zeigen das kreative Potential in den Vergemeinschaftungsprozessen und der Produktion von Zugehörigkeit, dass aus der Versammlung von heterogenen Akteuren entsteht, der Assoziierung von Subjekten und Objekten, Menschen und Dingen. Durch die Einführung von Raum als soziale Kategorie und durch die Besinnung auf Objekte als Teil eines Akteursnetzwerks kann, so Latour, aufgezeigt werden, wie Gesellschaft in einem Kollektiv zusammengehalten wird (Latour 2005: 13). Für die wissenschaftliche Debatte ließe sich durch diese Neu-Versammlung des Sozialen¹⁹ die ontologische Trennung zwischen Philosophie, Sozialwissenschaft und Semiotik überwinden (ebd.: 12), was notwendig sei, um die materielle Dimension mit Untersuchungen zu Diskursen und Sinnbezügen analytisch zu verbinden.

Die eingangs erwähnten Denkschulen werden deshalb auf ihren Gehalt für ein interdisziplinäres Vorgehen bei der Untersuchung von sozialräumlichen Produktionen hin untersucht. Lefebvre und der Theorie der Produktion des Raumes als erste analytische Referenz (Lefebvre 2006: 330ff), ist mit seiner raumsensiblen Betrachtung gelungen, Stadt als eine raumzeitliche Anordnung zu definieren, wobei der Fokus der Analyse von Urbanisierungsprozessen auf die alltagsweltlichen Produktionen der städtischen Bewohner/innen gelegt wurde (Schmid 2005: 11, 32, s.a. Purcell 2002), und nicht auf die daraus resultierenden urbanen Strukturen. Lefebvre erklärt die Beschaffenheit urbaner Konfigurationen als Konsequenz historischer Abfolgen und den daraus resultierenden Machtbeziehungen. Unter Bezugnahme auf die französische Phänomenologie (Merleau-Ponty) und die deutsche Dialektik (Hegel, Marx, Nietzsche) und durch die Integration einer „meta-Philosophie des Alltäglichen“, ge-

¹⁷ Eine Umfrage von Thomas Augusto Elischer aus dem Jahr 2010 zeigte, dass zwar viele Nutzer/innen aus dem Stadtteil selbst kommen, aber auch weit entfernte Stadtteile bewohnen, 45% der Nutzer/innen dem studentischen Klientel zuzuordnen sind und Menschen im Alter zwischen 20 und 40 das Zentrum nutzen.

¹⁸ Gentrifizierungsprozesse werden in diesem Zusammenhang nicht als unilineare Prozesse gewertet, die immer nach demselben Muster ablaufen, sondern sind immer im Zusammenhang mit den jeweiligen Kontexten, Stadtpolitiken, Bevölkerungsstrukturen, aber auch den architektonischen und infrastrukturellen Voraussetzungen zu sehen.

¹⁹ „Reassembling the social“ (übersetzt „Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft“) ist das Buch zur Akteurs-Netzwerk-Theorie, das von Latour 2005 erschienen ist.

lang ihm ein unverwechselbarer Anspruch an die sozialwissenschaftliche Analyse. Raum wird darin weder als absolute, noch abstrakte Größe gekennzeichnet, sondern als eine differentielle Einheit, die die relevanten Elemente sozialer Produktion miteinander vereint (Schmid 2005: 271f.). Diese Produktionen werden gleichzeitig gelebt (in Repräsentationsräumen), wahrgenommen (durch räumliche Praktiken) und erdacht (in verschiedenen Raumrepräsentationen) (ebd.: 335f.) und basieren auf drei gleichzeitig bedeutenden und im Wettstreit miteinander stehenden Momenten des Lebens, dem Gedachten, dem Praktizierten und dem poetisch-kreativen Handeln (ebd., Schmid 2005: 192).

Im Vergleich zu dem westlich geprägten binären Denken, das auf der Dialektik des sozialen Gedanken und der sozialen Handlung basiert, betont Lefebvre das dritte Moment, das vor allem im Rahmen umstrittener Stadtpolitiken von größtem Interesse ist, da es die Strategien derjenigen beschreibt, die außerhalb dominierender bürokratischer und normierter Festsetzungen das Urbane gestalten. Durch seine triadische Dialektik wurde den kulturellen und alltagsweltlichen Aspekten von sozialer Produktion ein besonderes Augenmerk geschenkt. Die in den sozialwissenschaftlichen Untersuchungen häufig unterbewertete poetisch-kreative Handlung, transzendiert, so Lefebvre, die dialektische Unterscheidung zwischen dem Gelebten und Gedachten und erhält in der sozialwissenschaftlichen Analyse einen gleichwertigen Rang. Laut Lefebvre (Schmid 2005: 108f.) erkenne man in den unterschiedlichen Strategien und kreativen Handlungen der Residuen, der Zurückgebliebenen, die Erhabenheit einer Gesellschaft und ihr Potential, der Stagnation administrativer Vorgaben und damit dem sozialen Tod zu entrinnen.

“Central to Lefebvre’s materialist theory are human beings in their corporeality and sensuousness, with their sensitivity and imagination, their thinking and ideologies; human beings who enter into relationship with each other through their activity and practice.”(Schmid 2008: 29).

Durch die Analyse sozialräumlicher Produktionsprozesse, der Einbindung von materiellen Konditionen, Wissen, Bedeutungen und ihrer Verwicklung durch alltägliche Praktiken, öffnet Lefebvre neue Perspektiven auch für die Untersuchung von Zugehörigkeit.

Ausgehend von einem Verständnis von Zugehörigkeit als Aneignungsprozess, stützt sich das Konzept analytisch nicht nur auf praktische Rationalitäten und ideelle Selbstverständlichkeiten, zwei Pole, auf denen dominierende Vorstellungen von Zugehörigkeiten und Gruppenidentitäten beruhen. Ausgehend von Lefebvres erkenntnistheoretischen Betrachtungen, muss auch die Analyse der Produktion von Zugehörigkeit um das dritte Moment sozialer Produktion erweitert werden. Die kreativ-poetischen Handlungen fordern alltäglich heraus, was als gegeben und real angenommen wird. Gleichzeitig zeigen sie, wie Zugehörigkeit durch situative kollektive Handlungen entsteht und in die Realität überführt wird (Schmid 2008: 31). Damit ist Zugehörigkeit dynamisch und wandelbar aber nicht an vorab definierte Gruppen gebunden, basiert auf Wahlmöglichkeiten und persönlichen Erfahrungen, denn auf auferlegten Identitäten, bezieht sich auf die Gleichzeitigkeit und das Fortschreiten von

Handlungen und Interaktionen, denn auf in sich abgeschlossene Entscheidungen. Die Anerkennung der Prozesshaftigkeit in der Analyse von Zugehörigkeit ist auch der Semantik des englischen Begriffs von Zugehörigkeit, *Belonging*, zu eigen. Als Substantiv in der Verlaufsform genutzt, weist es auf die Unmittelbarkeit und das Situative einer Handlung hin, die fortschreitend und von zeitlicher Begrenzung ist. Das Oxford Dictionary der englischen Etymologie (Ausgabe 1989) definiert *Belonging* als: "circumstance connected with a person or thing", *to belong* bedeutet "to be appropriate or connected with". In dieser Interpretation fordert das Konzept nicht nur Vorstellungen der sozialen, politischen oder kulturellen Kohärenz und der Naturhaftigkeit von Zugehörigkeit heraus, sondern betont auch die Bedeutung von Dingen für die Produktion von *Belonging*.

Damit ist der Übergang zur zweiten Denkschule erfolgt. Latour (2005: 10) legt das Augenmerk auf die Rolle nicht-menschlicher Akteure bei kollektiven Handlungen, die nicht nur als „hilflose Träger symbolischer Projektierung“ gesehen werden dürfen. Das Studium von Akteursnetzwerken und die Beziehungen und Interaktionen zwischen heterogenen menschlichen und nicht-menschlichen Akteuren gibt ein Instrument an die Hand, mit dem die Spuren der Akteure selbst aufgespürt werden können. Dadurch ergebe sich die Möglichkeit, die Prozesshaftigkeit der Aktionen und die Innovationsbereitschaft der Akteure sowie ihre Methoden und Strategien, das Soziale zusammenzuhalten, zu untersuchen (vgl. ebd.: 12). Was Latour als Akteurs-Netzwerk-Theorie anbietet, leitet über zu sozialwissenschaftlichen Methoden und Verfahrensweisen, die nach Interessenslagen (*matter of concern*) schauen, denn auf Tatsachen, und die von der Analyse von Gesellschaft zur Analyse von Kollektiven übergehen, in denen auch Dinge Teil des Kollektivs sind und *agency* haben können (ebd.: 87ff). Diese Perspektive macht Platz für sozialwissenschaftliche Untersuchungen, die Handlung als Folge von raumzeitlichen Verflechtungen, denen wir täglich begegnen und denen wir uns situationsbedingt und reflektiv stellen müssen, deuten (Joas 1994: 160).

Die Kreativität von Handlungen im Rahmen situationsbedingter Kontexte wird zum sozialwissenschaftlichen Anliegen, wobei sozialen Akteuren nicht nur eine konkrete Intentionalität unterstellt wird, sondern die Fähigkeit selbst-reflexiv zu handeln, oder, wie Joas es beschreibt:

"Human action is therefore characterized not simply by the interplay of values and impulses, but the creative concretization of values as well as the constructive satisfaction of impulses... Thus corporality shows itself to be the constitutive precondition for creativity not only in perception but also in action itself." (Joas 1994: 163)

Der analytische Blick erweitert sich und richtet sich neben der Intentionalität des menschlichen Intellekts und rational gewählten Handlungen, hin zu einem handlungstheoretischen Verständnis, dass der Absichtlichkeit und damit auch Berechenbarkeit sozialer Handlung das Moment der sinnlich wahrgenommenen und körperlich erfahrenen Situationen, die Handlung beeinflussen und lenken können, gegenüberstellt. Diese nicht teleologische Interpretation sozialer Handlung beabsichtigt einen Perspektivenwechsel und ermöglicht die Analyse

kollektiver Handlungen jenseits sozialer Demarkationslinien, und als Antwort auf Verwertungslogiken und biopolitische Kontrolle, Faktoren, die das Zusammenleben in den heutigen Metropolen dominieren.

Die Stadt zeigt sich als Organismus, als ein holistisches System, in dem der Urbanismus des Alltäglichen durch Übergang, tägliche Rhythmen und situative Fußabdruckeffekte (*footprint effects*, vgl. Armin und Thrift 2002: 7) hervorgeht. Sich auf Walter Benjamin berufend, interpretieren die Autoren Städte als Orte des Übergangs, als Orte der Durchsetzung und Improvisation, hervorgehend aus ihrer Durchlässigkeit zur Geschichte und den mannigfaltigen räumlichen Verflechtungsfaktoren (ebd.: 10). Städte bestünden demnach aus unmittelbar reflektierten Beziehungen, im Rahmen von urbanen Lebenswelten, die Bewegung und Fluss indizieren, nicht nur Planung und Struktur. Im Jahre 1983 beschrieb Manuel Castells urbane Formen als konflikatives Beziehungsgeflecht zwischen ökonomischer Funktion, politischen Institutionen und kulturellen Bedeutungen (Castells 1983: 303). Eine wie hier vorgeschlagene, raumsensible Betrachtung fordert einen Wechsel der Forschungsperspektive, um den Bewohner/inne/n Sichtbarkeit, Stimme und *agency* zu geben (Purcell 2002: 100). Das Studium ihrer kompetitiven Taktiken, Strategien und Alltagspoetiken (de Certeau 1980) entdeckt tägliche Raumproduktionen als materialisierte soziale Praktiken, die individuell wahrgenommene Realitäten miteinander verbinden, die zugrundeliegenden Denkweise und Ideologien, die in den verschiedenen Repräsentationsräumen spezifische Bedeutung erlangen und somit Vorstellungen von Zugehörigkeit mitbestimmen.

Schlussbetrachtung

Es wurde gezeigt, dass künstlerische und kreative Manifestationen von Zugehörigkeit seitens derjenigen, die nicht Teil raumplanerischer Maßnahmen sind, als Instrumente eingesetzt werden, um für Probleme im Zuge marktorientierter städtischer Umgestaltung und Regierungsführung zu sensibilisieren. Das historische Stadtzentrum von Madrid, inklusive des Stadtteils Lavapiés, zeigt sich als derzeit äußerst dynamisches Beispiel der Aufwertung, Rehabilitierung und Kommerzialisierung öffentlicher Räume und daraus folgender sozialer Ungleichheit und sozialem Ausschluss. Kreative Artikulationen verstanden als *citizenship* Praktiken, urban art und alltägliche urbane Inskriptionen (GraffitiCity) hinterfragen herrschende Besitzansprüche und -verhältnisse und produzieren somit neue Formen städtischer Zugehörigkeit. In dem Einwandererviertel Lavapiés gehen diese kreativen Handlungen aus einer politischen Landschaft hervor, die auf die Kraft derjenigen setzt, die ihr zu Hause in einer Situation des Übergangs errichten, wissend, dass der Status der nicht-Zugehörigkeit konstituierend ist. Vordefinierte kollektive Identitäten und Vorstellungen von Zugehörigkeit reproduzieren die zwar unsichtbaren doch unterdrückenden sozialen und politischen Strukturen, die emanzipatives und selbstbestimmtes Handeln verhindern. Dieses liegt, so Hardt und Negri (2003: 370) in der

Fähigkeit von Ort zu Ort zu wandern und durch Zirkulation ein menschliches Kollektiv zu bilden. Die Kollektivbildungen des liquiden Widerstands sind jedoch im Widerstreit mit der neoliberalen Politik und Verwertungslogik stadträumlicher Planung zunehmend einem Legitimierungsdruck unterworfen, der die selbst-reflektierenden Mechanismen umso notwendiger macht. Nur indem die bürokratischen und neoliberalen Spielregeln, die etablierte Vergemeinschaftungsprozesse, soziale Zugehörigkeit und Bürgerschaft strukturieren, durchbrochen werden, können die Bewohner/innen neue ontologische Realitäten begründen.

Literaturverzeichnis

- Abarca Sanchís/Javier, Francisco (2010): El postgraffiti, su escenario y sus raíces: Graffiti, punk, skate y contrapublicidad. Madrid.
- Abarca, Javier (2013): Graffiti, street art and gentrification. Working paper presented at the International Conference "GraffitiCity – Materialized visual practices in the public urban space", Köln.
- Amin, Ash/Thrift, Nigel (2002): Cities. Reimagining the Urban. Oxford.
- Ávila, Débora Malo, Marta (2007): Apuntes del subsuelo: Contracultura, punk y hip hop en la construcción del Madrid contemporáneo. In Madrid: Observatorio Metropolitano (Hg.), ¿La suma de todos? Globalización, territorio, desigualdad. Madrid, 453-504.
- Blume, J. (2002): Neoliberaler Despotismus. Die spanische Variante von Sanierungsgebieten als Subventionierung des privaten Wohnungsmarkts am Beispiel von Lavapiés. In: *dérive – Zeitschrift für Stadtforschung* 9.
Abrufbar unter: http://www.derive.at/index.php?p_case=2&id_cont=107&issue_No=9
(01.02.2012)
- Castells, Manuel (1983): The city and the grassroots: A cross-cultural theory of urban social movements. Berkeley.
- Certeau, Michel de (1980): Kunst des Handelns. Berlin.
- Compitello, M. A. (2003): Designing Madrid, 1985-1997. In: *Cities* 20/6, 403-411.
- Debord, Guy (1957): Report on the construction of situations and on the international situationist tendency's conditions of organization and action.
Abrufbar unter: <http://www.bopsecrets.org/>
- Delgado, Manuel/Malet, Daniel (2011): El espacio público como ideología. Madrid.
- Dirección General de Revisión del Plan General (2012): Revisión Plan General. Criterios y Objetivos Generales. Ayuntamiento de Madrid, Área de Gobierno de Urbanismo y Vivienda. Madrid.
- El País (2003): Gallardón impulsa la rehabilitación de Lavapiés tras fracasar el anterior plan. In: *El País*, 04.09.2003.
Abrufbar unter: http://elpais.com/diario/2003/09/04/madrid/1062674662_850215.html
- El País (2011): 50 metros cuadrados para 11 inquilinos. In: *El País*, 08.05.2011.
Abrufbar unter: http://elpais.com/diario/2011/05/08/madrid/1304853856_850215.html
(03.02.2012)
- Feinberg, Matthew (2011): Lavapiés, Madrid as twenty-first century urban spectacle. Doctoral Dissertation, University of Kentucky.

- Gabbert, Jan (2007): *Street Art : Kommunikationsstrategie von Off-Kultur im urbanen Raum*. Masterarbeit, Freie Universität Berlin.
- Goméz, Mayte (2006): *El barrio de Lavapiés, laboratorio de interculturalidad*. In: *Dissidences: Hispanic Journal of Theory and Criticism* 2, 1-42.
- Hardt, Michael/Negri, Antonio (2006): *Empire. Die neue Weltordnung*. Frankfurt/ New York.
- Hetzer, Andreas (2011): *Kreatives Potenzial zwischen Subversion und Kommerz*. In: *Ila* 346, 4-6.
- Isin, Engin (2009): *Citizenship in flux: The figure of the activist citizen*. In: *Subjectivity* 29(1), 367–388.
- Janoschka, Michael/Sequera, Jorge (2011): *Zur symbolischen Rückeroberung und Politisierung des öffentlichen Raums*. In: *PROKLA Zeitschrift für kritische Sozialwissenschaft* 166/42, 163-172.
- Joas, Hans (1994): *Situation – Corporeality- Sociality the fundamentals of a theory of creativity of action*. In Hans Joas (Hg.): *The Creativity of Action*. Chicago, 145-95.
- Jüssen, Lara/Youkhana, Eva (2011): *Local Responses to Transnational Migration: Citizenship, Belonging and the Case of Latin American Migrants in Madrid*. In: Sarah Albiez, Nelly Castro, Jüssen, Lara, Eva Youkhana (Hg.): *Ethnicity, Citizenship, Belonging: Practices, Theory and Spatial dimensions*. Frankfurt/Madrid, 281-306.
- Klitzke, Katrin & Schmidt, Christian (2009): *Street Art. Legenden zur Straße*.
- Latour, Bruno (2005): *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network-Theory*. New York.
- Lefebvre, Henri (2006): *Die Produktion des Raums*. In: Jörg Dünne/ Stephan Günzel (Hg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt am Main, 330 – 342.
- Miller, Daniel (2005): *Materiality – An Introduction*. In: Daniel Miller (Hg.): *Materiality*. Durham N.C, 1-50.
- Müller, Carsten/Uhlig Bettina (2011): *Narrenhände beschmieren Tisch und Wände?* In: *Kunst und Unterricht* 351, 4-10.
- Orieta Díaz, Fernando (2007): *Madrid: Urban regeneration projects and social mobilization*. In: *Cities* 24/3, 183-193.
- Peck, J. et al. (2009): *Neoliberal Urbanism: Models, Moments, Mutations*. In: *SAIS Review* 29/1, 49-66.
- Pérez González, Jesús (2010): *The real estate and economic crisis: An opportunity for urban return and rehabilitation policies in Spain*. In: *Sustainability* 2, 1571-1601.
- Pérez Quintana, Vicente (2010): *Lavapiés: Intervención y rehabilitación 1998-2008*. Madrid.

- Purcell, Mark (2002): Excavating Lefebvre: The right to the city and its urban politics of the inhabitant. In: *GeoJournal* 58, 99–108.
- Reinicke, Julia (2006): *Street-Art. Eine Subkultur zwischen Kunst und Kommerz*. Bielefeld.
- Remmert, Natascha (2010): Verbalgraffiti in Madrid. In: Kathrin Sommerfeldt (Hg.): *Der fremdsprachliche Unterricht Spanisch* 31/10, 34-41.
- Santiago Rodriguez, E. (2007): Madrid, 'ciudad única'. Pautas y lógicas espaciales recientes en la región madrileña: las grandes transformaciones estructurales; el despliegue del nuevo 'paradigma único' en la región urbana de Madrid. In: *Urban* 12, 8-33.
- Schmid, Christian (2005): *Stadt, Raum und Gesellschaft: Henri Lefebvre und die Theorie der Produktion des Raumes*. München.
- Schmid, Christian (2008): Henri Lefebvre's theory of the production of space: Towards a three-dimensional dialectic. In Kanishka Goonewardena/ Stefan Kipfer/ Richard Milgrom/ Christian Schmid (Hg.), *Difference, Everyday Life: Reading Henri Lefebvre*. New York, 27-45.
- Schmidt, Christian (2009): *Street Art – Zeichen der Zeit*,. In: Katharina Klitzke/ Christian Schmidt (Hg.), *Street Art – Legenden zur Straße*. Berlin.
- Schmidt, H. (2012): Lavapiés. Fenómeno migratorio y claves de la convivencia. In: Cuadernos de la EPIC 7 (= La Escuela de Profesionales de Inmigración y Cooperación). Madrid.
- Veksler, B. (2004): *Lavapiés. Pasado, presente y futuro de un barrio cosmopolita*. Madrid.
- Wikipedia (2013): Situationist International.
http://en.wikipedia.org/wiki/Situationist_International