# Tanz im Fußgängertunnel
## Zur Wirkmacht des modernen Untergrunds

Margret Haider

*1. Versteckter Baustoff*

Im Werk des Bildjournalisten Robert Lebeck findet sich eine Fotografie mit dem Titel „Tanz im Fußgängertunnel", auf der eine Szene in einer großzügig angelegten, hallenartigen, von massiven, zylindrischen Säulen getragenen Unterführung abgelichtet ist (Abb. 1): Tanzende Paare bewegen sich zur Ziehorgelmusik eines gehbehinderten Straßenmusikanten über das unter der Erdoberfläche gelegene Parkett, im Hintergrund einige Passanten und Beobachter, fahles Licht aus kreisrunden Beleuchtungskörpern lässt den besonderen Ort des Tanzes sichtbar werden. In der Berliner Unterführung selbst jedoch sieht sich die Betrachterin, der Betrachter verfliesten Stützen in kraftvollglänzendem Orange gegenüber und ist erstaunt, wie kontrastvoll sich die dunklen Verblendungen der Lichtquellen von der helleren, schmutzig-weißen Decke abheben. Dennoch stehen die Graustufen von Lebecks Fotografie einer Verschleierung der tatsächlichen farblichen Gegebenheiten nicht näher als ihrem Gegenteil, der Enthüllung – zumal die Umgebung ja tatsächlich weit mehr graue Farbe trägt, als sichtbar wird:[1] Die Säule hinter den Fliesen besteht ebenso aus Beton wie der Plafond, der von einstmals weißer Dispersionsfarbe und den weitflächigen Lichtspendern verdeckt wird.[2]

Farbe ist nicht ohne Stofflichkeit zu denken. Und wie diese Unterführung am Stuttgarter Platz besteht heute auch der restliche zweite und mehrfache (also mindestens doppelte) Boden unter unseren Füßen zu einem beträchtlichen Teil aus Beton: einer grauen, nach Zugabe von Wasser erhärtenden Masse, bestehend aus verschiedenen, meist mineralischen Rohstoffen.[3] Besonders als Ummantelung eines Metallskeletts verheißt das fast beliebig formbare Gemenge hohe Belastbarkeit und Dauerhaftigkeit. Neben der untersten Atmosphärenschicht wäre deshalb auch jene der obersten Erdkruste nicht ohne den spätestens seit 1945 massenhaft gewordenen Einsatz des Materials in so hohem Maß verfügbar.[4] Zwar ist die Zweckdienlichkeit des künstlich nachempfundenen Gesteins für moderne Bautätigkeit nach wie vor unumstritten; doch existiert er seit Beginn der 1980er Jahre immer öfter als „versteckter Baustoff"[5]. Und wo wertschätzend von seiner charakteristischen Farbe die Rede ist – etwa als „[s]tolze[m] Grau", wie im Titel eines Berichts über das ‚Denkmal für die ermordeten Juden' in Berlin[6] – geschieht dies gegenwärtig fast ausschließlich in Verbindung

Abb. 1: ‚Tanz im Fußgängertunnel'. Fotografie von Robert Lebeck [1983]. In: *Augenzeuge Robert Lebeck* (wie Anm. 1), 139.

Abb. 2: Farbfotografie der Berliner Unterführung, Reinhard Bodner, September 2006.

mit künstlerisch-architektonischen Werken. Ausgehend vom modernen Untergrund, in dem Beton so geballt wie nirgends sonst vorhanden ist, sollen deshalb im Folgenden verschiedene Bearbeitungen des Grau betrachtet und auf deren Bedeutung hin befragt werden. Als Ausgangspunkt hierfür dienen fünf weitere farbige Abbildungen von unterirdischen Orten, die in Veröffentlichungen der jüngeren Vergangenheit eingebunden sind: zwei davon in ein Handbuch zum farblichen Umgang mit Betonfassaden (2003), die übrigen drei in einen Text- und Fotografieband über Graffiti in Tirol (2000), eine Ausgabe der österreichischen Tageszeitung ‚Der Standard' (2005) und einen Katalog mit Entwürfen zur Gestaltung von öffentlichen Räumen (1998). Ein möglicher Leitfaden für dieses Vorhaben lässt sich aus Lebecks Fotografie selbst gewinnen, aus dem ‚Tanz im Fußgängertunnel': Während der Charakter der Unterführung als richtungsweisend und begrenzend zu beschreiben wäre, scheint sich der Tanz durch „nicht-gerichtete und nicht-begrenzte Bewegung" auszuzeichnen: „[W]ir tanzen nicht, um von einem Punkt des Raumes an einen anderen zu gelangen".[7] Entlang dieser vordergründigen Ziellosigkeit richten wir auch die folgenden Bildbetrachtungen aus: indem wir das Gesehene zunächst „wie ein Theaterbesucher auf das eigene Erleben wirken" lassen,[8] es beschreiben und der Bedeutung des unterirdischen Betongrau auf diese Weise näherzukommen versuchen.

## *2. Bearbeitungsformen des Untergrunds*

### *Weitere Bilder des Unterirdischen*

Die erste Fotografie entstammt einem im Jahr 2000 erschienenen, großformatigen, auf hochwertigem Papier gedruckten und reichlich, farbig bebilderten Band mit dem Titel „Graffiti in Tirol – Graffiti in Tyrol" (Abb. 3). Sie zeigt eine Innsbrucker Rad- und Fußwegunterführung, gelegen an der Universitätsbrücke südlich des Inns, wie sie sich einem von Osten Herannahenden präsentiert. Von den beiden unteren Dritteln der Fotografie, die einen Asphaltstreifen, eine Radstrecke und zwei Gehwege, darstellen, heben sich im oberen Drittel die Wände ab, die den verschatteten Durchlass säumen: Ihre grauen Oberflächen sind fast zur Gänze von bunten Motiven und Schriftzügen überzogen. Die Grenze, die zwischen dem zur Wandverkleidung gewordenen Sprühnebel und dem unbedeckten Bodenbelag besteht, erscheint durch die Wahl des Bildausschnitts, durch seine Absonderung von der teils grauen, teils bunten Umgebung, noch verschärft. Nach mehrjährigen Bemühungen des Sprayers Andreas Windischer seit dem Bau der Unterführung 1997 war diese 1999 zunächst der „Mind-X-Crew" und 2000 schließlich allen Sprühfreudigen als freie Gestaltungsfläche zur Verfügung

Abb. 3: „Kosmetik" für die Wände einer Innsbrucker Fußgängerunterführung. In: *Kofler* u. *Peterlini* (Hgg.) (wie Anm. 9), 112.[15]

gestellt worden.[9] Sie wurde damit zum ersten Raum von mittlerweile zwei Innsbrucker Orten, an denen Sprühwerke von öffentlicher Seite Akzeptanz erfahren. Wer schon beim Blick auf die Fotografie vermuten möchte, dass die Kaschierung der Sichtbetonwände als Aufwertung des unterirdischen Bauwerks gilt, findet diese Ahnung in den schriftlichen Passagen des Buchs bestätigt: „Graffiti ist einfach volle schian, so gegen grau"[10], findet sich dort die Aussage eines Sprayers zitiert. Graue Mauern, so ließen sich die übrigen Äußerungen in Bezug auf das Betongrau zusammenfassen, besitzen ein Verlangen nach Farbe, „sie brauchen einfach Farbe"[11]: „Die Mauern und Wände, Autobahnpfeiler und Fabrikumfriedungen dursteten schon nach Farbe", sie „warteten darauf entdeckt zu werden, der Stadt neue Zonen zu eröffnen, die ansonsten im Grau unentdeckt geblieben wären."[12] Es scheint, als entzögen sich graue Mauern jeder Wahrnehmung, die nicht an den Wunsch nach Farbe gebunden ist, als seien sie unlesbar, unbeschriebenem Papier gleich: „Ein bemaltes Blatt braucht keine Farbe. Ein weißes Blatt dagegen schreit danach"[13], werden diese einem Vergleich unterzogen. Solange es graue Wände gebe, werde es auch jemanden geben, der darauf male[14], wird prophezeit – als ob Sichtbeton seine nachträgliche farbliche Bearbeitung gleichsam unvermeidlich nach sich ziehen würde.

„Beton und Farbe" lautet der Titel des 2003 erschienenen Handbuchs, dem die zweite Fotografie entnommen ist (Abb. 4). Sie zeigt einige leere Autoabstellplätze in einer Tiefgarage in Karlsruhe, die sich durch die farbliche Gestaltung von vielen anderen unterirdischen Parkplätzen unterscheidet. Obwohl die Wandflächen aber in blaue, rote und grüne Abschnitte unterteilt sind, bilden sie keinen scharfen farblichen

Abb. 4: Unterirdisches Parkhaus am Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe. In: *Kind-Barkauskas* (Hg.) (wie Anm. 16), 69.

Kontrast zur Sichtbetondecke und dem gepflasterten Bodenbelag: Während die graue, gratedurchzogene, unebenmäßige Textur der Sichtbetonwand durch die Farbschichten hindurchschimmert, scheint umgekehrt die Deckenfläche wie von zartgrünlichem Licht bestrahlt. Die „Aufrechterhaltung der Materialsichtigkeit aller behandelten Betonflächen“[16] war einer der Grundsätze, denen sich der Farbdesigner Fritz Fuchs bei der Gestaltung des Parkhauses am Zentrum für Kunst und Medientechnologie und in zahlreichen anderen Projekten verpflichtet sah. *Dass* Beton Farbe brauche, steht in seinem Beitrag zum Handbuch nicht zur Diskussion, es scheint außer Zweifel. Stattdessen richtet sich sein Interesse auf eine bestimmte *Art* der Farbgebung. Zwar könne Farbe beides: „sichtbar machen und verhüllen.“ Während deckende Farben jedoch die Struktur des Werkstoffs auslöschten und eine „unangemessene Starre und Stumpfheit“ besäßen, würden die im Spritzverfahren aufgetragenen Lasuren konsequent weiterführen, „was die materialgerechte Bauweise anstrebt: Transparenz im Entstehungsprozess, das Sichtbarmachen von Vorgängen und Zusammenhängen.“ Nicht durch Kaschierung findet das Betongrau hier eine Aufwertung, sondern durch Aufweichung, Verdünnung, Durchmischung: „Es geht nicht um Anmalen, sondern darum, den Stein zum Sprechen zu bringen.“[17]

Einem Katalog mit dem Titel „Architektur des Alltags“, den die Künstlerin Veronika Kellndorfer aus ihren Entwürfen zur Gestaltung öffentlicher Räume in Berlin, Jena und München zusammengestellt hat, ist die nächste Abbildung entnommen (Abb. 5). Es handelt sich dabei um eine Kombination aus Fotografie und Siebdruck, gezeigt ist eine Fußgängerunterführung aus der Sicht eines Durchquerenden. Während sich deren Ausgang bereits durch den Einfall von Licht ankündigt, orientiert sich die Betrachterin, der Betrachter an der linken Wand entlang, die trotz massiver

Abb. 5: „Gedrucktes Fenster". Entwurf zur Umgestaltung einer Münchener Fußgängerunterführung. Fotografie/Siebdruck auf Glas, 1995. In: *Kellndorfer* (wie Anm. 18), o.P [47].

Waschbetonplatten aufgelockert anmutet: Die nach oben hin durchbrochen wirkende Decke scheint Tageslicht einfallen zu lassen, und ein Fenster verspricht Durchlässigkeit, obwohl sich dahinter nur Dunkelheit vermuten lässt. Wenn dabei der Eindruck entsteht, es handle sich um eine Passage und nicht um eine Unterführung, also um einen ebenerdigen und nicht um einen unterirdischen Durchgang, so ist dieser Effekt durchaus beabsichtigt. Das aufgedruckte Fenster solle die „funktionale Durchquerung der Unterführung zu einer Passage"[18] machen, argumentiert die Künstlerin ihren Entwurf für die Neugestaltung des Fußgängertunnels zwischen dem Englischen Garten und dem Hofgarten in München. Zwar ist die Verwirklichung des Projekts bisher am Veto der Bayerischen Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen gescheitert. Doch zeigt es sogar in doppelter Weise die Zuspitzung eines Bemühens, jenes um Licht, das bei der Gestaltung von unterirdischen Gängen zentral ist: indem der Gang (tageslichtähnlich) beleuchtet wird; und indem mit dem gedruckten Fenster noch eine zusätzliche Lichtquelle vorgetäuscht wird. Je heller das Grau beleuchtet scheint, desto näher steht es dem Weiß.[19] Das Hantieren mit Farben ist also nicht das einzige Mittel, um das Grau des Untergrunds erträglicher zu machen; daneben ist es dessen Bearbeitung mit Hilfe von Licht, seine Aufhellung, die dazu beiträgt.

Die folgende Fotografie wurde im April 2005 in der österreichischen Tageszeitung ‚Der Standard' veröffentlicht (Abb. 6). Sie lässt eine ganze Reihe, teils mit religiösen Motiven bedruckter Kerzen erkennen, dazwischen Blumen und ein daraus hervorragendes Marienbild. Das Arrangement befindet sich am Fuße einer Sichtbetonmauer, bei genauerem Hinsehen fällt ein sich dort in die Höhe erstreckender, nach oben hin verjüngender, schattierter Fleck ins Auge, der dreidimensionale Gestalt anzunehmen scheint, wo die Wand Risse und Blasen wirft. Ihn möchte man als Grund für das

Abb. 6: Fleckiges Betongrau in einer Unterführung in Chicago – gedeutet als Marienerscheinung. In: Der Standard, 21.04.2005.

offensichtliche Aufhebens ausmachen, vor allem dann, wenn man die Umrisse seines obersten Teils mit dem gerahmten Marienbild vergleicht, das an die Wand gestellt worden war. Mehrere Zeitungen veröffentlichten Fotografien der Geschehnisse und kommentierten sie. Unter dem Titel „Katholiken pilgern zu Marienerscheinung" war beispielsweise in der Wochenzeitung ‚Die Welt' am 21. April 2005 folgender Kurzbericht zu lesen:

„Mit Blumen und Kerzen pilgern Hunderte von Katholiken in Chicago zu einer Betonwand, in der sie eine wundersame Marienerscheinung erblicken. In einer eher trostlosen Unterführung unter der Schnellstraße hebt sich dort eine Gestalt ab, die mit etwas religiösem Gespür als Gottesmutter mit betenden Händen gedeutet werden kann. Der Andrang unter dem ‚Kennedy Espressway' wurde zu Beginn dieser Woche so stark, daß die Unterführung jetzt von Polizisten gesichert wird."[20]

In den ingenieurwissenschaftlichen Erklärungsversuchen jener Geschehnisse tauchte häufig eine sprachliche Wendung auf, die den Laien eher an eine farbenfrohe Frühlingswiese denken lässt als an graue Schattierungen auf einer Sichtbetonwand. Bei den als Marienerscheinung gedeuteten Flecken handle es sich um ein Verschleißphänomen von Beton, das durch die Ablagerung von Salzen im Bauteil zustande käme, sich durch

Verfärbungen an dessen Oberfläche äußere und in der Fachsprache als Ausblühung bezeichnet werde.[21] Indem die Einfarbigkeit der Sichtbetonwand durch eine chemische Reaktion aufgehoben war, schien sich den Passanten der Unterführung in Chicago eine religiöse Figur aufzudrängen. Diese mag eine Ähnlichkeit haben mit jenen Wesen, die man als Kind im Wolkenhimmel oder in den Ästen der hölzernen Wandvertäfelung zu erkennen glaubte, nachdem man eine Weile darauf geblickt hatte. Denn nicht durch Färbung oder Aufhellung erfährt das Grau hier eine Aufwertung, sondern durch Schattierung, Kontrastierung, Aufgliederung in mehrere *verschiedene* Graustufen. Der dadurch entstehende Eindruck der Dreidimensionalität legt eine Belebtheit des Betongrau nahe: In der Figur der lebendig vorgestellten Heiligen scheinen sich die Augen der Passanten dafür zu bedanken, dass sie sich festhalten können an einer Unebenmäßigkeit – und nicht ausgleiten müssen auf einer glatten, nichtssagenden, eintönigen Fläche.[22]

*Kaschierung, Abschwächung, Aufhellung, Projektion*

Die Farbe Grau lässt sich auf zwei verschiedenen Wegen gewinnen: durch die Mischung von Rot, Blau, Gelb, Magenta und Cyan ebenso wie durch die von Schwarz und Weiß. Diese „zweifache Herkunft und Bestimmung des Grau als Mischfarbe“[23] scheint mit ihren beiden wesentlichsten Anmutungsweisen zu korrelieren. Eine erste Gruppe von Anmutungen des ‚unbunten' Grau könnte sich aus seinem Verhältnis zur Gruppe der ‚bunten'[24] Farben speisen, aus seiner Opposition zu ihnen. In diesem Kontrastverhältnis wird das Grau meist bemängelnd als einförmig, stumpf und trüb beschrieben, als „Farbe der Unfreundlichkeit“[25]; parallel dazu, jedoch seltener, wertschätzend als schlicht und zurückhaltend, manchmal gar als distinguiert, als Farbe der Eleganz[26]. Doch trifft man letztere, positiv hervorhebende Abgrenzung des Grau von den Angehörigen des Farbenkreises kaum dort, wo von der gebauten Umwelt des Untergrunds gesprochen wird. So fallen in einer Sammlung von Pressemeldungen, in denen die unterirdischen Gänge städtischer Räume thematisiert sind, zahlreiche Klagen über die unbefriedigende Weise auf, in der die Bauwerke ihre vorgesehene Bestimmung erfüllen.[27] Schwer oder begrenzt zugänglich werden sie genannt, beengt wie beengend, verwahrlost, stickig und geruchsbelastet, hässlich, düster, schlecht beleuchtet und gespenstisch; deshalb nahezu ungenützt, leerstehend – was sie *noch* gespenstischer mache. Ganz ohne vorher einen Umweg über den sprachlichen Ausdruck zu nehmen, enthüllen uns aber die farblichen Bearbeitungen der Sichtbetonflächen das Unbehagen an den unterirdischen Passagen. In deutlichster Weise geschieht dies durch deren dekkende Bearbeitung; also durch deren Übertünchungen mit Dispersionsfarben, durch

Beschichtungen oder Verkleidungen – etwa mit Fliesen, Kacheln oder Mosaiksteinen – sowie durch Sprühwerk, also durch Figuren, Formen und Schriftzüge, wie sie auch in der Unterführung nahe der Universitätsbrücke in Innsbruck zu finden sind. In etwas abgeschwächter Form zeigt sich dieses Unbehagen in Gestalt von nicht-deckenden Bearbeitungen; etwa im Beimischen von farbigen Gesteinskörnungen, in der Technik des Einfärbens einer bestimmten Betonmenge[28] oder in der Anwendung von Kunstharz- oder Lasurfarben an seiner Oberfläche wie im Parkhaus des Zentrums für Kunst und Medientechnologie in Karlsruhe.

Doch ist nicht jede Bearbeitungsform des Betons der Auslöschung oder Abschwächung seiner ‚Nichtfarbigkeit'[29] geschuldet. Denn eine zweite Gruppe von Anmutungsqualitäten des Grau dürfte damit zu tun haben, dass es sich nicht nur in einem Kontrastverhältnis zu den ‚bunten' Farben beschreiben lässt, sondern daneben auch als Mischverhältnis von Schwarz und Weiß. Dass das Grau also entweder bemängelnd als indifferent und nichtssagend, als „Farbe ohne Charakter"[30] beschrieben wird oder auch wertschätzend als neutral, nüchtern und sachlich, als „Farbe der Theorie"[31], könnte von seiner Position zwischen den beiden als unbunt klassifizierten Polen herrühren: von seiner Mittelstellung zwischen den ausdrucksstarken Endpunkten einer Skala. Während es in Bezug auf Bauwerke an der Erdoberfläche aber durchaus vorstellbar ist, deren graue Optik als nüchtern oder sachlich wertzuschätzen, scheint diese Anerkennung in Bezug auf Bauten des Untergrunds kaum denkbar. Von neuen und helleren Lampen, von Lichtbändern, Laserinstallationen und ganzen Beleuchtungsprojekten ist deshalb in den erwähnten Pressemeldungen die Rede[32]; oder auch nur – wie im Fall des Entwurfs für ein gedrucktes Fenster in der Münchener Unterführung – von der Vortäuschung einer möglichen Aufhellung. Während die Kaschierung des Betongrau im ersten, dessen Abschwächung im zweiten und dessen Aufhellung im dritten Bildbeispiel als Bearbeitungsformen der gebauten Umwelt bezeichnet werden könnten, erscheint diese Umschreibung für die Marienerscheinung in der Unterführungswand in Chicago aber unzutreffend. In der Art, wie die ‚Ausblühung' dort gedeutet wurde, möchte man vielleicht eher den Niederschlag eines psychischen Geschehens in der Außenwelt, das Ergebnis eines Projektionsvorgang erkennen: das „Produkt eines „Abwehrmittel[s] gegen die inneren Reize, die durch ihre Intensität zu unlustvoll sind"[33]. Damit könnte sie zwar ähnlich wie andere Umgangsformen mit dem Betongrau als Gefühl in kultureller Gestalt[34] gedeutet werden: als Symptom für ein Missfallen und Unwohlsein am Untergrund; und als Symbol für ein Zurandekommen damit. Nichtsdestotrotz reizt die Figur zu weiteren Fragen: Könnte es sein, dass das untergründige Betongrau *zuallererst* etwas mit *uns* macht – und erst *nachher* wir etwas mit *ihm*?

*3. Wirkmächtiges Werk*

Wo die Wirkung des Grau zu beschreiben versucht wird – ob als Farbe der Unfreundlichkeit, der Charakterlosigkeit, der Eleganz oder der Theorie –, wird meist bemängelnd, seltener wertschätzend von einer nicht weiter befragten Armut von Impulsen ausgegangen. Im vorläufigen Widerspruch dazu steht der Eindruck, den man aus der Auseinandersetzung mit verschiedenen Bearbeitungsformen des Grau gewonnen haben mag. Denn sie besitzen eine Gemeinsamkeit: Durch sie wird das Grau kaschiert, abgeschwächt, aufgehellt oder – wie im Fall der Marienerscheinung – in einem Akt der menschlichen Phantasie umgearbeitet; also zumindest zu einem Teil ausgelöscht. „Beton darf nicht grau bleiben", lässt eine in weißem Schriftzug beredt gemachte Mauer die Betrachterin, den Betrachter einer letzten Fotografie wissen, die 2003 in dem bereits erwähnten Buch zur Farbgestaltung von Beton erschienen ist (Abb. 7). Dass

Abb. 7: „Beton darf nicht grau bleiben." In: *Kind-Barkauskas* (Hg.) (wie Anm. 16), 36.

der Forderung schon nachgegangen wurde, davon zeugt neben dieser Botschaft ein von kindlich anmutender Hand gemalter Baum. Ähnlich wie die bisher in den Blick genommenen Umgangsformen mit dem unterirdischen Grau scheint auch die verbalisierte Ablehnung der Farbe keine Begründung zu benötigen – als beruhe sie auf einer stillschweigend angenommenen, sich selbst erklärenden kulturellen Übereinkunft. Die weit gängigere Vorstellung von der Impulsarmut des Grau könnte damit als Vorstufe zum Gedanken angesehen werden, dass es sich durch eine besondere Anregungskraft von den anderen Farben abhebe. Denn Unfreundlichkeit kann tatsächlich Impulse zur Ersinnung von Freundlichkeiten abgeben und Charakterlosigkeit solche zur Charakterisierung – sowie Trübheit zur Aufhellung anstiften kann. So könnte man statt von der Wirkung des Grau auch von seiner „Wirkmacht“[35] sprechen – und damit versuchsweise jenem anreizenden, auffordernden Potential der Farbe gerecht werden, das sich paradoxerweise auf seine Machtlosigkeit zu gründen scheint.

Als Anschein des Stofflichen, des physisch Vorhandenen wird der Farbe damit eine Art des Eigenlebens zugesprochen, demzufolge das wahrnehmende Subjekt nicht völlig frei über den Umgang damit verfügen kann. Dies scheint zunächst gewagt, herrscht doch in zahlreichen Disziplinen, insbesondere in der Philosophie und den Neurowissenschaften nach wie vor Uneinigkeit über die Frage, ob Farbe überhaupt als Bestandteil der objektiven Körperwelt oder nicht viel mehr als Sache des betrachtenden Auges zu verstehen sei.[36] Farbe scheint also „mehr als andere Wahrnehmungsqualitäten auf das Spannungsverhältnis zu verweisen, das aus der im Entstehungsprozeß der Wissenschaften hervorgebrachten Spaltung der Welt in Subjektiv und Objektiv resultiert“.[37] Für die vorliegende Betrachtung lag es deshalb nahe, aus diesem Spannungsverhältnis eine Perspektive zu gewinnen, die jenseits einer strengen Unterscheidung von Subjektiv und Objektiv anwendbar ist und gleichzeitig von ihr profitiert. Zumal dabei jedoch die Gefahr bestand, die Bedeutung des Grau in den Bedeutungszuschreibungen der Subjekte erschöpft zu sehen, wurde das Gewicht auf den Gegenstand selbst, in diesem Fall auf Bilder vom unterirdischen Grau, gelegt: Als Anstifterin zur Kaschierung, Abschwächung, Aufhellung, Projektion hat sich die Farbe dabei erwiesen. Die Erprobung der entsprechenden Anschauungsweise ist jedoch nicht auf die Farbenforschung beschränkt. „Der ‚Aufforderungscharakter‘“ des kulturellen Werks, schreibt Martin Scharfe in Anlehnung an Daniel Paul Schreber, „kommt im Subjekt als Lust-, als Aggressions-, als Zwangsgefühl zum Ausdruck – wie wenn Objekt und Subjekt nicht durch eine scharfe Grenze getrennt wären: wie wenn das Subjekt so etwas wie ein ‚Nervenanhang’ des Objekts wäre.“[38] Damit ist eine Grauzone zwischen Objekt und Subjekt angesprochen, deren Tönungen aus volkskundlicher und damit kulturwissenschaftlicher Sicht beschrieben werden könnten.

[1] Im Blick auf das Schaffen seines Kollegen scheint *Heinrich Jaenecke* diese verborgene Realität mit eingefangen zu haben. Er bringt das Bildmotiv in Beziehung zu der sozialpolitischen Situation im Deutschland der 1980er Jahre, in denen die „Selbstgefälligkeit der Wohlstandsgesellschaft" versiegt und das „Gespenst der Arbeitslosigkeit" zurückgekehrt sei: „Es gibt wieder Armut, sogar Elend. Und es gibt wieder die traurigen Freuden im Abseits, wie den Tanz in der kahlen Einöde des menschenfeindlichen Fußgängertunnels." In: Der doppelte Boden der Realität. Anmerkungen zu Robert Lebeck und seiner Fotografie. In: Augenzeuge Robert Lebeck. 30 Jahre Zeitgeschichte. Mit Texten von Henri Nannen, Heinrich Jaenecke u. den Fotos von Robert Lebeck. München u. Luzern 1984, 11-21, hier 20.

[2] Zum vorliegenden Beitrag vgl. auch meine Magisterarbeit: Die Unterführung. Zur Kulturanalyse des Unterirdischen. Innsbruck 2006 (unveröff.).

[3] Als Bindemittel dient am häufigsten Zement, die Zuschlagstoffe bestehen meist aus anorganischen Materialien (etwa Sand, Kies oder Schotter), selten auch aus organischen. Vgl. Heinz-Otto Lamprecht, Friedbert Kind-Barkauskas u. Heinrich Wolf (Hgg.): Beton-Lexikon. Düsseldorf 1990; Kleines Wörterbuch der Architektur. Mit 113 Abbildungen. Stuttgart $^{6}$1999, 24; *Peter Breitling*: Beton oder von der Zeitlichkeit eines ewigen Baustoffs. In: Die alte Stadt. Zeitschrift für Stadtgeschichte, Stadtsoziologie und Denkmalpflege, 9 (1982), 216-225.

[4] Zur Entwicklung des 2000 Jahre alten Baustoffs in jüngerer Zeit vgl. *Kathrin Bonacker*: Beton – ein Baustoff wird Schlagwort. Geschichte eines Imagewandels von 1945 bis heute. Marburg 1996.

[5] Ebd., 42.

[6] http://www.welt.de/print-welt/article358535/Stolzes_Grau.html (Stand: 30.01.2008).

[7] *Erwin Straus*: Psychologie der menschlichen Welt. Gesammelte Schriften. Berlin 1960, 141-178, hier 164. Vgl. auch die Formulierung vom Tanz als Bewegung einer tendenziellen „Aufhebung der zwischen Subjekt und Objekt, Ich und Welt bestehenden Spannung", ebd., 166. Hervorhebungen im Original vernachlässigt.

[8] *Hans-Dieter König*: Tiefenhermeneutik als Methode psychoanalytischer Kulturforschung. In: Heide Appelsmeyer u. Elfriede Billmann-Mahecha (Hgg.): Kulturwissenschaft. Felder einer prozeßorientierten wissenschaftlichen Praxis. Weilerswist 2001, 169-194, hier 179.

[9] Vgl. *Martin Kofler*: „Innsbruck ist ein Witz." Graffiti im Bundesland Tirol. In: Astrid Kofler u. Hans Karl Peterlini (Hgg.): Graffiti in Tirol. Graffiti in Tyrol. Mit Beiträgen von Martin Kofler u. Andreas Schett. Innsbruck 2000, 120-123, hier 122 (im deutschsprachigen Text) u. 121 (im englischsprachigen Text).

[10] *Tobias Planer*, zit. nach *Astrid Kofler*: Exit. „Volle schian, so gegen grau". Ebd., 80-83, hier 80.

[11] *Riccardo Rizzo*, zit. nach *Astrid Kofler*: Squeezo. Häuptling der COW. Ebd., 42-45, hier 43.

[12] *Astrid Kofler*: Kringel und Comicfigürchen. Sprache der Welt. Ebd., 22-25, hier 22.

[13] *Rizzo*, zit. nach *Astrid Kofler:* Gespräche. Ebd., 48-53*,* hier 44.

[14] *Rizzo*, zit. nach *Kofler*, ebd., 52.

[15] Der Begriff ‚Kosmetik' findet sich in: *Astrid Kofler*: Kein Rasen zum verbotenen Betreten. Kreativität aus dem Ghetto. Ebd., 26 f., hier 26.

[16] *Fritz Fuchs*: Farbgestaltung mit Lasurfarben. In: Friedbert Kind-Barkauskas (Hg.): Beton und Farbe. Stuttgart u. München 2003, 52-70, hier 70.

[17] Diese und die vorhergehenden Zitate finden sich ebd., 52, 53 u. 70.

[18] *Veronika Kellndorfer*: Architektur des Alltags. Arbeiten und Projekte im öffentlichen Raum. Berlin 1998, o.P. [46].

[19] Vgl. hierzu *Ludwig Wittgenstein*: „Ob ich etwas als grau oder weiß sehe, kann davon abhängen, wie ich die Dinge um mich beleuchtet sehe. In einem Zusammenhang ist die Farbe für mich Weiß in schlechter Beleuchtung, im andern Grau in guter Beleuchtung." In: ders.: Bemerkungen über die Farben. Werkausgabe, Bd. 8. Hg. v. Gertrude E. M. Anscombe, 7-112, hier 90 (Aph. 245).

[20] Die Welt, 21.04.2005.

[21] Vgl. dazu: Der Standard, 22.04.2005; Spiegel, 20.04.2005, hier in der online-Ausgabe: http://www.spiegel.de/panorama/0,1518,352474,00.html (Stand: 15.07.2005); Beton-Lexikon (wie Anm. 3), 22. Ein weiteres Beispiel dafür, dass eine graue Sache durch eine Formulierung Farbigkeit assoziieren lässt, findet sich etwa im Titel eines Lyrikbands: *Gert Müller*: Wo die Steine blühen. Sahara-Lyrik und andere Gedichte. Innsbruck 2006.

[22] Der Gedanke basiert auf einer Aussage über unbehandelte Betonwände aus *Friedrich Ernst v. Garnier*: Farbgestaltung mit Kunstharzfarben. In: Kind-Barkauskas (Hg.) (wie Anm. 16), 70-84, hier 70: „Dieses glatte Bild, auf dem die Augen rutschen statt krabbeln, macht dem Betrachter der Fassadenflächen keine Annäherung an das Material möglich." Damit ihm das Material nicht fremd bleibe, könnten „nur formenfreie Lasuren helfen, die sich nirgendwo ‚festhalten'" müssten.

[23] *Michael Diers*: Grauwerte. Farbe als Argument und Dokument. In: Anne Hoormann u. Karl Schawelka (Hgg.): who's afraid of. Zum Stand der Farbenforschung. Weimar 1998, 276-301, hier 278.

[24] Der Ausdruck „unbunt" wurde von *Wilhelm Ostwald* geprägt. Vgl. u.a. ders.: Einführung in die Farbenlehre. Mit 2 bunten und 1 unbunten Tafel und 17 Zeichnungen im Text. Leipzig 1919, bes. 42, sowie *Eckart Heimendahl:* Licht und Farbe. Ordnung und Funktion der Farbwelt. Berlin 1961, 60.

[25] *Eva Heller*: Wie Farben wirken. Farbpsychologie – Farbsymbolik – Kreative Farbgestaltung. Hamburg 1989, 219.

[26] Vgl. ebd., im Besonderen das Kapitel „Grau: Die Mittelmäßigkeit, die Langeweile und die Theorie", 215-241; *Norbert Welsch* u. *Claus Chr. Liebmann*: Farben. Natur – Technik – Kunst. München ²2004, v.a. 109.

[27] Dies geht aus einer Sammlung von Zeitungsartikeln hervor, die mit Hilfe des Programms „Cosmas 2" des Instituts für Deutsche Sprache, Mannheim, zu den Suchbegriffen ‚Fußgängertunnel', ‚Fußgängertunnels', ‚Fußgängerunterführung', ‚Fußgängerunterführungen', ‚Unterführung' und ‚Unterführungen' zusammengestellt wurde. Folgende österreichische Tageszeitungen aus nachstehenden Zeiträumen wurden berücksichtigt: ‚Die Presse', 1991-2000; ‚Kleine Zeitung', 1996-2000; ‚Neue Kronen-Zeitung', 1994-2000; ‚Oberösterreichische Nachrichten', 1996 u. 1997; ‚Salzburger Nachrichten', 1992-2000; ‚Vorarlberger Nachrichten', 1997-2000; ‚Tiroler Tageszeitung', 1996-2000.

[28] Eine durchgehende Einfärbung von Beton ist heute nach wie vor nicht so kostengünstig möglich, dass sie bei großen Mengen eingesetzt wird. Vgl. dazu *Garnier* (wie Anm. 22), 72.

[29] Die Bezeichnung „Nicht-Farben" als Kategorisierung von Weiß und Schwarz geht auf *Johannes Itten* zurück. Vgl. ders.: Die Kunst der Farbe. Subjektives Erleben und objektives Erkennen als Wege zur Kunst. Ravensburg 1961, 144, sowie *Harald Küppers:* DuMont Schnellkurs Farbenlehre. Köln 2005, 62.

[30] *Heller* (wie Anm. 25), 217.

[31] Ebd., 220.; *Diers* (wie Anm. 23), 282.

[32] Wie Anm. 27; Der Standard, 08./09.10.2005.

[33] *Jean Laplanche* u. *Jean-Bertrand Pontalis*: Das Vokabular der Psychoanalyse. Aus dem Französi-

schen v. Emma Moersch. Frankfurt a.M. 1972 [Frz. Erstausgabe 1967: Vocabulaire de la Psychanalyse], 399-408, hier 403.

[34] Zur Deutung der Bearbeitungen von Beton als Zeichen einer „Scham der Moderne" vgl. *Martin Scharfe*: Scham der Moderne. In: Helmut Burmeister u. ders. (Hgg.): Stolz und Scham der Moderne. Die hessischen Dörfer 1950-1970. Hofgeismar 1996, 81-99; ders.: Menschenwerk. Erkundungen über Kultur. Köln, Weimar u. Wien 2002, dort auch die Wendung von der „farbliche[n] Kaschierung von Beton in verzweifelter Ästhetik", 330.

[35] Der Begriff stammt aus *Scharfe* 2002 (wie Anm. 34), 192. Darüber hinaus findet er sich in jüngster Zeit in zwei Titeln volkskundlicher Abhandlungen; vgl. *Margot Schindler*: Gobelins des Lebens. Über die Wirkmacht kultureller Schnittmuster. In: Körpergedächtnis. Unterwäsche einer sowjetischen Epoche. Wien 2003 (= Kataloge des Österreichischen Museums für Volkskunde, 82), 8-15; *Irene Götz*: Nationale Visiotype: die Wirkmacht inszenierter Bilder im Medienzeitalter. In: Helge Gerndt u. Michaela Haibl (Hgg.): Der Bilderalltag. Perspektiven einer volkskundlichen Bildwissenschaft. München u.a. 2005, 187-198 (= Münchner Beiträge zur Volkskunde, 33).

[36] *Stefan Glasauer*, *Bert Karcher* u. *Jakob Steinbrenner*: Zum Ort der Farben in Philosophie und Neurowissenschaft – eine Einführung. In: *Jakob Steinbrenner* u. *Stefan Glasauer* (Hgg.): Farben. Betrachtungen aus Philosophie und Naturwissenschaften. Frankfurt a.M. 2007, 7-13, hier 8.

[37] *Rainer Mausfeld*: Zur Natur der Farbe. Die Organisationsweise von „Farbe" im Wahrnehmungssystem. Ebd., 352-361, hier 353.

[38] *Martin Scharfe*: Signatur der Dinge. Anmerkungen zu Körperwelt und objektiver Kultur. In: Gudrun König (Hg.): Alltagsdinge. Erkundungen der materiellen Kultur. Tübingen 2005 (= Studien & Materialien des Ludwig-Uhland-Institutes der Universität Tübingen, 27), 93-116, hier 114; der Begriff ‚Nervenanhang' aus *Daniel Paul Schreber*: Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken [1900]. Berlin 1995.