

MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

(Un)Sichtbar: Schnittstellen von Stadtplanung, öffentlichem Raum und Sozialem
- Ein sozialwissenschaftlicher Film über die Seestadt Aspern im Zeitraum von
2018 bis 2020

verfasst von | submitted by

Sven Langkabel B.A.

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien | Vienna, 2025

Studienkennzahl lt. Studienblatt |
Degree programme code as it appears on the
student record sheet:

UA 066 905

Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree
programme as it appears on the student
record sheet:

Masterstudium Soziologie

Betreut von | Supervisor:

ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Eva Flicker

Inhaltsverzeichnis

1. Forschungsinteresse und Zielsetzungen des sozialwissenschaftlichen Films „(Un)Sichtbar	5
1.1. Forschungsfeld - Das Wiener Stadtteilentwicklungsprojekt Seestadt Aspern	8
2. Forschungsstand - Überblick und gewählte thematische Schwerpunkte	11
2.1. Die Seestadt Aspern und ihr öffentlicher Raum – Entwicklung, Nutzung und Bedeutung	11
2.2. Stadtplanung, Architektur und öffentlicher Raum – Gesellschaftliche und planerische Perspektiven	20
2.3. Sicherheit, Überwachung und soziale Kontrolle – Mechanismen und Auswirkungen im städtischen Kontext	25
2.4. Jacobs – Tod und Leben großer amerikanischer Städte	33
2.5. Newman – Defensible Space	35
2.6. Crime Prevention Through Environmental Design (CPTED) – Sicherheitskonzepte durch Raumplanung	37
2.7. Quartier und Nachbarschaft – Soziale Beziehungen und ihre räumlichen Strukturen	39
3. Theoretische Rahmung des sozialwissenschaftlichen Films „(Un)Sichtbar“ zu Stadt, Raum, Architektur, Devianz, Visualität und Film innerhalb der Soziologie	42
3.1. Stadt, Stadtforschung und Stadtsoziologie – Grundlagen und Perspektiven	42
3.2. Raumtheorien in der Soziologie – Wechselwirkung zwischen Raum und Gesellschaft	46
3.3. Devianz und soziale Kontrolle – Zusammenwirken von Normen, Abweichung und Gesellschaft	52
3.4. Panoptikum – Architektur als Werkzeug sozialer Kontrolle und Disziplinierung	55
3.5. Visuelle Soziologie - Unbewegte und laufende Bilder	57
3.6. Film als Forschungsinstrument in der qualitativen Sozialforschung – Vom Dokumentarfilm zur Methode	61

3.6.1. Sozialwissenschaftlicher-, Soziologischer- und Ethnografischer Film – Abgrenzungen und Überschneidungen	63
4. Forschungsdesign des sozialwissenschaftlichen Films „(Un)Sichtbar“ – Methoden und Herangehensweisen	67
4.1. Ethnografische Praxis in der soziologischen Forschung – Feld und Daten in der Ethnografie	68
4.2. Kamera als Forschungsinstrument – Methodische Überlegungen und praktische Umsetzungen	72
4.2.1. Die Rolle der Forscher*innen und ihr Kamerastil im Forschungsfeld ..	74
4.2.2. Schnitt, Montage und Film-Sprachstil	76
4.3. Filmmaterial und Film als Medium der Darstellung von Forschungsergebnissen	78
5. Forschungsprozess – Von der Feldarbeit zum fertigen sozialwissenschaftlichen Film „(Un)Sichtbar“	81
5.1. Methodische Vorerfahrung und Bezug zum Forschungsfeld	81
5.1.1. Feldeinstieg und Feldarbeit im Rahmen des Seminars „Ethnografischer Film/Soziologischer Film – Bewegtbild in Erhebung, Analyse und Kommunikation“ im Wintersemester 2018/2019	84
5.1.2. Feldaufenthalte im Zuge der Masterarbeit	87
5.2. Technische Ausstattung und Datenverwaltung – Einblick in die Praxis	88
5.3. Positionierung der Kamera im Feld und kameratechnische Entscheidungen im Forschungsprozess	89
5.4. Filmschnitt, Text und Ton – Getroffene Entscheidungen und deren Einfluss auf den sozialwissenschaftlichen Film „(Un)Sichtbar“	92
6. Dramaturgie des sozialwissenschaftlichen Films „(Un)Sichtbar“	94
6.1. Annäherung an das Forschungsfeld Seestadt Aspern Wien	94
6.2. Ein Stadtteil im Aufbau.....	97
6.3. „(Un)Sichtbar“ im öffentlichen Raum der Seestadt Aspern und das Spiel mit den Grenzen von privatem und öffentlichem Raum	100
6.4. Reaktionen der Bewohner*innen auf den zeitlichen Wandel der Seestadt Aspern – Erste Entwicklungen im Stadtraum	105
6.5. Noch im Aufbau – Anknüpfungspotenzial und Perspektiven für die Stadtforschung	107

7. Schlussfolgerung und Ausblick	110
8. Abschließende Reflexion über den Forschungsprozess und die Beschränkungen der eigenen Arbeit	112
9. Abbildungsverzeichnis	115
10. Literaturverzeichnis	118
11. Anhang	127
12. Abstract	133
12.1. Abstract English	133

1. Forschungsinteresse und Zielsetzungen des sozialwissenschaftlichen Films

„(Un)Sichtbar“

Der Wiener Stadtteil Seestadt Aspern ist ein faszinierendes urbanes Entwicklungsprojekt, das innovative Konzepte in den Bereichen Wohnbau, Soziales, Energieversorgung und Mobilität vereint. Hinter der modernen Architektur und den Konzepten der Stadtplanung verbirgt sich jedoch eine subtile, aber allgegenwärtige Atmosphäre der Sichtbarkeit. Bewohner*innen und Besucher*innen können sich in den öffentlichen Räumen der Seestadt Aspern an nahezu jedem Punkt einer potenziellen Beobachtung ausgesetzt fühlen, ohne je ganz sicher zu sein, ob sie tatsächlich beobachtet werden. Abgelegene Nischen und verwinkelte Ecken sind rar, und selbst vermeintliche Rückzugsorte bleiben oft im Blickfeld der Anderen. Diese permanente Präsenz eines möglichen Blicks prägt das alltägliche Leben der Bewohner*innen und Besucher*innen der Seestadt Aspern, indem sie ihr Verhalten und ihre Wahrnehmung des öffentlichen Raums kontinuierlich beeinflusst.

Die Masterarbeit basiert auf einer langfristigen ethnografischen Feldstudie, die von 2018 bis 2020 durchgeführt wurde. Das Forschungsdesign verbindet qualitative und ethnografische Ansätze in einem zirkulären Forschungsprozess, in dem Beobachtungen nicht vorab interpretiert werden, sondern als sinnstrukturierte soziale Produkte verstanden werden, deren theoretisches Potenzial im Laufe der Analyse erschlossen wird (vgl. Przyborski und Wohlrab-Sahr 2021: 29). Die Forschungsfragen wurden somit nicht von Beginn an festgelegt, sondern entwickelten sich im Verlauf der ethnografischen Untersuchung. Im Mittelpunkt stehen die Schnittstellen zwischen Stadtplanung, öffentlichem Raum und sozialen Dynamiken in der Seestadt Aspern. Besonders untersucht wird, inwiefern die Architektur und Stadtplanung der Seestadt Aspern ein Gefühl permanenter Beobachtung erzeugen. Die zentralen Forschungsfragen, inwiefern die Stadtplanung des öffentlichen Raums zu internalisierter sozialer Kontrolle beiträgt und wie die Architektur das Verhalten der Bewohner*innen und Nutzer*innen in diesen Räumen beeinflusst, werden formuliert. Dieser offene Zugang schafft die Voraussetzung dafür, dass sowohl die Datenerhebung als auch der Übergang von den Daten zur Theoriebildung für andere nachvollziehbar sind – was insbesondere die Auseinandersetzung mit meiner eigenen Position als Forscher sowie die methodischen Entscheidungen umfasst. Das

methodische Werkzeug dieser Masterarbeit ist mein sozialwissenschaftlicher Film¹ mit dem Titel ‚(Un)Sichtbar‘². Dieser sozialwissenschaftliche Film geht über eine rein visuelle Dokumentation des Forschungsfeldes hinaus und dient vielmehr als analytisches Mittel zur Erfassung und Strukturierung der Forschungsfragen sowie zum filmischen Einfangen von Forschungsergebnissen. Die Kamera fungiert als Erhebungsinstrument, während der Filmschnitt als Analysemethode genutzt wird. Der sozialwissenschaftliche Film ist somit nicht nur ein Ergebnis der angewandten Forschungsmethode, sondern auch ein Mittel, um die gewonnenen Erkenntnisse und Argumentationen zu präsentieren. Dabei steht weniger eine abschließende Beantwortung konkreter Forschungsfragen im Vordergrund, sondern vielmehr wird ein explorativer Ansatz verfolgt, der darauf abzielt, Fragen aufzuwerfen, spezielle Phänomene zu verstehen, sie sichtbar zu machen und in eine theoretische Rahmung einzubetten. Neue transdisziplinäre Perspektiven auf Stadtforschung sollen eröffnet werden. Der sozialwissenschaftliche Film in Kombination mit der Ethnografie ermöglicht es somit, soziale Dynamiken sowie das Phänomen der ‚(Un)Sichtbarkeit‘ im öffentlichen Raum der Seestadt Aspern sichtbar zu machen und wissenschaftlich zu reflektieren.



Abbildung 1: DVD-Cover des sozialwissenschaftlichen Films „(Un)Sichtbar“.

¹ Die Filmdatei in höchster Qualität (1,4 GB) ist auf einer DVD gespeichert, die am hinteren Umschlag dieser Arbeit angebracht ist und über den Computer abgespielt werden kann. Eine Version in etwas geringerer Qualität (500 MB) ist online unter <https://vimeo.com/1058225722> verfügbar und kann mit dem Passwort „seestadt“ abgerufen werden. Nach der Begutachtung dieser Masterarbeit wird eine weitere Version mit noch stärker reduzierter Datenqualität (200 MB) langfristig auf [u:theses/Phaidra](https://theses.phaidra.org/) archiviert. Filmlänge 12:44 Min.

² Siehe Abbildung 1: DVD-Cover des sozialwissenschaftlichen Films „(Un)Sichtbar“.

Die schriftliche Arbeit ergänzt den sozialwissenschaftlichen Film durch eine umfassende theoretische und methodologische Einbettung. Sie ermöglicht es dem Filmpublikum, den Film in einen soziologischen Kontext einzuordnen und mit bestehenden stadtsoziologischen sowie raumtheoretischen Diskursen zu verknüpfen. Zudem bietet sie Raum für die Reflexion des Forschungsdesigns, einschließlich methodischer Entscheidungen, die während der ethnografischen Feldforschung und der Filmproduktion getroffen wurden. Die schriftliche Arbeit dient somit nicht als dokumentarische Begleitung des Films oder Verbalisierung der Forschungsergebnisse, sondern als wesentliches Mittel, um Argumentationen zu strukturieren, sie in einen Kontext zu setzen und die komplexen Beziehungen zwischen filmischer Darstellung und theoretischer Analyse tiefergehend zu erfassen.

Zunächst wird in der schriftlichen Arbeit ein Überblick über das Forschungsfeld der Seestadt Aspern und den aktuellen³ Forschungsstand gegeben. Dieser umfasst Theorien der Stadt- und Raumsoziologie, Aspekte der Stadtplanung und Architektur im öffentlichen Raum sowie Themen der Devianzsoziologie, wie Sicherheit, Überwachung und soziale Kontrolle. Darauf aufbauend wird die Verbindung zwischen Stadtplanung, öffentlichem Raum und sozialem Leben der Seestadt Aspern beleuchtet. Der Fokus liegt hierbei auf der Wechselwirkung zwischen städtischer Gestaltung, öffentlichem Raum und sozialem Verhalten der Bewohner*innen und Besucher*innen der Seestadt Aspern. Im Anschluss folgt eine Darstellung soziologischer und transdisziplinärer Ansätze zur Stadtforschung, Raumtheorien innerhalb der Soziologie, Verknüpfungen zur Devianzsoziologie, sowie Verbindungen zur Visuellen Soziologie und zum Film als Forschungsinstrument in der qualitativen Sozialwissenschaft.

Die methodische Umsetzung der Forschung wird anhand des ethnografischen Forschungsdesigns detailliert beschrieben. Dies umfasst die Entwicklung der Feldforschung, Herausforderungen während des Forschungsprozesses sowie die Besonderheiten der filmischen Methode. Hierbei wird erläutert, wie die Kamera als forschendes Instrument eingesetzt wurde und welche methodischen Überlegungen die filmische Umsetzung begleiteten. Ein eigenes Kapitel am Ende der Arbeit widmet sich vertieft der abschließenden Reflexion des Forschungsprozesses und der

³ Die Recherche von Literatur sowie die Berücksichtigung relevanter Quellen für diese Arbeit wurden bis zum Jahr 2021 durchgeführt.

Beschränkungen der Arbeit, um sowohl erfolgreiche als auch herausfordernde Aspekte der Untersuchung aufzuzeigen. Zuvor wird jedoch die Dramaturgie des sozialwissenschaftlichen Films vorgestellt und die aus den Feldbeobachtungen gewonnenen Erkenntnisse in einen theoretischen Kontext gesetzt.

Der sozialwissenschaftliche Film ‚(Un)Sichtbar‘ bildet das Zentrum dieser Masterarbeit und stellt die eigentliche Forschungsleistung dar. Er dient als Medium zur Darstellung meiner Forschungsfragen und -erkenntnisse sowie zur untermauernden wissenschaftlichen Argumentation und bildet das Herzstück dieser Arbeit.

1.1. Forschungsfeld – Das Wiener Stadtteilentwicklungsprojekt Seestadt Aspern

Die seit 2010 entstehende Seestadt Aspern im 22. Wiener Gemeindebezirk⁴ gilt als eines der herausragendsten Stadtentwicklungsprojekte Wiens⁵ (vgl. Hinterkörner und Nutz 2020: 236) und gehört in Europa zu den größten seiner Art (vgl. Hofstetter 2011: 17). Bis 2028 soll die Gesamtfläche auf etwa 240 Hektar anwachsen und Wohn- sowie Arbeitsraum für 20.000 Menschen bieten (vgl. Reinprecht et al. 2020: 13). Die Seestadt Aspern ist ein „multifunktionaler Stadtteil aus Wohnbau, Gewerbe, sozialen Einrichtungen wie Schulen und Kindergärten, Arbeitsstätten, Industrie und Forschungseinrichtungen“ (Reinprecht et al. 2016: 23). Dabei werden innovative Konzepte in den Bereichen Wohnbau, Soziales, Energie und Mobilität erprobt (vgl. Gehl 2018: 2). Die Seestadt Aspern wird als „Smart City“ (vgl. Dlabaja 2021: 54) bezeichnet, da modernste Technologien und nachhaltige Konzepte für eine zukunftsorientierte Stadtentwicklung integriert werden. Dazu zählen unter anderem Green Logistics, Holz-Hybridbauweisen, Hightech-Industrie, Shared Space, Urban Gardening und innovative Mobilitätskonzepte. Eine optimale Anbindung an das öffentliche Verkehrsnetz ist integraler Bestandteil der Stadtplanung. Kurt Hofstetter, Stadtplaner und Leiter der Stadtteil- sowie Landschaftsplanung Wien, betont die Bedeutung der Seestadt Aspern als Modell für einen zeitgemäßen Lebensstil. Er beschreibt sie als einen Ort, an dem private und berufliche Bedürfnisse, wirtschaftlicher Erfolg und gesellschaftliche Verantwortung in Einklang gebracht werden (vgl. Hofstetter 2011: 16f.). Ihre Realisierung soll in drei Phasen erfolgen, um

⁴ Siehe Abbildung 3: Stadtplan 22. Bezirk Donaustadt; Stand September 2024, mit Pfeil auf die Seestadt Aspern.

⁵ Siehe Abbildung 2: Stadtkarte Wien; Stand Juli 2024, mit Pfeil auf die Seestadt Aspern.

eine geordnete und nachhaltige Entwicklung sicherzustellen. Die erste Bauphase (2013-2020)⁶ umfasst die Errichtung des Wohn- und Seeparkquartiers. Bereits 2019 lebten hier rund 7.200 Menschen (vgl. Reinprecht et al. 2019: 13). Die zweite Phase (2017-2022) umfasst den Aufbau eines Gewerbegebiets, eines Büroareals, die Erweiterung des Bahnhofs sowie den Bau neuer Wohnbauten im Norden der Seestadt Aspern (vgl. Reinprecht et al. 2016: 26). Die dritte Bauphase (2022-2028) widmet sich schließlich der „Verdichtung und Erweiterung der bis dahin bebauten Struktur“ (Reinprecht et al. 2016: 26).

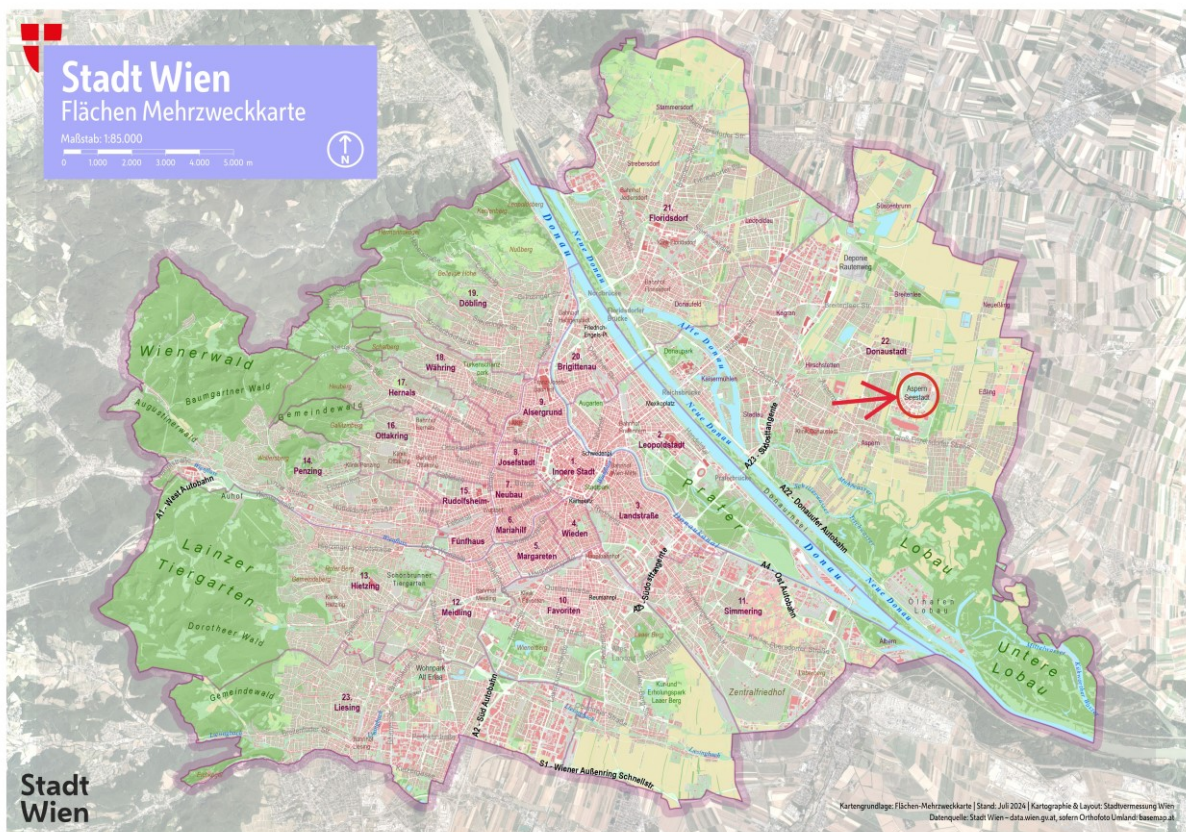


Abbildung 2: Stadtkarte Wien; Stand Juli 2024, mit Pfeil auf die Seestadt Aspern.

⁶ Siehe Abbildung 4: Luftaufnahme der Seestadt Aspern 2019.

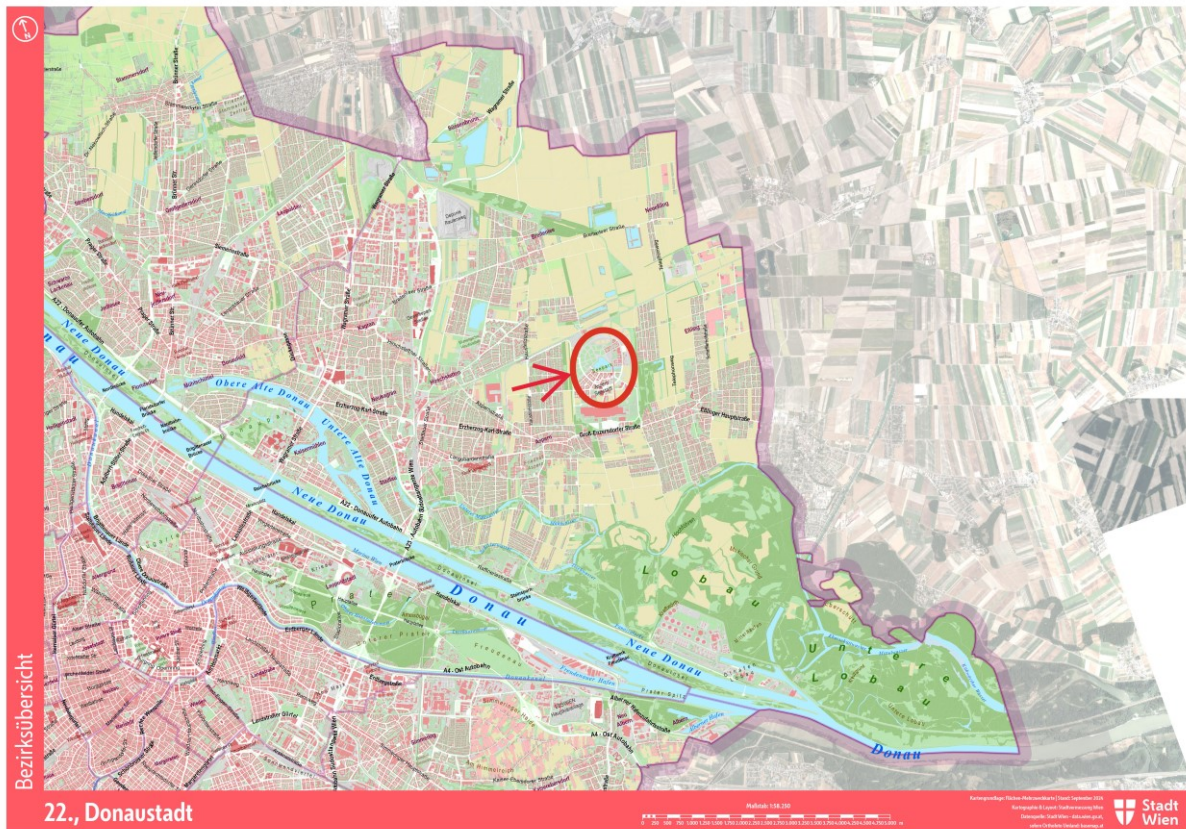


Abbildung 3: Stadtplan 22. Bezirk Donaustadt; Stand September 2024, mit Pfeil auf die Seestadt Aspern.



Abbildung 4: Luftaufnahme der Seestadt Aspern, 2019.

2. Forschungsstand – Überblick und gewählte thematische Schwerpunkte

Die Darstellung des Forschungsstands⁷ stellt eine besondere Herausforderung dar, da ich mich bewusst dafür entschieden habe, ausschließlich selbst gefilmtes Material zu verwenden und auf Fremdaufnahmen sowie Text und Voice-Over im Film zu verzichten. Während der sozialwissenschaftliche Film spezifische Phänomene veranschaulichen und Fragen aufwerfen kann, bleibt eine umfassende theoretische Einordnung in diesem Format begrenzt. Daher kommt dieser schriftlichen Arbeit eine zentrale Rolle zu: Sie ermöglicht es, den Forschungsstand systematisch darzustellen und ihn mit den aktuellen Diskursen der Stadtforschung und der Devianzsoziologie zu verknüpfen. Zudem erlaubt der Überblick über den Forschungsstand eine kritische Reflexion bestehender Forschungslücken.

2.1. Seestadt Aspern und ihr öffentlicher Raum – Entwicklung, Nutzung und Bedeutung

Der im Jahr 2005 fertiggestellte ‚Masterplan‘ ist das Ergebnis eines umfassenden Evaluierungsprozesses. Er befindet sich dabei in einem Spannungsverhältnis: Einerseits soll er als verbindliches Dokument auf der Grundlage eines Grundsatzbeschlusses zur städtebaulichen Entwicklung fungieren, andererseits aber auch ausreichend flexibel bleiben, um eine Anpassung im weiteren Planungs- und Umsetzungsprozess zu ermöglichen (vgl. Tovatt 2017: 1). Der Masterplan dient somit als planerischer Ausgangspunkt, der in der Zukunft konkretisiert, ergänzt und verbessert werden kann (vgl. Tovatt 2017: 9).

Der Seestadt-Architekt und Stadtplaner Johannes Tovatt betont an dieser Stelle deutlich, dass „der Hauptzweck des Gesamtdokuments es ist, gemeinsames Verständnis und gemeinsames Wissen über die Ziele, Probleme und Lösungen einer städtebaulichen Entwicklung herauszustellen und zu vermitteln. Durch ausreichende Tiefe und Detailliertheit der Informationen wird der Masterplan zu einer stabilen und seriösen Grundlage für künftige Entscheidungen und Bewertungen“ (Tovatt 2017: 1). Rudolf Schicker, der Amtsführende Stadtrat für Stadtentwicklung und Verkehr, hebt hervor, dass „es mit dem vorliegenden Masterplan gelungen ist, ein Bild des

⁷ Die Literaturrecherche der Masterarbeit erstreckte sich bis zum Jahr 2021, weshalb der Forschungsstand in dieser Arbeit ebenfalls bis zu diesem Zeitpunkt nachgezeichnet wird.

ambitionierten Entwicklungsvorhabens entstehen zu lassen: ein Bild, das Lebensqualität, Vertrautheit und ein Stück lokaler Identität, an die auch die Nachbarn anknüpfen können, vermittelt“ (Schicker 2017: 4).

Der öffentliche Raum⁸ der Seestadt Aspern stellt einen zentralen Bestandteil des Masterplans dar. Straßen und Freiflächen werden nicht als nebensächliche Restfläche oder „notwendiges Übel zwischen den Gebäuden“ (Tovatt 2017: 15) betrachtet, sondern bewusst als Schwerpunkte in der Stadtplanung behandelt. Für Tovatt ist es eine „ausdrückliche Zielsetzung, auf dem Flugfeld Seestadt Aspern urbane Räume und Raumbeziehungen entstehen zu lassen“ (Tovatt 2017: 86), da „eine Stadt über ihre öffentlichen Räume wahrgenommen wird und daher muss die Priorität auf die Gestaltung des Stadtraums [öffentlichen Raums d. Verf.] gelegt werden“ (Tovatt 2017: 28). In seinem Vorwort zum Masterplan der Seestadt Aspern betont er gleich zu Beginn: „Our ambition has been to provide a Masterplan that creates streets and public spaces that are fundamentally public, human, lively, intimate and secure. The Masterplan structure uses buildings to create a well-tempered environment where the impact of cars will not conflict with the network of public open spaces“ (Tovatt 2017: 7). Auch die Soziologin und Kulturwissenschaftlerin Cornelia Dlabaja hebt hervor, dass bei der Konzeption des Masterplans der öffentliche Raum als zentraler Ankerpunkt des städtischen Lebens in den Mittelpunkt gestellt wurde. Dieser soll intergenerativ und barrierefrei nutzbar sein sowie auf Nutzungsmischung im Bereich der Erdgeschosszone achten und könnte Modell für die Gestaltung des öffentlichen Raums in anderen Stadtteilen dienen (vgl. Dlabaja 2021: 255). Der Architekt Peter Hinterkörner und die Raumplanerin Claudia Nutz, die von 2006 bis 2015 als technischer Vorstand wesentliche Aufbauarbeiten für die Seestadt Aspern leistete, halten ebenfalls fest, dass von Beginn an ein Bekenntnis zur zentralen Rolle des öffentlichen Raums bestand (vgl. Hinterkörner und Nutz 2020: 238). Für sie hat sich die Planungsphilosophie der Partitur dahingehend entwickelt, dass zunächst über das zukünftige Leben nachgedacht wird, bevor die Qualitäten des Stadtraums definiert und der aktive Beitrag der Gebäude eingefordert wird (vgl. 2020: 238).

⁸ Siehe Abbildung 5: Freiraumhierarchien Seestadt Aspern; Stand 2020.



Abbildung 5: Freiraumhierarchien Seestadt Aspern; Stand 2020.

Franz Kobermaier, Leiter der Wiener Magistratsabteilung 19 für Architektur und Stadtgestaltung, hebt hervor, dass die Gestaltung des öffentlichen Raums maßgeblich das Wohlbefinden der Bewohner*innen beeinflussen kann, denn „im öffentlichen Raum zeigt sich heute das gesellschaftliche Zusammenleben, die Kultur einer Stadt [...] Hier findet Begegnung statt, hier verbringen wir unsere Freizeit, feiern Feste, treiben Sport oder gestalten den öffentlichen Raum selbst mit“ (Kobermaier 2018: 7).

Im Strukturplan des öffentlichen Raums der Seestadt Aspern präsentiert der Architekt und Städteplaner Jan Gehl ein prozessorientiertes Stadtplanungshandbuch, das die bestmöglichen Rahmenbedingungen für das städtische Leben in den öffentlichen Räumen der Seestadt Aspern schaffen soll. Diese „Partitur des öffentlichen Raums“ (Gehl 2009) bietet einen Leitfaden für die Gestaltung der öffentlichen Stadträume, wobei die im Ablaufplan enthaltenen Vorschläge nicht immer den bestehenden Planungsstand widerspiegeln, sondern Erfahrungen in der Gestaltung öffentlicher Räume in den laufenden Prozess des Planens einbringen (vgl. Gehl 2009: 6). Gehl beschreibt die Seestadt Aspern als einen urbanen Raum, der durch eine spielerische Gestaltung von Landschaftselementen und Erholungsbereichen in Verbindung mit den Gebäuden charakterisiert ist (vgl. Gehl 2009: 47). Dabei wird ein visueller Kontakt zwischen Straßen und Vorgärten hergestellt, während gleichzeitig eine klare Abgrenzung zwischen privaten und öffentlichen Räumen gewahrt bleibt (vgl. Gehl 2009: 47). Ein zentrales Anliegen Gehls ist es außerdem, ein Zugehörigkeitsgefühl zu schaffen, das nicht direkt geplant, aber aktiv gefördert werden kann (vgl. Gehl 2018: 8ff.). Ihm ist es wichtig, die (zukünftigen) Bewohner*innen so weit wie möglich in den Entwicklungsprozess einzubeziehen, um ein Gefühl der Eigenverantwortung für die Nachbarschaft zu etablieren (vgl. Gehl 2018: 8ff.). Weiterhin betont Gehl, dass es „wichtig ist, auch in Zukunft das Nachbarschaftsgefühl zu erhalten, vor allem, weil die Seestadt sich vergrößert und die Anonymität der BewohnerInnen dadurch zunimmt“ (Gehl 2018: 14).

Das Besiedelungsmonitoring der Seestadt Aspern ist ein Forschungsprojekt⁹, das in Zusammenarbeit mit dem Institut für Soziologie der Universität Wien, dem FH-Campus Kompetenzzentrum für Soziale Arbeit Wien und dem Stadteilmanagement der Seestadt Aspern durchgeführt wird. Ziel des Projekts ist es, den Besiedelungsprozess eines neuen Stadtgebiets in Wien erstmals auf empirischer Basis zu untersuchen.

⁹ Die Leitung des Projekts liegt bei Cornelia Dlabaja, Camilo Molina und Christoph Reinprecht.

Dabei liegt der Fokus auf der Identifikation von Herausforderungen im Zusammenhang mit der Besiedelung sowie auf der Einschätzung sozialer Dynamiken hinsichtlich Wohnumfeld, Wohnumgebung, Sozialräumen und Nachbarschaft (vgl. Reinprecht et al. 2016: 9). Das Besiedelungsmonitoring wird durch mehrere Erhebungswellen begleitet. Jede Erhebungswelle liefert eine Momentaufnahme des aktuellen Zustands und reflektiert die kontinuierliche Entwicklung des Stadtteils. Die Seestadt Aspern ist demnach „im Zuge ihrer Fertigstellung und der sukzessiven Besiedlung einzelner Bauebenen in ständiger Veränderung begriffen [...] aktuelle Dynamiken und Zustandsbeschreibungen (z. B. Urbanitätscharakter) werden sich mit der zunehmenden Fertigstellung des Stadtteils voraussichtlich noch stark verändern. Demnach sind auch die Themen, die die Bewohner*innen, aber auch andere Akteur*innen derzeit beschäftigen, einem zeitlichen Wandel unterworfen“ (Reinprecht et al. 2016: 121).

Im Besiedelungsmonitoring 2015 liegt der Schwerpunkt der Untersuchung auf der Wohn- und Lebensqualität sowie den sozialräumlichen Herausforderungen. Es wird untersucht, welche Bevölkerungsgruppen bereits in die Seestadt Aspern gezogen sind oder noch ziehen werden und welche Erwartungen sie an den neuen Stadtteil haben. Ziel ist es, die soziodemografischen und soziostrukturellen Merkmale der Bewohner*innen nach der ersten Besiedlungsphase 2014/2015 zu erfassen. Dabei wird untersucht, wie sich die Bevölkerung hinsichtlich Alter, Bildung, Familienstand, Herkunft und Einkommen zusammensetzt und wie die Bewohner*innen ihre Vorstellungen von Wohnumfeld, Wohnkultur und Nachbarschaft definieren. Das Forschungsdesign der Studie umfasst eine Kombination aus Medien- und Sekundärdatenanalyse, Sozialraumanalyse, qualitativen Interviews sowie fragebogengestützte Online-Befragungen. Der Kern der Untersuchung bildet die Online-Befragung der Bewohner*innen, die sowohl strukturelle Merkmale der Bewohner*innenschaft als auch subjektiv wahrgenommene Aspekte wie Wohnzufriedenheit und das Erleben der Nachbarschaft erfasst (vgl. Reinprecht et al. 2016: 10). Ergänzt wird das Forschungsdesign durch offene Stadtteilbegehungen mit strukturierten und teilnehmenden Beobachtungen. In der zweiten Phase des Besiedelungsmonitoring wird untersucht, inwieweit die entwickelten Konzepte von öffentlichem Raum, Nachbarschaft und Wohnen mit den Perspektiven der zuziehenden Bewohner*innen übereinstimmen und welche sozialen Dynamiken dabei die Entwicklung der Seestadt Aspern prägen. Dabei wird auch der Frage

nachgegangen, ob sich bei Bewohner*innen, die zu unterschiedlichen Zeitpunkten in die Seestadt Aspern gezogen sind, verfestigte Muster und Erwartungen in den sozialen Beziehungen abzeichnen.

Die Seestadt Aspern ist durch Wohnbauten geprägt, die über halböffentliche Innenhöfe verfügen, welche eine Balance zwischen Privatsphäre und Gemeinschaft fördern. Diese Innenhöfe erlauben den Bewohner*innen die Möglichkeit, sich in einem geschützten Raum zu bewegen und gleichzeitig soziale Interaktionen zu pflegen. Die Stadtsoziolog*innen Marlene Maierhofer, Agnes Obereder und Clara Holzinger analysieren die Raumgestaltung der Innenhöfe der Seestadt Aspern und stellen fest, dass aufgrund der Anordnung der Hochhäuser mehrere Innenhöfe entstehen, die kein eindeutiges Zentrum aufweisen (vgl. Maierhofer et al. 2016: 62). Diese Innenhöfe werden von den Bewohner*innen sowohl als Durchgangsorte als auch als Zielorte für den Weg zu den einzelnen Häusern genutzt und bilden einen wichtigen Bestandteil des sozialen Lebens (vgl. Maierhofer et al. 2016: 60). Innenhöfe fungieren somit als eine Schnittstelle zwischen öffentlichem und privatem Bereich Raum, wobei deren Nutzung von den Bewohner*innen selbst ausgehandelt wird (vgl. Maierhofer et al. 2016: 62). Einige Innenhöfe sind durch auffällige Bodenmarkierungen¹⁰ gekennzeichnet, die als Abgrenzungen von Bereichen bei Terrassentüren, als Markierungen für Laufbahnen oder als spielerische Elemente wie Tempelhüpfen oder Basketballfelder dienen (vgl. Maierhofer 2016: 62). Teilergebnisse der Studie unterstreichen, dass diese unkonventionellen Bodenmarkierungen einerseits eine homogene Wirkung haben, andererseits aber auch einen „avantgardistischen Eindruck hinterlassen“ (Maierhofer et al. 2016: 63). In den Innenhöfen der Seestadt Aspern gibt es wenige unüberwindbare physische Grenzen, sondern vielmehr existieren symbolische Barrieren zwischen den verschiedenen Bereichen, die durch Vertrauen und soziale Kontrolle der Bewohner*innen ausgehandelt werden (vgl. Maierhofer 2016: 63).

Im Hinblick auf die zahlreichen Innenhöfe der Seestadt Aspern argumentieren Lisa Magdalena Schlager und Elisabeth Irschik, die ebenfalls für die Wiener Magistratsabteilung 19 Architektur und Stadtgestaltung arbeiten, dass die Funktionsweise des öffentlichen Raums auch durch die Gestaltung angrenzender

¹⁰ Siehe etwa Abbildung 20: Linienführung im Innenhof Seestadt Aspern (3), 2018.

halböffentlicher Räume, wie den Flächen¹¹ zwischen den Wohngebäuden, beeinflusst wird (vgl. Schlager und Irschik 2018: 29). Sie empfehlen, dass die „Nutzungsangebote möglichst ausgewogen auf öffentliche und teilöffentliche Freiflächen verteilt sein sollten, mit dem Ziel, dass bei großflächigen Wohnbebauungen ein ausreichend großes Angebot an Freiraum für Begegnung, Erholung und Spielen auf den teilöffentlichen Flächen zur Verfügung gestellt und somit eine Auslagerung dieser Funktionen in den öffentlichen Raum vermieden wird“ (Schlager und Irschik 2018: 29). Gebäudebezogene Freiflächen können demnach dazu beitragen, den öffentlichen Raum zu entlasten. Schlager und Irschik untersuchen ferner die Beziehungen zwischen dem öffentlichen Raum und neuen Gebäuden und bemerken, dass „die Anordnung, Materialität und Organisation von Gebäuden starke Auswirkungen auf die Qualität des angrenzenden öffentlichen Raums hat [...] zum Beispiel kann die Gebäudenutzung und Orientierung der Aufenthaltsräume soziale Kontrolle gewährleisten oder verhindern“ (Schlager und Irschik 2018: 31).



Abbildung 7: Fläche zwischen den Wohngebäuden in der Seestadt Aspern 2019.

Die Landschaftsarchitektin und Professorin für ‚Urban Culture and Public Space‘ Sabine Knierbein untersucht die Freiraum- und Stadtraumgestaltung der Seestadt Aspern und stellt fest, dass die Seestadt Aspern eine vielfältige Palette an öffentlichen

¹¹ Siehe Abbildung 7: Fläche zwischen den Wohngebäuden in der Seestadt Aspern.

Freiräumen¹² anbietet, die von landwirtschaftlich genutzten Flächen bis zu urbanen Straßen reicht. Ihr Augenmerk liegt darauf, die Akzeptanz des städtischen Lebens zu fördern und die Nachhaltigkeit der städtischen Siedlungsform sicherzustellen. Dabei betont Knierbein, dass es keine klare Trennung zwischen „Grünraum“ und „Stadtraum“ (vgl. Knierbein 2011: 66) gibt, da beide Elemente eng miteinander verwoben sind und sich einander beeinflussen. Weiterhin hebt sie hervor, dass öffentliche Räume nicht nur als Orte der Begegnung, sondern auch als zentrale Bereiche für Aufenthalt, Erholung und Integration verstanden werden sollten (vgl. Knierbein 2011: 70).

¹² Abbildung 6: Nutzungen und Freiflächen der Seestadt Aspern; Stand 20.09.2021.



Abbildung 6: Nutzungen und Freiflächen der Seestadt Aspern; Stand 20.09.2021.

2.2. Stadtplanung, Architektur und öffentlicher Raum – Gesellschaftliche und planerische Perspektiven

Die Soziologin und Kulturwissenschaftlerin Cornelia Dlabaja und der Soziologe Christoph Reinprecht haben beobachtet, dass die öffentlichen Räume der Stadtquartiere oft eine geringe Aufenthaltsqualität aufweisen, da sie durch Bodenversiegelungen, intensiven Individualverkehr und hohe Lärmbelastigung geprägt sind (vgl. Reinprecht und Dlabaja 2014: 83). Eine effektive Stadtplanung zeichnet sich laut Reinprecht und Dlabaja durch eine sorgfältige Gestaltung des Freiraums aus. Der öffentliche Stadtraum wird durch Aneignungsprozesse sozialer Gruppen geformt und es ist daher wichtig, bereits bei der Stadtplanung Rahmenbedingungen zu schaffen, um Nutzungskonflikte zu vermeiden und demokratisches Zusammenleben zu unterstützen (vgl. Reinprecht et al. 2010: 103). Das Ziel besteht darin, subtile und kaum wahrnehmbare Grenzlinien zwischen den Wohnhochhäusern und ihrer städtebaulichen Umgebung zu schaffen. Ein besonderer Fokus liegt dabei auf der Aufenthaltsqualität: Es werden Aufenthaltsräume für Kinder und Erwachsene mit flexibel nutzbaren Möbeln geschaffen (vgl. Reinprecht und Dlabaja 2014: 84). Die Belebung und Attraktivierung eines Stadtquartiers kann etwa durch die Einrichtung von Kaffeehäusern erreicht werden, die nach außen wirken und als Verbindung zum städtebaulichen Umfeld dienen, wodurch die Identifikation der Bewohner*innen sowie der Nachbarschaft gestärkt wird (vgl. Reinprecht und Dlabaja 2014: 84f.). Innenhöfe in den Wohnhausanlagen bieten zwar lokale Nutzungsmöglichkeiten, werden jedoch oft als private oder siedlungsbezogene Räume wahrgenommen (vgl. Reinprecht et al. 2010: 103). Trotz ihres positiven Einflusses auf das individuelle Wohlbefinden können sie jedoch den öffentlichen Freiraum nicht ersetzen (vgl. Reinprecht et al. 2010: 103).

Während Dlabaja und Reinprecht die funktionale und gestalterische Verbesserung des öffentlichen Raums betonen, lenkt der Sozialwissenschaftler Guido Lauen den Blick auf die symbolischen und sozialen Dimensionen, die diesen Raum prägen. Er definiert den öffentlichen Raum als ein „Symbol der Gemeinschaft der Städter und damit die eigentliche Verwirklichung von Stadt, die mehr ist als nur die Summe von [...] Einzelgebäuden, genau wie Stadtgesellschaft keine Zufallsansammlung von Menschen ist, die nichts miteinander zu tun haben, sondern eine Gemeinschaft, die mehr als die Summe von Individuen ist“ (Lauen 2011: 246). Lauen thematisiert zudem

das „Verschwinden des öffentlichen Raums“ (Lauen 2011: 223) und hält fest, dass heutzutage der öffentliche Raum vor allem als Verkehrsraum und weniger als Raum für zufällige Begegnungen mit anderen Menschen betrachtet wird (vgl. Lauen 2011: 223). Ihm zufolge empfinden wir eine städtische Situation immer dann als ‚öffentlich‘, wenn der vorhandene Straßenraum für alle Menschen frei zugänglich ist und nicht einer bestimmten Benutzergruppe zugeordnet und als von ihnen vereinnahmt gelten kann (vgl. Lauen 2011: 227). Die symbolische Perspektive¹³ zeigt auf, „dass Räume mittels deren physischen Gestaltung (insbesondere durch Materialien und Barrieren) als öffentlich oder privat markiert werden können“ (Lauen 2011: 244). Gestalterische Elemente und architektonische Details können als „Social Filters“ (Lauen 2011: 234) fungieren und die Semiotik des öffentlichen Raums verändern, beispielsweise durch Umzäunung oder Überdachung von öffentlichen Plätzen (vgl. Lauen 2011: 247). Dadurch kann eine Privatisierung des öffentlichen Raums erfolgen, die den Zugang und die Nutzungsmöglichkeiten beeinflusst (vgl. Lauen 2011: 247). Öffentlicher Raum nimmt somit zunehmend quantitativ ab und verändert sich qualitativ: Urbane Verhaltensweisen wie zweckfreies Flanieren, das Erleben von Heterogenität im Straßenraumerleben oder direkte soziale Interaktion finden buchstäblich keinen Raum mehr (vgl. Lauen 2011: 256).

Zudem betont Lauen, dass die Stadtgestaltung nicht nur ästhetische, sondern auch funktionale und repräsentative Kriterien berücksichtigt (vgl. Lauen 2011: 335). Er weist darauf hin, dass bauliche Maßnahmen genutzt werden, um bestimmte Gruppen aus dem Stadtbild auszuschließen, wodurch Architektur und Städtebau zur Manifestation sozialer Ausgrenzung beitragen (vgl. Lauen 2011: 270). In seinen Ausführungen bezieht sich Lauen erneut auf das Konzept des ‚Social Filters‘, indem er betont, dass Architektur die täglichen Handlungsmöglichkeiten der Bewohner*innen strukturiert und ihre gestalterischen Elemente somit als ‚Social Filters‘ fungieren können (vgl. Lauen 2011: 328). Somit begünstigen bestimmte Bauweisen nicht nur städtische Ordnung und Sauberkeit, sondern fördern zudem soziale Kontrollmechanismen (vgl. Lauen 2011: 328). Im Architekturdiskurs werden dabei zwei gegensätzliche Strategien zur sozialen Kontrolle diskutiert: „Zum einen können Bauten mittel technischer Einrichtungen so befestigt werden, dass unerwünschte Personen oder Ereignisse weitgehend ausgeschlossen werden [...] die zweite Strategie bezieht sich auf die als

¹³ Lauen arbeitet vier Perspektiven des öffentlichen Raums heraus: 1. Rechtsverhältnisse; 2. Funktionale Nutzung; 3. Soziale Perspektive und 4. Symbolische Perspektive (vgl. Lauen 2011: 227ff.)

mögliche Störer, Gefährder, Risikoträger angesehene Personen, die durch eine umfassende Überwachung erkannt und daran gehindert werden sollen, sich abweichend zu verhalten“ (Lauen 2011: 336). Soziale Kontrolle wird in die Architektur integriert und nach Lauen als selbstverständlicher Teil des städtischen Raums wahrgenommen (vgl. Lauen 2011: 343). Er macht zudem deutlich, dass die ‚natürliche Überwachung‘ durch die Installation von zusätzlichen Lichtern und Bewegungsmeldern verbessert, während auf Gardinen, Sichtschutz, Gebüsche und Mauern verzichtet wird, um den Nachbar*innen die Möglichkeit zu geben, die eigene Wohnung und damit auch das intime Privatleben zu ‚kontrollieren‘ (vgl. Lauen 2011: 342). Öffentliche Gestaltungselemente wie Brunnen oder Kunstwerke dienen laut Lauen weniger dem ästhetischen Genuss oder der Erholung für die Besucher*innen, sondern vielmehr der Lenkung und Kontrolle von Besucher*innenströmen (vgl. Lauen 2011: 343).

Im Gegensatz dazu legt Gehl den Fokus auf die Bedeutung sozialer Aktivitäten für die Qualität öffentlicher Räume. Er unterscheidet drei Aktivitätsarten im öffentlichen Raum, die jeweils andere Anforderungen an die bauliche Umgebung stellen: (1) notwendige Aktivitäten, die unabhängig von äußeren Bedingungen stattfinden; (2) freiwillige Aktivitäten, die nur bei günstigen äußeren Bedingungen stattfinden, wenn das Wetter und der Ort dazu einladen und (3) soziale Aktivitäten, die sich aus der Anwesenheit anderer Menschen ergeben (vgl. Gehl 2012: 9f.). Gehl hebt hervor, dass soziale Interaktionen indirekt gefördert werden, wenn der öffentliche Raum günstige Bedingungen für notwendige und freiwillige Aktivitäten bietet „die von der Anwesenheit anderer im öffentlichen Raum abhängen, gemeinsame Aktivitäten verschiedenster Art und – als die meistverbreitete soziale Aktion – passive Kontakte, wie das Sehen und Hören anderen Menschen“ (Gehl 2012: 10). Nach Gehl entstehen soziale Aktivitäten spontan als unmittelbare Folge davon, dass sich Menschen am selben Ort aufhalten, bewegen oder in Sichtweite sind (vgl. Gehl 2012: 12). Die Ausgestaltung des öffentlichen Raums hat einen signifikanten Einfluss auf die Qualität der sozialen Interaktionen. Gemäß Gehl finden in einem attraktiv ästhetisch ansprechend gestalteten öffentlichen Raum zwar die erforderlichen Aktivitäten in ähnlicher Häufigkeit statt, jedoch verweilen die Menschen in der Regel länger, da die physischen Gegebenheiten als angenehmer empfunden werden (vgl. Gehl 2012: 10). Architekt*innen und Stadtplaner*innen können soziale Interaktionen initiieren, indem sie Räume schaffen und somit den Menschen die Gelegenheit bieten, sich zu treffen,

zu beobachten und zu kommunizieren (vgl. Gehl 2012: 13). Somit entsteht ein sich verstärkender Prozess, in dem Individuen sich einander beeinflussen und stimulieren. Wenn beispielsweise einige Kinder draußen zu spielen beginnen, werden auch andere Kinder dazu ermutigt, nach draußen zu gehen und sich am Spiel zu beteiligen. Ebenso kommen in der Regel auch weitere Menschen in den öffentlichen Raum, wenn bereits viele Personen dort anwesend sind. Die sozialen Aktivitäten verstärken sich gegenseitig: „Etwas passiert, weil etwas passiert, weil etwas passiert“ (Gehl 2012: 73ff.). Gehl appelliert an die Stadtforschung, dass es von großer Bedeutung ist, kontinuierlich zu reflektieren, dass nicht nur Gebäude, sondern vor allem Menschen und Ereignisse zusammengeführt werden müssen und dass die Anordnung der Bauwerke, die Ausrichtung der Zugänge auf Fußgängerwegen und die Gestaltung von öffentlichen Räumen eine entscheidende Rolle bei der Förderung sozialer Interaktionen spielen (vgl. Gehl 2012: 81ff.). Öffentliche Plätze bieten Räume für informelle soziale Interaktionen und alltägliche Begegnungen, die als Ausgangspunkt für gesellschaftliches Zusammenleben dienen. Gehl argumentiert, dass durch die Förderung des sozialen Lebens in den Zwischenräumen, das „Leben zwischen den Häusern“ (Gehl 2012: 189), und durch die Schaffung von Vorgärten, die sich im Übergangsbereich zwischen Wohnungen und öffentlichen Straßen befinden, verstärkt werden kann. Diese Zwischenräume bieten eine Gelegenheit für effektive, langfristige Erholungsräume und tragen somit maßgeblich zur Verbesserung der Lebensqualität bei (vgl. Gehl 2012: 189). Innerhalb von Wohnanlagen besitzen sie eine halböffentliche Natur, da sie trotz ihrer öffentlichen Zugänglichkeit eng mit einer begrenzten Anzahl von Wohnungen verbunden sind (vgl. Gehl 2012: 59). Diese räumliche Struktur kann dazu führen, dass die Bewohner*innen wachsamer werden, ein größeres Verantwortungsbewusstsein für den gemeinsamen halb-öffentlichen Raum entwickeln und sowohl das Wohnumfeld vor Vandalismus und Kriminalität schützen als auch sich selbst (vgl. Gehl 2012: 61).

Die Kulturanthropologin und Leiterin des Bereichs Grundlagen Wohnen und Immobilien beim Bundesamt für Wohnungswesen Marie Glaser untersucht die Beziehungen der Gesellschaft zu neuen, dynamischen und gemeinschaftlichen Wohnformen und stellt fest, dass viele Menschen im deutschsprachigen Raum in bereits gebauten Gebäuden wohnen, die hauptsächlich aus den 1960er und 1970er Jahren stammen, was auch bedeutet, dass sie größtenteils in konstruierten Lebenskonzepten und standardisierten Wohnentwürfen aus vergangenen Zeiten

leben (vgl. Glaser 2020: 131). Neue gemeinschaftliche Wohnprojekte setzen dagegen verstärkt auf soziale Dimensionen, wobei sich Bewohner*innen bewusst für eine solidarische Nachbarschaft entscheiden (vgl. Glaser 2020: 131). Glaser unterstreicht in diesem Zusammenhang die Notwendigkeit einladender, großzügiger, gemeinschaftlicher Räume als Begegnungsstätten mit hoher Aufenthaltsqualität und plädiert für eine Architektur, die Privatheit und Gemeinschaft sinnvoll austariert (vgl. Glaser 2020: 133).

Die Landschaftsarchitektin Elisabeth Lička erforscht die Qualität und Bedeutung von Freiräumen in neu errichteten innerstädtischen Gebieten und identifiziert unterschiedliche Arten von Freiräumen. Privat nutzbare Freiräume, wie Balkone, Dachterrassen oder Wintergärten, befinden sich gemäß Lička in unmittelbarer Wohnungsnähe und sind nur für spezifische Personen oder Gruppen, wie Bewohner*innen und ihre Gäste, zugänglich (vgl. Lička 2012: 20). Gemeinschaftlich nutzbare Freiräume beziehen sich dagegen auf Freiflächen, die den Bewohner*innen einer Wohnhausanlage zugeordnet und in der Regel von öffentlichen Freiräumen abgegrenzt sind. Diese Gemeinschaftsflächen umfassen Aufenthaltsbereiche, Dachterrassen, Kinderspielbereiche, Wege, Plätze, Müllstandorte oder Fahrradkeller (vgl. Lička 2012: 20). Öffentlich zugängliche Freiräume, wie Fußwege, Straßen oder angrenzende Stadtplätze, sind hingegen für grundsätzlich jede Person erreichbar (vgl. Lička 2012: 20). Besondere Relevanz haben für Lička „Übergangsräumen“ (Lička 2012: 20) zwischen Innen- und Außenbereich, etwa Eingangsbereiche von Gebäuden, Vorgärten oder Treppenhäusern, die Begegnungen und Kommunikation zwischen Bewohner*innen fördern können (vgl. Lička 2012: 20). Dort befinden sich auch funktionale Einrichtungen wie Mülltonnen oder Fahrradständer, die haushaltsbezogene Tätigkeiten fördern und die Verbindung zu kommunikativen Aktivitäten mit Nachbar*innen erleichtern können (vgl. Lička 2012: 20).

Der Soziologe Richard Sennett betrachtet den Unterschied zwischen Raum und Ort anhand der Geschwindigkeit, mit der Menschen sich in der Stadt fortbewegen (vgl. Sennett 2019: 49). Eine schnellere Fortbewegung führt dazu, dass weniger Aufmerksamkeit für die Umgebung aufgebracht wird, wohingegen Fußgänger*innen im Vergleich zu Autofahrer*innen oder Nutzer*innen des öffentlichen Verkehrs subtilere visuelle Informationen aufnehmen können (vgl. Sennett 2019: 49). Für Sennett spielt Mobilität eine zentrale Rolle in der Stadtplanung (vgl. Sennett 2019: 50).

2.3. Sicherheit, Überwachung und soziale Kontrolle – Mechanismen und Auswirkungen im städtischen Kontext

Der Architekturwissenschaftler und Stadtbautheoretiker Felix Hoepner bemerkt, dass seit den 1970ern der Fokus zunehmend auf die Zusammenhänge von Stadt und Sicherheit gerichtet wird, wobei insbesondere der Prozess der stadträumlichen Segregation und Gentrifizierung sowie neue Formen der sozialen Kontrolle thematisiert werden (vgl. Hoepner 2015: 17). In Übereinstimmung mit dieser Entwicklung bringt Lauen die Situation prägnant auf den Punkt: „Städtische Gesellschaft zeichnet sich durch deutungs- und handlungsleitende Bedingungen aus, die spezifische Formen sozialer Kontrolle hervorbringen, die sich ihrerseits historisch etabliert haben und nun als allgemeines Modell sozialer Kontrolle angesehen werden“ (Lauen 2011: 43). Laut Lauen ist soziale Kontrolle untrennbar mit der Geschichte der Städte und den sich entwickelnden Siedlungs- und Gesellschaftsformen verbunden (vgl. Lauen 2011: 43). Deshalb kann die Soziologie sozialer Kontrolle nicht ohne Betrachtung der Wirkungsweise städtischer Vergesellschaftung auskommen, da sie ansonsten „blind für die Genesung und Wirkung von Abweichung“ (Lauen 2011: 43) wäre. Anders ausgedrückt: „Urbane Gesellschaft kann ohne den Aspekt der Kontrolle nicht adäquat beschrieben werden“ (Lauen 2011: 43). Lauen sieht die soziale Kontrolle als eine grundlegende Herausforderung jeder urbanen Gesellschaft, da „die Produktion und Reproduktion einer gewünschten sozialen Ordnung eine ihrer zentralen Aufgaben sind“ (Lauen 2011: 43). Er beschreibt soziale Kontrolle als ein Bündel an Maßnahmen und Konzepten, das darauf abzielt, gesellschaftlich unerwünschtes Verhalten zu verhüten und gesellschaftlich gewünschtes Verhalten sicherzustellen (vgl. Lauen 2011: 141). Sie soll somit das Ziel verfolgen, die normative und strukturelle Selbstregulation der Gesellschaft zu fördern (vgl. Lauen 2011: 141), indem die Individuen sich selbst überwachen und kontrollieren (vgl. Lauen 2011: 40).

In der Folge thematisiert Lauen die ‚Wieder-Vergemeinschaftung‘ sozialer Kontrolle, indem er feststellt, dass soziale Kontrolle des städtischen Lebensraums nicht mehr allein von spezialisierten Agenturen urbaner Sozialkontrolle¹⁴ bewältigt werden kann, sondern als eine gesamtgesellschaftliche Verantwortung betrachtet wird, die angesichts sich wandelnder Aufgaben und Strukturen neu definiert werden muss (vgl.

¹⁴ Unter anderem private Sicherheitsdienste, Stadtstreifen oder Bürger*innenwehren, die in städtischen Gebieten für Ordnung und Sicherheit sorgen sollen.

Lauen 2011: 178). In Disziplinargesellschaften basiert soziale Kontrolle auf moralischen Konzepten wie Resozialisierung, Besserung und Behandlung (vgl. Lauen 2011: 178). Diese Kontrolle wird zunehmend in die Lebenswelt der Stadtbewohner*innen verlagert, indem spezialisierte Institutionen in den Nachbarschaften präsent sind und spezifische private Kontrollagenturen wie Nachbarschaftswachen entstehen (vgl. Lauen 2011: 181). Demnach soll die Kriminalitätsprävention als gesamtgesellschaftliche Aufgabe auf die Mitglieder der Gemeinschaft zum Teil zurückdelegiert und die staatliche Einmischung reduziert werden (vgl. Lauen 2011: 185). Dies führt nicht zu einer Verringerung der Kontrollmaßnahmen, sondern zu einer Ausweitung derselben (vgl. Lauen 2011: 185). In diesem Kontext wird auch der „Rückzug des Staates“ (Lauen 2011: 190), der charakteristisch für die Kontrollgesellschaft ist, verständlicher: „An die Stelle [formeller Kontrollmechanismen d. Verf.] tritt das eigenverantwortliche Subjekt, das als ‚Unternehmer seiner Selbst‘¹⁵ sich ohne äußere Zwänge selbst regiert“ (Lauen 2011: 190). Die Kontrolle des städtischen Raums funktioniert somit als Ergebnis eines komplexen, fast unbewussten Geflechts aus freiwilliger Kontrolle und grundlegenden Übereinkünften zwischen den Menschen selbst (vgl. Lauen 2011: 258).

Die Vergnügungsparks dienen Lauen als Beispiel für die Umsetzung eines spezifischen Kontrollmodells in einem räumlich begrenzten Gebiet und zeigen auf, wie sie das Verhalten von Besucher*innen beeinflussen können. Ähnlich wie in Innenstädten müssen Vergnügungsparks täglich große Menschenmengen lenken, den Einlass kontrollieren, auf Sauberkeit und Ordnung achten und unerwünschte Ereignisse verhindern (vgl. Lauen 2011: 163). Die architektonische Gestaltung des Raums, wie Wege, Zäunen sowie Ketten und Tore, steuert die Bewegung der Besucher*innen, wodurch ein zielloses Umherstreifen verhindert wird (vgl. Lauen 2011: 168). Besucher*innen führen sich somit selbst durch die geplante Anordnung des Parks und unerwünschtes Verhalten wird weitgehend durch die räumliche Struktur unmöglich gemacht (vgl. Lauen 2011: 168). Ein solches Kontrollregime ermöglicht es, den Raum und das Verhalten innerhalb dieses Raums streng zu regeln und so eine geordnete Abwicklung großer und vielfältiger Menschenmengen mit nur minimalen Störungen und Risiken zu gewährleisten (vgl. Lauen 2011: 168). Dabei wird die Illusion

¹⁵ Siehe Ulrich Bröckling: Das unternehmerische Selbst. Soziologie einer Subjektivierungsform (2007).

von Freiheit inszeniert, um die dahinterliegende Machtstruktur zu verschleiern (vgl. Lauen 2011: 166). Die Kontrolle des städtischen Raums folgt nach Lauen dem Ordnungssystem verschiedener Vergnügungsparks, „die sich in städtische Areale ausweiten und in denen konsensuell auch durch architektonische Mittel, vor allem aber durch permanente Überwachung und die gouvernementale Selbststeuerung der Nutzer ein korporatives Regime aufrechterhalten wird, das nur einen rigiden Kanon von Handlungsmöglichkeiten und konformen Verhaltensweisen zulässt“ (Lauen 2011: 459). Vergnügungsparks unterscheiden sich jedoch von Städten darin, dass deren Zugang durch hohe Eintrittspreise oder direkte Kontrollen effektiv geregelt werden kann (vgl. Lauen 2011: 172).

Die Gestaltung von Städten orientiert sich zunehmend an Sicherheitsaspekten. In urbanen Räumen, in denen Beobachtung allgegenwärtig ist, „passen sich die Innenstadtbesucher [...] den Verhaltensstandards von Sicherheit und Sauberkeit an, um Sanktionen oder als unangenehm erlebte Interventionen zu vermeiden“ (Lauen 2011: 203). Sozialkontrolle wird laut Lauen somit zunehmend ausgedehnt, diffundiert und erscheint tendenziell unberechenbarer (vgl. Lauen 2011: 203). Diese Entwicklung zeigt sich auch in der Stadtplanung, die nicht nur ästhetische Gesichtspunkte berücksichtigt, sondern auch funktionale und repräsentative Aspekte in den Vordergrund rückt (vgl. Lauen 2011: 335). Hierbei entstehen Machtmechanismen, „die nicht mit dem Recht, sondern mit der Technik arbeiten, nicht mit dem Gesetz, sondern der Normalisierung, nicht mit der Strafe, sondern der Kontrolle, und die sich auf Ebenen und in Formen vollziehen, die über den Staat und seine Apparate hinausgehen“ (Lauen 2011: 247). Die physische Umgebung beeinflusst somit die Handlungsmöglichkeiten der Bewohner*innen, weil die Bauweise und Gestaltung der Stadt bestimmte Handlungen ermöglichen oder einschränken (vgl. Lauen 2011: 328). Demnach müssen problematisch eingestufte Gruppen nicht unbedingt direkt aus der Stadt verdrängt werden, es genügt, den Raum so zu kontrollieren und zu gestalten, dass unerwünschtes Verhalten unwahrscheinlicher wird (vgl. Lauen 2011: 262). Architektur trägt dadurch funktional zur Disziplinierung von Besucher*innen und Bewohner*innen bei und infolgedessen auch zur sozialen Sicherheit der Städte (vgl. Lauen 2011: 330). Die sozialen Mechanismen der Kontrolle und Ausgrenzung werden dabei direkt in der physischen Struktur der Stadt verankert (vgl. Lauen 2011: 246).

Ein weiterer zentraler Punkt in Lauens Analyse ist der Diskurs über Sauberkeit und Ordnung in städtischen Gebieten. Das Auftreten von Umweltverschmutzung und Vandalismus wird als Verletzung der symbolischen Ordnung verstanden und damit als Zeichen für den Verlust der Selbstregulation in einer zivilisierten, urbanen Lebensweise interpretiert (vgl. Lauen 2011: 123). Gruppen, die diese Normen gefährden könnten, sollen entweder aus der Stadt ferngehalten oder zumindest unsichtbar gemacht werden (vgl. Lauen 2011: 134).

Stadtsoziologe Christoph Reinprecht, Landschaftsarchitekt Philipp Rode und Stadt- und Regionalforscher Rudolf Giffinger untersuchen soziale Veränderungsprozesse im Stadtraum und thematisieren dabei die Stereotypisierung des Dorfcharakters, der oft mit sozialer Kontrolle assoziiert wird. Sie beschreiben, dass ‚Dorfmetaphern‘ die Wahrnehmung von sozialem Zusammenhalt prägen, wobei der Spannungsbogen zwischen Zusammengehörigkeitsgefühl, Anonymität sowie sozialer Kontrolle verläuft und so die dörfliche Selbstcharakterisierung dazu führt, dass nicht normierte und spontane Nutzungsformen generell rasch als abweichend angesehen und sanktioniert werden (vgl. Reinprecht et al. 2010: 73).

Der Stadtentwickler Raimund Gutmann hat die Wohnzufriedenheit im Kontext von Sicherheit und Wohnen erforscht und dabei bewusst das Thema ‚Sicherheit‘ aus traditionellen Denkschemata gelöst. Anstatt auf Wohnkonzepte wie ‚Gated Communities‘ zu setzen, plädiert er für gemeinschaftliches Wohnen, Nachbarschaft und gegenseitige Verantwortung (vgl. Gutmann 2015: 20). Er betont, dass ‚Sicherheit‘ nicht durch Abschottung, sondern durch Offenheit und Einblick in halböffentliche Flächen sowie private Gartenräume gefördert werden sollte (vgl. Gutmann 2015: 20). Daher soll bewusst „auf eine Umzäunung der Wohnanlage und eine blickdichte hohe Einfriedung der Privatgärten verzichtet werden. Kommunikation über die Gartengrenzen und die Schaffung eines halböffentlichen Freiraumgerüsts mit unterschiedlichen Begegnungsorten sollten die gegenseitige Verantwortung und die Gemeinschaftlichkeit fördern und auf diesem Weg zu subjektiver und objektiver Sicherheit beitragen“ (Gutmann 2015: 20). Ferner hebt Gutmann hervor, dass auch halböffentliche Bereiche, wie die Vorgärten, einen wesentlichen Beitrag zur Nachbarschafts- und Gemeinschaftsbildung leisten und dadurch die soziale Kontrolle verstärken (vgl. Gutmann 2015: 44).

Gehl betont in seinem Werk ‚Leben zwischen den Häusern (2012)‘ die Bedeutung der öffentlichen Räume innerhalb von Häusergruppen. Diese Räume sind öffentlich zugänglich, haben jedoch aufgrund ihrer engen Verbindung zu einer begrenzten Anzahl von Wohnungen einen halböffentlichen Charakter (vgl. Gehl 2012: 59). Die Etablierung von Wohngebieten mit differenzierten Raumaufteilungen in halböffentliche, vertraute und familiäre Bereiche in unmittelbarer Nähe zu den Wohnungen fördert soziale Interaktionen und das gegenseitige Kennenlernen der Bewohner*innen (vgl. Gehl 2012: 59). Indem der Außenraum als integraler Bestandteil des persönlichen Wohnumfelds wahrgenommen wird, wächst auch das Verantwortungsgefühl der Bewohner*innen für den gemeinsamen öffentlichen Raum sowie ihre Aufmerksamkeit für dessen Pflege (vgl. Gehl 2012: 59). Dadurch werden „öffentliche Plätze Teil des Wohnumfelds und vor Vandalismus und Verbrechen ebenso geschützt wie die Anwohner selbst“ (Gehl 2012: 61).

Die Soziologin Verena Paul, der Ingenieurkonsulent für Raumplanung und Raumordnung Josef Hameter und der Architekt und Soziologe Günter Sturmvoll beschäftigen sich mit der Wohnsicherheit und -qualität und stellen fest, dass für das individuelle Sicherheitsempfinden neben dem Schutz vor Bedrohung auch ein grundlegendes Gefühl von Geborgenheit, Sorgenfreiheit, Kontrolle und Übersicht wichtig ist (vgl. Paul et al. 2017: 45). Das Konzept der Sichtbarkeit in der Planung steht dabei stets zwischen den individuellen Bedürfnissen nach visueller und akustischer Privatsphäre (vgl. Paul et al. 2017: 46). Das übergeordnete Ziel sicherheitsbezogener Planung besteht laut Paul et al. in der:

„Schaffung von Territorien, die über die Privatsphäre der Wohnung hinausgehen und ein Gefühl der Verantwortlichkeit für das eigene Wohnviertel erzeugen [...] Wichtig sind außerdem die Möglichkeiten ‚natürlicher Überwachungen‘, also die Schaffung räumlich-struktureller Situationen, die Anrainer*innen möglichst viele Gelegenheiten bieten, informelle soziale Kontrolle auszuüben [...] Voraussetzungen dafür sind Einsehbarkeit und Überschaubarkeit, aber auch die Belebung des Außenraumes durch Nutzungsmischungen in Erdgeschoßzonen, attraktive Wegsysteme und Integration des Quartiers in ein gesamtstädtisches Ensemble“ (Paul et al. 2017: 46).

Eine klare Abgrenzung zwischen privaten, halböffentlichen und öffentlichen Bereichen verdeutlicht unterschiedliche Zugangsrechte und -pflichten und kann abschreckend auf potenzielle Täter*innen wirken (vgl. Paul et al. 2017: 47), denn schließlich trägt die „qualitätsvolle Ausgestaltung von gemeinschaftlichen Innen- und Außenbereichen sowie die klare Zonierung zwischen öffentlichen, teilöffentlichen und privaten

Bereichen zum Sicherheitsgefüge im Wohngebiet wesentlich bei, da sie das subjektive Sicherheitsgefühl stärken, gegenseitige soziale Kontrolle fördern und Tatgelegenheiten reduzieren“ (Paul et al. 2017: 49). Paul et al. betonen jedoch, dass klare und rechtmäßige Grenzen zwischen halb-privaten, gemeinschaftlichen und öffentlichen Bereichen nicht mit einem Verlust an Überschaubarkeit und Einsehbarkeit verbunden sein sollten und Abgrenzungen daher auch nicht durch hohe Mauern oder blickdichte Zäune gebildet werden sollten (vgl. Paul et al. 2017: 48). Stattdessen können symbolische Elemente wie Bepflanzungen, wechselhafte Bodenbeläge, Niveauunterschiede oder Beschilderungen verwendet werden, um Grenzen zwischen öffentlichen und halböffentlichen Bereichen zu markieren und aufzuzeigen, dass hier der öffentliche Bereich aufhört und ein halböffentlicher Bereich beginnt, ohne dabei eine Barriere oder Abschottung bilden zu müssen (vgl. Paul et al. 2017: 48).

Die Architektinnen und Stadtplanerinnen Silja Tillner und Lilli Lička entwickelten bereits 1995 Richtlinien für die Planung und Gestaltung sicherer öffentlicher Räume und skizzierten Beispiele für eine sichere Stadt, die Aspekte wie Übersicht, Einsehbarkeit, Zugänglichkeit, Beleuchtung, Belebung, Verantwortlichkeit und Konfliktvermeidung umfassen. Sie betonen, dass durch „die Beseitigung und vor allem die Vermeidung von unübersichtlichen Bereichen zumindest spontan handelnde Täter die möglichen Tatorte entzogen werden können“ (Tillner und Lička 1995: 5). Durch die Implementierung von Einsehbarkeit werden soziale und persönliche Kontrollmechanismen ermöglicht. Hierfür sind klare Sichtachsen im Außenraum sowie zwischen Innen- und Außenräumen unerlässlich, denn intransparente, verborgene Eingänge sowie plötzliche Kontraste zwischen Licht und Schatten, abrupte Wechsel zwischen hellen und dunklen Bereichen und zahlreiche Vorsprünge, Vorbauten, Ecken und Winkel beeinträchtigen die Übersichtlichkeit und damit auch die Kontrollmöglichkeiten des Raums (vgl. Tillner und Lička 1995: 11). Die Beleuchtung spielt laut Tillner und Lička eine wichtige Rolle, da „Sehen (persönliche Kontrolle) und gesehen werden (soziale Kontrolle) wesentlich von den Lichtverhältnissen abhängig ist“ (Tillner und Lička 1995: 12). Auch die Belebung eines Raums ist für sie von entscheidender Bedeutung für die Auswirkung auf die Sicherheit der öffentlichen Räume. Sie kann durch die Präsenz von Anwesenden oder durch die Möglichkeit des Sicht- und Rufkontakts zu frequentierten Orten gewährleistet werden (vgl. Tillner und Lička 1995: 8). Dies erfordert jedoch ein grundlegendes Maß an Verantwortungsbewusstsein und Verbundenheit der Bewohner*innen mit ihrem

Stadtviertel oder ihrer Wohnumgebung, denn „die Identifikation der AnwohnerInnen mit ihrem Wohn- bzw. Arbeitsgebiet ist eine wesentliche Voraussetzung für die Übernahme von Verantwortung und damit für das Entstehen von positiver sozialer Kontrolle“ (Tillner und Lička 1995: 15).

Lička untersucht die Qualität von Freiräumen innenstädtischer Neubauprojekte und durchleuchtet dabei auch das Verhältnis von Einsehbarkeit und Kontrolle:

„Privat nutzbare Freiräume benötigen den höchsten Schutz, damit sich Intimität und Privatsphäre ungestört entfalten können. Im Gegenteil dazu steht der öffentliche Raum, der durch Übersichtlichkeit und Offenheit bei den NutzerInnen Wohlempfinden auslösen kann. Gemeinschaftlich nutzbare Freiräume liegen in der Mitte dieser beiden Extreme – Sie benötigen einerseits Schutz und Diskretion von außen, andererseits aber auch Übersichtlichkeit innerhalb der Anlage und ein richtiges Maß an sozialer Kontrolle, um ein Gemeinschaftsleben entwickeln zu können“ (Lička 2012: 21).

Nach Lička benötigen Freiräume klar formulierte Grenzen, denn wenn die soziale Struktur eines Raums nicht erkennbar ist, können Unsicherheiten im Verhalten der Menschen entstehen und sogar Konflikte durch ungewollte Regelverstöße auftreten (vgl. Lička 2012: 21). Die Etablierung klar definierter Grenzen ermöglicht es, eine angemessene soziale Distanzierung trotz räumlicher Nähe zu gewährleisten. Diese soziale Distanzierung ist ein wesentlicher Faktor für ein funktionierendes Zusammenleben in dicht besiedelten städtischen Gebieten (vgl. Lička 2012: 22). Gut funktionierende Beispiele zeichnen sich durch eine klare Gliederung und eine wohlüberlegte Abfolge der Freiflächen aus, bei der die Freiräume mit verschiedenen sozialen Raumcharakteren (öffentlich, gemeinschaftlich, privat) klar voneinander abgegrenzt oder durch Grenzen oder auch nur Grenzandeutungen sichtbar sind (vgl. Spitthöver 2003: 44).

Siebel und Wehrheim untersuchen das Verhältnis von Öffentlichkeit und Privatheit in der überwachten Stadt und stellen fest, dass Gefahren nicht mehr von außen, sondern zunehmend von innen drohen (vgl. Siebel und Wehrheim 2003: 6). Dies führt zu einer Veränderung der Kontrollstrategien, die nicht mehr nach außen, sondern nach innen gerichtet sind – auf die Bewohner*innen selbst (vgl. Siebel und Wehrheim 2003: 6). Nach Siebel und Wehrheim ist „das ambivalente Verhältnis von sozialer Kontrolle und öffentlichem Raum der Stadt immanent [...] Die Zugänglichkeit des öffentlichen Raums der Stadt für jedermann beruht auf einer prekären Balance zwischen Anonymität und sozialer Kontrolle, zwischen Sicherheit und Verunsicherung, zwischen Vertrautem und

Fremdem, zwischen Gleichheit und Differenz“ (Siebel und Wehrheim 2003: 6). Sie betonen weiter, dass soziale Kontrolle immer beides ist: „Voraussetzung und Gefährdung von Öffentlichkeit“ (Siebel und Wehrheim 2003: 9). Sie stellen fest, dass „das normative Ideal des öffentlichen Raums nur in der Utopie mit der gesellschaftlichen Wirklichkeit zusammenfällt“ (Siebel und Wehrheim 2003: 9) und somit „in empirischen Gesellschaften öffentlicher Raum zwangsläufig und immer auch exklusiv, gegen bestimmte Verhaltensweisen und gegen bestimmte soziale Gruppen ist“ (Siebel und Wehrheim 2003: 9). Überdies ist Kontrolle im öffentlichen Raum gemäß Siebel und Wehrheim in erster Linie Selbstkontrolle und eine „Leistung des Individuums, die prinzipielle Verunsicherung im öffentlichen Raum der Stadt auszuhalten“ (Siebel und Wehrheim 2003: 7).

Der Soziologe Werner Rammert widmet sich der Videoüberwachung und fragt, ob wir uns einer Überwachungsgesellschaft nähern oder ob dies lediglich Zeichen einer normalen Rationalisierung der polizeilichen und privaten Sicherheitsarbeit sind (vgl. Rammert 2016: 3). Er thematisiert die Ambivalenz des Sehens und zeigt auf, dass Blicke grundsätzlich eine sichernde und verunsichernde Wirkung zeigen: „Sie bieten Schutz und stellen auch bloß [...] Man ist den Blicken ausgesetzt, gleichzeitig bietet die Sichtbarkeit jedoch auch Sicherheit [...] Gesehen werden umschließt sowohl die positiven Aspekte des ‚Ansehens‘ und der ‚Anerkennung‘ wie auch die negativen des Taxiertwerdens oder des Sich-ertappt-fühlens“ (Rammert 2016: 5ff.). Für Rammert sind „Sehen und Beobachten von vornherein soziale Interaktionen, die erst durch die Zweiseitigkeit des Sehens und Gesehenwerdens, durch die Wechselseitigkeit der Blicke und durch die Reziprozität der Wahrnehmung in ihrem Wesen und ihrer Wirkung voll verstanden werden können“ (Rammert 2016: 8). Alle Formen einseitiger und unbewusster Beobachtung, wie sie beispielsweise bei versteckten Kameras oder heimlichen Beobachtungen [z. B. Panoptikum d. Verf.] auftreten, können als Eingriff in die visuelle Interaktion betrachtet werden: Sie stören die etablierte Balance der Sehverhältnisse und beeinträchtigen somit die soziale Dynamik und das Verhalten der Beteiligten (vgl. Rammert 2016: 9).

2.4. Jacobs - Tod und Leben großer amerikanischer Städte

Das 1961 erschienene Werk ‚The death and life of great American Cities/Tod und Leben großer amerikanischer Städte‘ der Stadt- und Architekturkritikerin Jane Jacobs zählt bis heute zu den einflussreichsten Kritiken der städtebaulichen Praxis seiner Zeit. Jacobs formuliert eingangs drei wesentliche Forschungsfragen: „Welche Arten von Straßen in einer Großstadt sicher sind und welche nicht? Warum manche Parks wunderbar, andere dagegen Brutstätten für Verbrecher und Mord sind? Warum einige Slums bleiben und sich andere selbst gegen finanzielle und behördliche Widerstände aus eigener Kraft regenerieren?“ (Jacobs 2014: 9).

Sie kritisiert insbesondere die Errichtung standardisierter Wohnblocks des öffentlichen Wohnbaus und wendet sich gegen die Zerschneidung von Nachbarschaften durch Stadtautobahnen, gegen Monostrukturen sowie gegen die Ausbreitung von Vorstädten (vgl. Jacobs 2014: 80).

Gemäß Hoepner spricht sich Jacobs außerdem gegen die großflächige Zerstörung und den massiven Wohnungsbau der 1950er Jahre in New York aus und plädiert für den Erhalt nachbarschaftlicher Strukturen und geschlossener Blockbebauung (vgl. Hoepner 2015: 71). Damit stellt sie sich explizit gegen die damals verbreitete Anti-Großstadtideologie und hebt vielmehr die Vorzüge der Großstadt hervor, insbesondere die Existenz kleiner, überschaubarer und vielfältiger Nachbarschaften mit diversen sozialen Kontakten, die durch direkte Interaktionen sowie zivilgesellschaftliche Selbstregulierung und Mitverantwortung geprägt sein können (vgl. Schubert 2014: 86). Jacobs übt zudem scharfe Kritik an einer Stadtplanung, die sich ausschließlich auf bauliche Aspekte konzentriert und dabei die komplexen sozialen und räumlichen Strukturen des städtischen Lebens vernachlässigt (vgl. Schubert 2014: 86). Sie fordert partizipative Planungsprozesse und mehr Mitbestimmungsrechte für die Stadtbevölkerung (vgl. Schubert 2015: 86) und wendet sich dabei gegen eine rein funktionalistische Sichtweise der Stadt, indem sie nach Alternativen zur offiziellen Stadtplanung, die die Vielfalt und Komplexität des städtischen Lebens in der städtebaulichen Gestaltung berücksichtigt, sucht (vgl. Sennett 2019: 101f.).

Besonders Straßen und Bürgersteige spielen eine entscheidende Rolle für das Sicherheitsgefühl der Bewohner*innen (vgl. Hoepner 2015: 71). Zunächst ist für Jacobs ein ‚Bürgersteig‘ in einer Großstadt, für sich genommen, ein „leerer Begriff, der erst im Zusammenhang mit den angrenzenden Gebäuden und mit deren Nutzung oder erst in Verbindung mit der Benutzung anderer Bürgersteige in der Nähe an Bedeutung

gewinnt“ (Jacobs 2014: 27). Gemäß Jacobs fungieren dabei die urbanen öffentlichen Räume und Plätze einer Stadt, insbesondere die Straßen und Bürgersteige, als vitale Organe, die wesentliche Funktionen erfüllen: „Die [innere d. Verf.] Sicherheit der Stadt ist die vornehmste Aufgabe der Straßen und Bürgersteige“ (Jacobs 2014: 27). Sicherheit im öffentlichen Raum kann nicht allein durch Polizei oder formale Kontrolle gewährleistet werden, sondern entsteht „durch ein kompliziertes, fast unbewusstes Gewebe aus freiwilliger Kontrolle und grundsätzlichem Übereinkommen unter den Menschen selbst“ (Jacobs 2014: 27). Jacobs definiert drei zentrale Merkmale sicherer Straßen:

„Erstens muss zwischen dem der Öffentlichkeit bestimmten und dem privaten Raum eine klare Abgrenzung vorhanden sein – Öffentlicher und privater Raum können nicht so ineinander übergehen, wie es für Vororte oder Siedlungen typisch ist; zweitens müssen Augen auf die Straße (the eyes upon the street) gerichtet sein, Augen, die denen gehören, die wir die natürlichen Besitzer der Straße nennen können und drittens muss ein Bürgersteig ziemlich durchgehend Benutzer haben, sowohl um die Menge beobachtender Augen auf der Straße zu erhöhen, als auch genügend Menschen in den Häusern darüber anzuregen, auf die Straße zu sehen“ (Jacobs 2014: 32).

Dabei ist es erforderlich, dass die Architektur nicht nur durch die spezifische Form und Funktion des Bürgersteigs eine klare Abgrenzung zwischen privatem und öffentlichem Raum schafft, sondern auch „die Gebäude einer Straße, die mit Fremden fertig werden will und die Sicherheit von Bewohnern und Fremden gewährleisten soll, zur Straße orientiert sein sollten und nicht ihre Rückseite der Straße zukehren und auf diese Weise eine blinde Leere schaffen“ (Jacobs 2014: 32). Zudem müssen öffentliche Straßen und Bürgersteige belebt sein, und zwar überall und so durchdringend wie möglich (vgl. Jacobs 2014: 33). Die Herausforderung dabei besteht darin, dass es nicht möglich ist, Individuen dazu zu zwingen, Straßen zu frequentieren, die für sie keine Notwendigkeit darstellen, und man kann auch niemanden dazu zwingen, Straßen zu beobachten, die als uninteressant empfunden werden (vgl. Jacobs 2014: 33). Nach Jacobs gibt es einige stadtplanerische Methoden, um die Straßen ‚lebendiger‘ werden zu lassen, denn „unpersönliche Straßen ergeben anonyme Menschen“ (Jacobs 2014: 48). Eine hohe Frequentierung der Straße kann beispielsweise durch vielfältige gewerbliche Nutzungen entlang des Bürgersteigs gefördert werden (vgl. Hoepner 2015: 71). Bars, Restaurants oder Geschäfte, die auch abends und nachts geöffnet sind, erhöhen das subjektive Sicherheitsgefühl auf den Straßen ebenso wie eine durchdachte Straßenbeleuchtung (vgl. Jacobs 2014: 37). Eine gute Beleuchtung reicht jedoch nicht aus, denn „entsetzliche Verbrechen können in ausgezeichnet

beleuchteten Untergrundbahnstationen geschehen, in denen keine wirksamen Augen zur Verfügung sind“ (Jacobs 2014: 37). Lebendige Straßen benötigen daher in erster Linie viele Augen, d. h. freiwillige Benutzer*innen als auch Zuschauer*innen in langsam wachsenden Beziehungen, denn „die Sicherheit auf der Straße ist genau dort am besten und am selbstverständlichsten, hat genau dort den geringsten Anklang an Feindseligkeit oder Verdächtigung, wo die Menschen die Straße freiwillig benutzen und genießen und sich normalerweise kaum bewusst sind, dass sie dabei auch beaufsichtigen“ (Jacobs 2014: 33). Durch diese „Bürgersteigkontakte“ (Jacobs 2014: 47) kann eine Form von ‚Vertrauen‘ gebildet werden, auch wenn die meisten dieser Kontakte trivial sind, ist die Summe aller Kontakte nicht im Geringsten trivial (vgl. Jacobs 2014: 47). Jacobs hebt an dieser Stelle hervor, dass „die Summe solch beiläufiger, öffentlicher Kontakte auf lokaler Basis – größtenteils zufällig, mit Besorgungen verbunden, immer der einzelnen Person überlassen, niemals ihr aufgezwungen – ein Gefühl für die öffentliche Identität von Menschen, ein Gewebe öffentlicher gegenseitiger Achtung und gegenseitigen Vertrauens ist und eventuellen Beistand in Zeiten persönlicher oder nachbarschaftlicher Bedrängnis bedeutet“ (Jacobs 2014: 47). Der Soziologe Henri Lefébvre schließt sich dieser Sichtweise an und warnt davor, dass mit dem Verschwinden belebter Straßen die Kriminalität zunimmt und sich organisieren könnte (vgl. Lefébvre 1971: 25).

Siebel und Wehrheim beobachten jedoch, dass Jacobs Konzept der informellen Kontrolle zunehmend durch institutionalisierte Maßnahmen wie Polizei, private Sicherheitsdienste oder technische Überwachungssysteme ergänzt oder teilweise sogar ersetzt werden (vgl. Siebel und Wehrheim 2003: 7). Jacobs grundlegende Erkenntnis bleibt dennoch relevant: Eine lebendige, gemischt genutzte Stadt mit belebten Straßen und Bürgersteigen sowie sozialen Interaktionen trägt maßgeblich zur städtischen Sicherheit bei.

2.5. Newman - Defensible Space

Der Architekt und Stadtplaner Oscar Newman baut auf den Theorien von Jacobs auf und entwickelt konkrete städtebauliche Vorschriften, die das Verhalten von Bewohner*innen und Besucher*innen gezielt beeinflussen sollen, um potenzielle kriminelle Aktivitäten zu verhindern. Während er Jacobs Erkenntnis über die Bedeutung der städtischen Straße als sozialen Interaktionsort anerkennt, lehnt er die Vorstellung ab, dass städtebauliche Herausforderungen allein durch die Rückkehr zu

früheren Bauformen und funktional gemischten Stadtvierteln gelöst werden können (vgl. Hoepner 2015: 71). In seinem 1972 veröffentlichten Werk ‚Defensible Space: Crime Prevention Through Urban Design‘ untersucht Newman den Zusammenhang zwischen baulicher Gestaltung von Gebäuden und den Mechanismen der natürlichen Überwachung durch ihre Bewohner*innen anhand von Beispielen innerstädtischer sozialer Wohnbauprojekte (vgl. Hoepner 2015: 60). Er hebt hervor, dass die territoriale Anordnung und räumlich-architektonischer Strukturen entscheidende Einflussfaktoren für die innere Sicherheit eines Wohngebiets sind (vgl. Schubert 2008: 284). Die Defensible-Space-Theorie versteht Newman als zeitgemäße und übertragbare Lösung für eine sichere Stadtplanung (vgl. Hoepner 2015: 72) und sieht sie als zentrale Grundlage für heutige Gebäude- und Siedlungsplanungen (vgl. Hoepner 2015: 8).

Der Kriminalpräventionsexperte Timothy D. Crowe bestätigt die Relevanz des Ansatzes und betont, dass insbesondere natürliche Überwachung, Zugangskontrollen und territorial verankerte Raumgestaltung zentrale Aspekte der Defensible-Space-Theorie sind (vgl. Crowe 2013: 9). Ziel ist es, durch architektonische und städtebauliche Maßnahmen eine informelle soziale Kontrolle durch die Bewohner*innen zu fördern. Dabei können durch vier verschiedene Planungsansätze Schutzräume geschaffen und gestaltet werden: (1) ‚Imageförderung‘ – eine ästhetisch ansprechende Gestaltung von Gebäuden und Wohnumfeldern soll ein positives Image schaffen und somit das Sicherheitsempfinden stärken; (2) ‚Milieuplanung‘ – durch eine gezielte Anordnung von Gebäuden, einheitliche Hausformen sowie abgestimmte Grundstücksgrößen und Vorgärten kann eine Umgebung mit hoher sozialer Kontrolle entstehen; (3) ‚Territorialität‘ – die klare Abgrenzung und Einteilung privater, halböffentlich und öffentlicher Zonen schafft Barrieren gegenüber Besucher*innen und erleichtert den Bewohner*innen die soziale Kontrolle über ihr Wohnumfeld (vgl. Schubert 2008: 284f.); (4) ‚natürliche Überwachung‘ – durch gezielte Sicht- und Blickbeziehungen, niedrige Bebauung und die visuelle Verbindung zwischen Innen- und Außenräumen wird die Aufmerksamkeit in der Nachbarschaft erhöht, wodurch eine Selbstkontrolle der Umgebung ermöglicht wird (vgl. Hoepner 2015: 64). Die natürliche Überwachung spielt eine zentrale Rolle in Newmans Konzept. Sie beruht auf gezielt geschaffene Sichtachsen, die Nachbarschaftsbeziehungen stärken und Verantwortungsbewusstsein fördern sollen. So hebt Hoepner in diesem Zusammenhang hervor, dass „Blickbezüge zwischen den gegenüberliegenden Korridoren ein Gemeinschafts- und Verantwortungsgefühl unter den Nachbarn

erzeugen“ (Hoepner 2015: 91). Demgegenüber sieht Newman freistehende Hochhäuser als Sinnbild für Anonymität, Isolation und mangelndes Verantwortungsbewusstsein (vgl. Hoepner 2015: 96).

2.6. Crime Prevention Through Environmental Design (CPTED) – Sicherheitskonzepte durch Raumplanung

Die Kernkonzepte des ‚Crime Prevention Through Environmental Design (CPTED)‘ wurden in den 1960er Jahren in den USA auf Basis der Beobachtungen von Jane Jacobs entwickelt. Der Kriminologe C. Ray Jeffery erweiterte 1971 Newmans Defensible-Space-Ansatz in seinem Werk ‚Crime Prevention Through Environmental Design‘ und legte damit den Grundstein für eine interdisziplinäre Weiterentwicklung des Konzepts (vgl. Hoepner 2015: 19). Eine einheitliche Definition von CPTED existiert jedoch nicht – vielmehr gibt es eine Vielzahl verwandter Konzepte, darunter ‚Umweltsicherheit‘, ‚Security by Design‘, ‚natürliche Verbrechensverhütung‘, ‚Safer Cities‘, ‚situative Kriminalprävention‘ oder ‚ortsspezifische Kriminalprävention‘ (vgl. Crowe 2013: 8). Während sich einige dieser Konzepte mit CPTED überschneiden, versuchen andere den Ansatz neu zu interpretieren (vgl. Crowe 2013: 7). Crowe definiert CPTED in seiner engsten Form als die Anwendung von Prinzipien zur Gestaltung und Verwaltung von Innen- und Außenräumen, sogenannten „schützenswerten Räume“ (Crowe 2013: 8). Die Grundannahme von CPTED ist, „dass die richtige Gestaltung und aktive Nutzung der bebauten Umwelt zu einer Verringerung der Angst vor Verbrechen und der Häufigkeit von Verbrechen sowie zu einer Verbesserung der Lebensqualität führen kann“ (Crowe 2013: 4). Während sich klassische Ansätze primär mit der Tat und den Täter*innen befassen, liegt der Fokus hier auf menschlichem Verhalten und der Frage, wie es zu kriminellen Handlungen kommt (vgl. Crowe 2013: 15). Ziel ist es, „Verhaltensmanagement in die Gestaltung und Verwaltung menschlicher und physischer Ressourcen zu integrieren und einzubeziehen“ (Crowe 2013: 15). Dabei unterscheidet Crowe zwischen drei Strategien der Zugangskontrolle: (1) organisierte Strategien - beinhalten den Einsatz von Sicherheitskräften; (2) mechanische Strategien - beziehen sich auf den Einsatz von Schlössern, Zäunen und Kameras; (3) natürliche Strategien - zielen auf räumliche Abgrenzungen, Sperrungen, Einbahnstraßen und Verkehrshindernisse ab (vgl. Crowe 2013: 27). Das Ziel dieser Strategien ist es, den Zugang zu einem Verbrechensziel zu

erschweren und gleichzeitig bei den Bewohner*innen ein Bewusstsein für Risiken zu schaffen (vgl. Crowe 2013: 27).

Neuere Entwicklungen innerhalb von CPTED verlagern den Schwerpunkt zunehmend auf natürliche Präventionsmaßnahmen (vgl. Crowe 2013: 28). Crowe beschreibt diesen Wandel folgendermaßen:

„Die konzeptionelle Verlagerung von organisierten und mechanischen zu natürlichen Strategien hat das CPTED-Programm darauf ausgerichtet, Pläne zu entwickeln, die die natürliche Zugangskontrolle und Überwachung sowie die territoriale Verstärkung betonen [...] Obwohl sie sich konzeptionell unterscheiden, ist es wichtig zu erkennen, dass sie auch diese Strategiekategorien in der Praxis überschneiden [...] Es ist vielleicht am sinnvollsten, die territoriale Verstärkung als Oberbegriff zu betrachten, der alle natürlichen Überwachungsprinzipien umfasst, die wiederum alle Zugangskontrollprinzipien einschließen“ (Crowe 2013: 29)

Die territoriale Verstärkung beschreibt, dass „bauliche Gestaltung einen Einflussbereich schaffen oder erweitern kann, sodass die Nutzer ein Gefühl der Eigentümerschaft – ein Gefühl der territorialen Einflussnahme – entwickeln und potenzielle Nutzer diese territoriale Wahrnehmung wahrnehmen“ (Crowe 2013: 28). Dies kann beispielsweise durch eine reduzierte Anzahl gemeinsamer Hauseingänge, Treppenhäuser, Grünflächen oder Parkplätze oder eine stärkere Abgrenzung und Nutzung von Innenhöfen umgesetzt werden (vgl. Crowe 2013: 46). Allerdings betont Crowe, dass selbst die effektivsten Strategien zur natürlichen Überwachung wirkungslos bleiben, wenn Bewohner*innen zwar unangemessenes Verhalten beobachten, aber nicht eingreifen (Crowe 2013: 29).

Die ‚zweite Generation‘ von CPTED erweitert das ursprüngliche Konzept, indem sie die Förderung von Gemeinschaften und sozialen Beziehungen auf lokaler Ebene in den Fokus rückt (vgl. Hoepner 2015: 19). Ziel ist es, nicht nur durch bauliche Gestaltung Sicherheit zu fördern, sondern auch durch die aktive Einbindung psychischer, sozialer und ökonomischer Faktoren, um nachhaltige Bewohner*innenstrukturen zu schaffen (vgl. Hoepner 2015: 19). Die ‚zweite Generation‘ geht somit über die physische Raumgestaltung hinaus und integriert Maßnahmen der Sozialplanung und des Sozialmanagements, um die Zusammenarbeit mit den potenziellen Besucher*innen des Raums zu fördern und die soziale Infrastruktur zu stärken (vgl. Schubert 2008: 286).

2.7. Quartiere und Nachbarschaft – Soziale Beziehungen und ihre räumlichen Strukturen

Der Geograf und Soziologe Olaf Schnur beschäftigt sich mit Stadt- und Quartierforschung im Spannungsfeld von Globalität und Lokalität. Dabei untersucht er die ambivalente Beziehung zwischen Nachbarschaft und Quartier. Er betont, dass „die Beziehungen, die aus einer freiwilligen oder erzwungenen räumlichen Nähe am Wohnort entstehen, sehr vielfältige Ausprägungen annehmen können: freundschaftlich oder konflikthaft, oberflächlich oder intensiv, distanziert oder nah, kontrollierend oder rücksichtsvoll“ (Schnur 2012: 449). Diese Ambivalenz macht deutlich, dass „Nachbarschaft und Quartier als alltagsweltliches Experimentierfeld für Gemeinschaftlichkeit und Individualismus, Nähe und Distanz, für Öffentlichkeit und Privatheit, Anonymität und Intimität, für Ortsbindung und Entankerung zugleich gelten können“ (Schnur 2012: 451).

Einen ähnlichen Fokus setzt der Stadt- und Raumsoziologe Marcus Menzl, der Quartiere zuallererst als „Knotenpunkt des Alltags – der Ort, an dem sich die alltäglichen Wegstränge der einzelnen Haushaltsmitglieder bündeln und in dessen Umfeld im Idealfall viele ihrer Aktivitäten abgebildet werden können“ (Menzl 2020: 214) begreift. Es geht nach Menzl heute weniger darum, bloß Wohnungen zu schaffen, sondern vielmehr um „die Konstruktion von sozialen Lebenszusammenhängen und um die Schaffung sozial aktiver Quartiere“ (Menzl 2020: 216). Er schlägt vor, Quartiere als soziales Konstrukt zu betrachten, die durch die koordinierten Handlungen verschiedener Akteure auf individueller und kollektiver Ebene entstehen (vgl. Menzl 2020: 216). Menzl warnt dabei vor einer möglichen Gefahr in der Quartiersentwicklung: Durch die zunehmende Bedeutung der Wohnung als Ort der Selbstbestätigung des individuellen Status und Lebensstils besteht die Neigung, vorwiegend in der unmittelbaren Umgebung, eine soziale Gleichförmigkeit anzustreben (vgl. Menzl 2020: 214). Er identifiziert dieses Phänomen anhand der steigenden Beliebtheit von konstruierten Nachbarschaften, wie Baugemeinschaften, Öko-Dörfer, exklusiven Wohnanlagen usw., die gezielt bestimmte soziale Gruppen ansprechen sollen (vgl. Menzl 2020: 214). Das zeigt sich in den Wünschen der Bewohner*innen, „Teil des Quartiers zu sein, durch eine erkennbare Ausbildung von Formen emotionaler Ortsbindung (‚unser Kiez‘ [Pionier*innen d. Verf.] – Erzählmuster) wie auch in der Bereitschaft zu quartiersbezogenem Engagement“ (Menzl 2020: 216). Dadurch wird

laut Menzl das Quartier zunehmend als etwas ‚Eigenes‘ wahrgenommen und übernimmt mitunter schon den Charakter eines ‚Wohnzimmers‘, in das viele Aktivitäten ausgelagert werden, die lange Zeit im Privaten verblieben sind (vgl. Menzl 2020: 216).

Der Soziologe Walter Siebel untersucht die gegenwärtige Möglichkeit von Nachbarschaft und definiert diese als ein soziales Beziehungsgeflecht, das aufgrund der räumlichen Nähe der Wohnsituation entsteht (vgl. Siebel 2009: 8). Siebel hebt hervor, dass für die Entwicklung sozialer Nachbarschaft aus der räumlichen Nähe zusätzliche soziale Faktoren erforderlich sind, wie gemeinsame Interessen, geteilte Verhaltensnormen sowie Ähnlichkeiten in sozialer Position und Lebensstil (vgl. Siebel 2009: 8). In vormodernen Gesellschaften beschreibt er Nachbarschaft als eine Notgemeinschaft, die auf ökonomischer Notwendigkeit basiert und streng durch soziale Normen geregelt ist (vgl. Siebel 2009: 8). Nachbar*innen waren „vom gleichen Stand, arbeiteten und lebten unter denselben oder doch unter sehr ähnlichen Verhältnissen und waren dadurch denselben Nöten und Zwängen unterworfen und zur Bewältigung des eigenen Alltags unausweichlich aufeinander ausgewiesen“ (Siebel 2009: 8). Nachbarschaft verstand sich als ‚Schicksal‘: „man blieb meist sein Leben lang Mitglied einer und derselben Dorfgemeinschaft“ (Siebel 2009: 8). Diese Form von Nachbarschaft existiert heute nicht mehr in dieser Weise. Die Nachbarschaften der modernen Gesellschaft haben nur noch wenig gemein mit dem dichten und unentrinnbaren Geflecht sozialer und ökonomischer Abhängigkeiten der vormodernen Nachbarschaften (vgl. Siebel 2009: 8). Siebel betont, dass „Wohlstand, moderne Kommunikations- und Verkehrsmittel und die sozialen Netze des Wohlfahrtsstaates heute die nachbarlichen Hilffssysteme weitgehend überflüssig machen“ (Siebel 2009: 8). Soziale Beziehungen können sich vielmehr von der unmittelbaren räumlichen Nähe lösen. Des Weiteren hält Siebel fest, dass der Blick der Nachbar*innen besonders problematisch sei, weil man „dem Nachbarn anders als dem flüchtig vorübergehenden Fremden immer wieder begegnet“ (Siebel 2009: 9). Er verdeutlicht überdies, dass Nachbar*innen sich einander respektieren, indem sie ihre Privatsphäre wahren, keine Neugier zeigen, sich nicht in die persönlichen Angelegenheiten anderer einmischen und insbesondere vermeiden, sich einander Verpflichtungen aufzuerlegen (vgl. Siebel 2009: 9). Die zentrale Norm des angemessenen gutnachbarlichen Verhaltens ist die Wahrung von Distanz (vgl. Siebel 2009: 9). Siebel konstatiert, dass die These des Funktionsverlusts von Nachbarschaft nicht universell auf alle Bewohner*innen anwendbar ist, denn „für Kinder und alte Menschen ist Nachbarschaft nach wie vor

von großer Bedeutung, da sie über die sozialen Kompetenzen und über die Mobilität zum Aufbau und zur Stabilisierung von weiträumigen Kontaktnetzen noch nicht oder nicht mehr verfügen“ (Siebel 2009: 10).

In Bezug auf die historische Entwicklung der Nachbarschaft betrachtet Siebel die Siedlung als eine Ausnahmesituation, in der typischerweise intensivere Formen der Zusammenarbeit zwischen den Nachbar*innen auftreten, speziell, wenn eine neu errichtete Siedlung bezogen wird (vgl. Siebel 2009: 10). Er stellt fest, dass in solchen ‚Pioniersituationen‘ in der Anfangsphase oft eine intensive Zusammenarbeit zwischen den Nachbar*innen stattfindet (vgl. Siebel 2009: 10). Der Soziologe Hans Oswald betont jedoch, dass nach Überwindung der Pionierphase, in der Regel nach etwa zwei Jahren, das anfänglich intensive nachbarschaftliche Leben auf eine normale Höflichkeit und vorsichtige Distanz reduziert wird (vgl. Oswald 1966: 145). Trotzdem betrachtet Siebel die neu geschaffenen, geplanten Wohnnachbarschaften junger Familien als ein Musterbeispiel für gezieltes Zusammenleben von Personen mit ähnlichen Lebensumständen und Interessen (vgl. Siebel 2009: 12). Für ein stabiles nachbarschaftliches Gefüge sieht Siebel soziale Homogenität als zentrale Voraussetzung (vgl. Siebel 2009: 11), denn „wo Nachbarschaft als soziales Beziehungsgeflecht dauerhaft funktioniert, findet man stets eine weitgehende Übereinstimmung in Lebensstil, normativen Orientierungen, Interessen und materieller Lage“ (Siebel 2009: 11). Damit sich eine nachbarschaftliche Gemeinschaft entsprechend der städtebaulichen Struktur einer Siedlung entwickeln kann, müssen zwei Bedingungen erfüllt sein: „eine Abstufung von privaten, halb-öffentlichen und öffentlichen Bereichen mit sorgfältig gestalteten Übergangszonen und eine bis in Feinheiten der Lebensweise reichende soziale Homogenität“ (Siebel 2009: 11). Für Siebel zeigt sich hier eine stadtplanerische Herausforderung: „Man kann nicht gleichzeitig soziale Mischung und funktionierende Nachbarschaft erreichen [...] Intensive Nachbarschaft durch Siedlungsbau, um das Individuum sozial zu integrieren, steht im Widerspruch zum Ziel der sozialen Mischung, um die Integration der Gesellschaft zu stärken“ (Siebel 2009: 11).

3. Theoretische Rahmung des sozialwissenschaftlichen Films „(Un)Sichtbar“ zu Stadt, Raum, Architektur, Devianz, Visualität und Film innerhalb der Soziologie

In diesem Kapitel werden die theoretischen Hintergründe und Konzepte aufgeführt, die als Grundlage für das Verständnis der vorliegenden Arbeit dienen. Diese ergänzende schriftliche Ausarbeitung ist notwendig, da es in der audiovisuellen Filmsprache des sozialwissenschaftlichen Films eine methodische Herausforderung darstellt, explizit auf einzelne theoretische Ansätze einzugehen, ohne Texte oder Kommentare im Film zu benutzen. Während der vorliegende sozialwissenschaftliche Film bewusst eine eher offene Deutung und Interpretation der dargestellten Phänomene ermöglicht, bietet die theoretische Rahmung in der schriftlichen Arbeit eine klarere Orientierung und bietet die Möglichkeit, die Arbeit präziser in den soziologischen Diskurs einzuordnen. Ziel ist es somit, den theoretischen Kontext umfassend zu definieren und die relevanten theoretischen Strömungen sowie deren Entwicklungen zu beleuchten, um die im Film gezeigten Aspekte auch soziologisch einordnen zu können. Dadurch wird nicht nur die Relevanz der Forschung innerhalb des bestehenden Wissensstands herausgearbeitet, sondern auch verdeutlicht, wie sie in die bestehende Forschungsliteratur eingebettet ist. Die Darstellung der theoretischen Rahmung bildet somit nicht nur den Ausgangspunkt für die Masterarbeit, sondern eröffnet auch Perspektiven für zukünftige Forschungen in diesem Bereich. In diesem Zusammenhang betont die Soziologin Christine Neubert im Kontext des Textaufbaus einer Ethnografie:

„Wie bei vielen empirisch-qualitativen Forschungsarbeiten entspricht auch hier die (zwangsläufig lineare) Darstellung der Ergebnisse bzw. der Vorgehensweise nicht dem tatsächlichen Forschungsprozess. Dem komplexen, zirkulär-iterativen Forschungsprozess – bestehend aus Theoriearbeit, Feldaufenthalt, Datenarbeit, Theoriearbeit, wieder Datenarbeit, Feldaufenthalt usw. – könnte kaum ein Text gerecht werden. So gehen die dem Ergebnisteil vorangestellten methodologischen und theoretischen Überlegungen nicht tatsächlich den empirischen Erhebungen und der Auswertungsarbeit voraus, sondern mit diesen einher. Sie *sind* schon ein wesentlicher Teil der Ergebnisse, denn sie zeigen und reflektieren, wie man zu den ‚eigentlichen‘ Ergebnissen gekommen ist, woraufhin man die empirischen Daten untersucht und kontrastiert hat, das Sample aufgebaut wurde usw. Damit sind sie bereits voller Empirie.“ (Neubert 2018: 9).

3.1. Stadt, Stadtforschung und Stadtsoziologie – Grundlagen und Perspektiven

Der Begriff ‚Stadt‘ ist facettenreich und nimmt in verschiedenen kulturellen, sozialen und wissenschaftlichen Kontexten unterschiedliche Bedeutungen an. Lauen betont,

dass die wissenschaftliche Diskussion um den Gegenstand Stadt je nach Zugangsweisen, Disziplinen und Interessen differiert (vgl. Lauen 2011: 73). Stadtsoziologische Forschung ist zudem häufig interdisziplinär ausgerichtet (vgl. Reinprecht 2013: 236). Sie ist eingebettet in diverse fachliche Zusammenhänge sowie in alltägliche Handlungsabläufe, Kommunikationsmuster und Interpretationsprozesse (vgl. Muri 2016: 42). Auch die Soziologin und Professorin für Architektur- und Wohnsoziologie Christine Hannemann betont, dass nicht das ‚Städtische‘ oder die Besonderheit des Städtischen den Gegenstand der Stadtsoziologie definiert, sondern die sich aus dieser disziplinären Einbindung ergebenden Perspektive und Thematisierung (vgl. Hannemann 2019: 46). Der Soziologe und Stadtforscher Frank Eckardt verweist in diesem Zusammenhang auf die Herausforderung, dass die Stadtforschung kein „institutionalisiertes Forschungsfeld in der Wissenschaft wie etwa Meeresforschung ist [...] Stadt ist nicht von uns trennbar, da sie sich nicht als ein unabhängiges Objekt darstellt, zu dem wir wie die Meeresbiologen mit dem Tauchboot hinausfahren können“ (Eckardt 2014: 2). Städte sind unmittelbar erlebbar und bieten sinnliche sowie körperliche Wahrnehmungen. Sie sind kein abstraktes Phänomen, das sich nur intellektuell erschließen lässt (vgl. Eckardt 2014: 13). Für Eckardt sind Wissenschaft und Stadt „Synonyme der Verwirrung, Irritation, das Infrage-Stellen von Selbstverständlichkeiten und des bereits Bekannten“ (Eckardt 2014: 17). Er versteht die Stadt als einen selbstverständlichen Bestandteil des Lebens und beschreibt sie als „Ort, in dem wir aufwachsen, den wir uns aneignen, neugestalten und den wir durch unser Leben für uns – als Einzelner, Familie, Paar, Peer Group, Gemeinschaft, Planer und Akteur – einrichten wollen. Es ist aber auch der Ort, an dem wir bereits mit tradierten Anordnungen konfrontiert werden, die uns teilweise helfen, teilweise in unserem Leben behindern“ (Eckardt 2014: 2).

Lauen definiert Stadt anhand von vier Variablen: „Größe, Dichte, Permanenz und Heterogenität [...] Stadt ist demnach eine relativ große, dichtbesiedelte und dauerhafte Niederlassung gesellschaftlicher, heterogener Individuen“ (Lauen 2011: 75). Weiterhin steckt gemäß Lauen Stadt „den Rahmen der Lebenswelt des überwiegenden Teils der Bevölkerung sozial wie räumlich ab [...] Sie ist der Ort, an dem unterschiedlichste gesellschaftliche Bedingungen, Strukturmerkmale und Gegebenheiten in konkrete, in materielle Lebensbedingungen transformiert werden“ (Lauen 2011: 38).

Reinprecht wiederum beschreibt die Stadt als:

„Gebauter und gelebter Raum – Auf Dauer ausgerichtet und zugleich elastisch, einem steten Wandel ausgesetzt. Eine geplante Struktur und doch unvollständig, offen gehalten in erster Linie durch die Menschen, die hier wohnen und leben und auf diese Weise aus dem Großen, Idealen, abstrakten etwas Reales, sehr konkretes machen, eben ihre Stadt. [...] Erst durch praktische Nutzung, tagtägliche Aneignung und Gestaltung entfalten sich die Qualität und Identität einer Siedlung, wird aus der architektonischen Form der einzelnen Gebäude und ihrer Anlagen zueinander ein lebendiger Ort, in den sich Geschichten einschreiben und der mit der Zeit selbst Geschichte schreibt und auf das Handeln der Menschen wirkt“ (Reinprecht 2019: 11).

Demnach sind Städte für Reinprecht nicht nur „administrative und territorial begrenzte Siedlungsformen, in denen eine Vielzahl und Diversität an Menschen und Tätigkeiten konzentriert sind“ (Reinprecht 2013: 236). Vielmehr bilden Städte Interaktions- und Sozialisationsräume mit Gelegenheitsstrukturen für Begegnungen und können als ein Mosaik von vielfältigen Milieus und Lebensstilen und zugleich Zentrum politischer, wirtschaftlicher und kultureller Institutionen und Infrastruktur verstanden werden (vgl. Reinprecht 2013: 236). Ihre Besonderheit entwickelt sich aus dem Zusammenspiel von gebautem und sozialem Raum, von räumlichen Strukturen und Prozessen aktiver und selektiver Aneignung der Bewohner*innen (vgl. Reinprecht 2020: 138). In der Stadt verändern sich soziale Strukturen fortlaufend „sei es in Abhängigkeit von physischen Interventionen (Instandhaltung, thermische Sanierung, Barrierefreiheit), sozialer Prozesse (Weg- und Neuzuzüge, Familiengründung, Nachbarschafts- und Gemeinschaftsbildung), Formen solidarischer und kooperativer Aneignung, sozialer Konflikte, rechtlichen Vorgaben (politisch und administrativ definierte Zugangsregeln) oder auch übergeordneten Entwicklungen (Planungskonzepten, am Wohnungsmarkt, in Richtung der Metropolitanisierung usw.)“ (Reinprecht 2020: 138). Insbesondere in der modernen Großstadt wandeln sich die Rahmenbedingungen und Ausprägungen des sozialen Miteinanders: Sie werden komplizierter, undurchschaubarer, anonymer und individualisierter (vgl. Reinprecht 2013: 235). Diese Vielfalt an Stadtdefinitionen bildet eine Grundlage der Masterarbeit, um städtische Phänomene wie ‚(Un)Sichtbarkeit‘ im öffentlichen Raum in einem breiten theoretischen und transdisziplinären Rahmen zu verorten. Die fehlende Einheitlichkeit in der Begriffsbestimmung unterstreicht die Notwendigkeit eines offenen, explorativen Zugangs, um die Komplexität und Widersprüchlichkeit moderner städtischer Räume adäquat abzubilden.

Max Weber untersucht die okzidentale Stadt im Kontext der kapitalistischen Entwicklung und analysiert die ökonomische Bedeutung des städtischen Systems und der Stadt als Markttort. Sennett weist darauf hin, dass Städte nach Weber keine Autonomie besitzen, da sie durch Nationalstaaten, internationale Unternehmen und allgegenwärtige Bürokratien beeinflusst werden (vgl. Sennett 2019: 79f.). Gemäß Eckardt ist die Herangehensweise Webers eine historisch-soziologische, bei der die Stadt zwar zunächst als ein räumliches Konstrukt verstanden wird, letztlich aber durch das geprägt wird, was Weber ‚Stadtgemeinde‘ nennt – konkrete Orte und der physische Raum verschwinden hierbei nahezu aus dem Blickfeld (vgl. Eckardt 2014: 3).

In den soziologischen Theorien von Karl Marx und Friedrich Engels wird die Stadt als entscheidender Faktor betrachtet, der die Entwicklung des Kapitalismus hin zu einer kommunistischen Gesellschaft ermöglicht. Die Stadt fungiert nach Marx und Engels primär als zentraler Ort der Produktivkräfte und bildet in ihrer Struktur die Konflikte zwischen verschiedenen sozialen Klassen ab.

Georg Simmel betrachtet die Stadt als einen Ort, an dem der moderne kapitalistische Sozialcharakter einer Gesellschaft entsteht (vgl. Hannemann 2019:47). Für ihn ist Stadt nicht nur eine geografische Gegebenheit mit sozialen Auswirkungen, sondern vielmehr eine soziologische Tatsache, die sich in ihrer räumlichen Gestalt manifestiert und das Zusammenleben von Individuen strukturiert (vgl. Lauen 2011: 74).

Die Chicagoer Schule prägte die Stadtsoziologie maßgeblich. Robert E. Park entwickelte 1920 die Grundlage einer eigenständigen Stadtsoziologie und untersuchte das Wechselspiel zwischen sozialen und räumlichen Beziehungen. Er argumentiert, dass urbane Räume nicht statisch sind, sondern eine Momentaufnahme historischer Entwicklungen darstellen (vgl. Löw und Sturm 2019: 8).

Jacobs strebt nach einer Alternative zur offiziellen Stadtplanung, die die vielschichtige Realität der Stadt in ihre physische Gestaltung integriert. Sie kritisiert die Auffassung, Städte lediglich als funktionale Systeme zu betrachten und setzt sich stattdessen für gemischte Stadtviertel, informelles Straßenleben und lokale Kontrolle bzw. Selbstverwaltung ein (vgl. Sennett 2019: 101f.). Sie hebt hervor, dass unmittelbare soziale Beziehungen und Interaktionen in der Nachbarschaft die Verbundenheit der Bewohner*innen mit ihrem Wohnort stärken können (vgl. Sennett 2019: 104). Allerdings vernachlässigt Jacobs – ähnlich wie die Chicagoer Schule - die Qualität der

physischen Umgebung, indem sie sich nicht intensiv mit der Gestaltung des Stadtraums auseinandersetzt.

Newman richtet den Blick auf die Verbindung zwischen der Struktur von dicht besiedelten städtischen Wohngebieten und dem Verhalten der Bewohner*innen. Seine Forschung beeinflusst bis heute die Stadtplanung maßgeblich. In vielen stadtsoziologischen Studien wird der ‚Defensible Space‘¹⁶-Ansatz als einflussreiche Grundlage für die Entwicklung und Gestaltung von Siedlungskonzepten genutzt, die darauf abzielt, Sicherheit durch Form der sozialräumlichen Segregation privilegierter Bevölkerungsschichten zu erreichen (vgl. Hoepner 2015: 9).

Eine Soziologie der Stadt muss nach Lauen jedoch auch den Aspekt der sozialen Kontrolle reflektieren, wenn sie desintegrative oder ausschließende Phänomene beschreiben oder verständlich machen will (vgl. Lauen 2011: 43). Es ist daher notwendig, die sozialen Strukturen und Machtverhältnisse in Städten zu analysieren, um zu verstehen, wie Normen, Sanktionen und Kontrollmechanismen das Zusammenleben ihrer Bewohner*innen beeinflussen¹⁷.

3.2. Raumtheorien in der Soziologie – Wechselwirkung zwischen Raum und Gesellschaft

Gemäß den Soziologinnen Martina Löw und Gabriele Sturm ist Raumsoziologie ein Teilgebiet der Soziologie, das sich mit der gesellschaftlichen Strukturierung durch räumliche Anordnungsprinzipien befasst und dabei untersucht, wie diese Prinzipien im Alltag zur Geltung kommen (vgl. Löw und Sturm 2019: 19). Sie untersucht symbolische und materielle Positionierungen in verschiedenen Räumen und deren Verbindungen zueinander, wobei sich die Analyse von individuellen Innenräumen über städtische, regionale oder dörfliche Strukturen bis zu nationalen und globalen Raumgestaltungen erstrecken kann (vgl. Löw und Sturm 2019: 19). Im Gegensatz zu klassischen stadtsoziologischen Ansätzen, die das städtische Leben als Reflexion des allgemeinen gesellschaftlichen Wandels oder als Dimension der Modernisierung (Individualisierung, Rationalisierung, Domestizierung, Differenzierung) betrachten,

¹⁶ Siehe Kapitel 2.5. Newman – Defensible Space.

¹⁷ Siehe 3.3. Devianz und soziale Kontrolle – Zusammenwirken von Normen, Abweichung und Gesellschaft.

betont die raumsoziologische Stadtforschung die „Eigenlogik der Städte“ (Reinprecht 2013: 240). Dabei erfolgt die Vergesellschaftung nicht durch individuelles Handeln oder spezifische Arbeitsstrukturen, sondern durch die Stadt selbst (vgl. Kemper und Vogelphol 2013: 11). Die ‚eigenlogisch‘ agierenden Städte werden als integrierte Einheiten verstanden, in denen materielle, soziale, politische oder affektive Heterogenität des städtischen Lebens miteinander verschmelzen (vgl. Kemper und Vogelphol 2013: 11). Die Auseinandersetzung mit dem gesellschaftlichen Raum wurde lange Zeit in den Sozialwissenschaften vernachlässigt, obwohl Klassiker*innen der Soziologie sich mit dem Raum befassten, ihn jedoch zumeist lediglich als Umgebung betrachteten, ohne auf räumliche Strukturen und Prozesse einzugehen. Laut Dlabaja haben sich die Konzeption des Raums und das Verständnis darüber, wie er gefasst werden kann, dahingehend gewandelt, dass er zunehmend zum Gegenstand sozialwissenschaftlicher Betrachtung geworden ist (vgl. Dlabaja 2013: 17). In der gegenwärtigen soziologischen Forschung entsteht ein theoretisches und empirisches Feld, das sich mit der Untersuchung von Raumgestaltung und Ortsbestimmung in ihren sozialen, materiellen und medialen Entstehungsprozessen befasst (vgl. Löw und Sturm 2019: 4).

Es gibt verschiedene Raumtheorien in der Soziologie, die sich in absolutistische und relationale Raumkonzepte unterteilen lassen. Vertreter*innen absolutistischer Raumtheorien betrachten den Raum als starre Struktur, die unabhängig von Handlungen und gesellschaftlichen Strukturen existiert, während Vertreter*innen relationaler Raumtheorien ihn als konstruierte Elemente ansehen, die durch gesellschaftliche Strukturen und Handlungen entstehen (vgl. Dlabaja 2013: 17f.). Dabei wird die Tatsache betont, dass der gebaute Raum von Menschen aktiv in ihrer räumlichen Praxis gestaltet wird und somit als relevanter Gegenstand für sozialwissenschaftliche Analysen betrachtet werden sollte.

Ein bedeutender Vorreiter im Bereich der Raumforschung in der späten Hälfte des 20. Jahrhunderts war der Soziologe und Philosoph Henri Lefébvre, der sich in seinem Werk ‚La production de space‘ (1974) mit der gesellschaftlichen Produktion des Raums befasste. Laut Löw und Sturm gilt Lefébvre als „Auslöser der Renaissance der Raumsoziologie“ (Löw und Sturm 2019: 9) und der Terminus ‚spatial turn‘ wird häufig mit seinem Namen in Verbindung gebracht, da sein Werk den Beginn einer intensiven Auseinandersetzung mit dem Raum als zentralem Analyseobjekt markiert (vgl. Dlabaja 2013: 18). Lefébvre unterscheidet zwischen sozialem und physischem Raum und

betont, dass der physische Raum heute oft nur als Hintergrund dient (vgl. Löw und Sturm 2019: 9). Raum entsteht nicht nur aus materiellen Elementen oder abstrakten Vorstellungen, sondern wird laut Lefébvre vielmehr in einem gesellschaftlichen Prozess auf drei Ebenen geschaffen: dem physischen, dem mentalen und dem sozialen Raum, wobei alle drei Raumebenen gleichzeitig entscheidend für die Gestaltung des gesellschaftlichen Raums sind und sich gegenseitig beeinflussen (vgl. Dlabaja 2013: 30). Für ihn erscheint eine Betrachtung des physisch-materiellen Raums ohne Berücksichtigung des sozialen Raums wenig sinnvoll, da alle Räume bis auf wenige Naturräume sozial konstruiert sind (vgl. Dlabaja 2013: 30). Die ‚topologische Wende‘ markiert einen Paradigmenwechsel hin zu einem konstruktivistischen Raumverständnis, welches Raum nicht mehr nur als statischen Container betrachtet, in dem sich Menschen und Kulturen bewegen, sondern Raum als aktiven Bestandteil der Sozial- und Kulturwissenschaften begreift (vgl. Kreichauf 2016: 413). Lefébvre sieht die Kontrolle über den Raum als entscheidenden Faktor im komplexen Zusammenspiel von Raum, Zeit und Ressourcen (vgl. Löw und Sturm 2019: 11). Demnach wird nach Lefébvre Raum kontrolliert und kommerzialisiert, indem er als fixiert und fragmentierter produziert wird (vgl. Löw und Sturm 2019: 12).

In Foucaults Untersuchungen stehen häufig die Analyse von Machtverhältnissen im Mittelpunkt. Laut der Sozialgeografin Nadine Marquardt und der Humangeografin Verena Schreiber sind Foucaults Machtanalysen „immer auch Analysen der Räumlichkeit“ (Marquardt und Schreiber 2015: 37). Der Raum und seine Entstehung sowie Konzeptualisierung bilden Ausgang- und Bezugspunkte für seine Forschung (vgl. Kreichauf 2016: 414). Foucault betrachtet Raum nicht als statischen Behälter, der einfach mit Menschen und Dingen gefüllt wird, sondern als ein konstruiertes Netzwerk, das Menschen, Dinge und Handlungen in verschiedenen Dimensionen strukturiert und ordnet (vgl. Kreichauf 2016: 414). Für ihn fungiert Raum als eine Struktur der Ordnung und Wirkung, die jedoch durch Macht- und Handlungszusammenhänge geprägt ist, die Raum aktiv konstruieren und formen (vgl. Kreichauf 2016: 414). Raum wird somit nicht als isoliertes, vom Subjekt losgelöster Gegenstand, sondern als integraler Bestandteil des Subjekts betrachtet.

Nach Löw und Sturm stellt der Begriff ‚Raum‘ ein „zunehmend komplexes Rahmenkonzept, in dem sich verschiedene theoretische wie empirische Forschungen einander zuordnen lassen“ (Löw und Sturm 2019: 4) dar. Raum wird nicht mehr als

naturhaft gegebener materieller Untergrund sozialer Prozesse betrachtet, sondern als dynamisch und sozial konstruiert angesehen. Er formt gesellschaftliche Prozesse und wird auch von diesen geprägt (vgl. Löw und Sturm 2019: 4).

Löw und Sturm heben ebenfalls hervor, dass Raum kein leerer, homogener Behälter ist, sondern weit mehr als ein Ergebnis sozialer Beziehungen und als ein Element, das aktiv von gesellschaftlichen Prozessen geformt wird, betrachtet werden kann (vgl. Löw und Sturm 2019: 9). Er entsteht gemäß Löw und Sturm durch: (1) räumliche Praxis, also die Produktion und Reproduktion von Raum, insbesondere durch die Aktivität der Wahrnehmung, (2) Raumrepräsentation, also die kognitive Entwicklung des Raums beispielsweise durch Architekt*innen oder Planer*innen, und (3) repräsentativen Raum mit seinen komplexen Symbolisierungen (vgl. Löw und Sturm 2019: 9). Aus diesen drei Faktoren entstehen Räume, die sich in einer tripolaren Dialektik gegenseitig beeinflussen, einschränken und überlappen (vgl. Löw und Sturm 2019: 10). Räume entstehen durch soziale Interaktionen und werden durch diese geformt. Es gibt keine festgelegten und unveränderlichen Räume, die einfach mit Inhalten gefüllt werden können, ebenso wenig wie unabhängige Handlungen von diesen Räumen stattfinden können. Ein Ort wird dabei als ein konkreter, meist geografisch definierter Bereich betrachtet (vgl. Löw 2001: 199). Orte sind im Gegensatz zu den Gütern und Lebewesen nach Löw „nicht platzierbar, sondern das Ziel von Platzierung“ (Dlabaja 2013: 22). Ein Beispiel hierfür ist der Alexanderplatz in Berlin, der sich eben nicht nur durch seine geografische Lage auszeichnet, sondern als sozialer Raum mit verschiedenen Elementen wie dem Fernsehturm, den angrenzenden Geschäften oder der Nähe zu öffentlichen Verkehrsmitteln verstanden wird. Der Begriff ‚(An)Ordnung‘ beschreibt in diesem Zusammenhang, dass jeder Raum eine bestimmte Ordnung aufweist, die sich auf die in ihm stattfindenden Handlungen auswirkt, die jedoch erst durch den Prozess des Anordnens von Elementen im Raum entstehen (vgl. Szabo 2016: 9). Die relationale (An)Ordnung des Raums ergibt sich somit sowohl durch die materielle (Selbst)Platzierung von sozialen Gütern und Menschen als auch durch die sinnhafte Verknüpfung derselben miteinander (vgl. Szabo 2016: 10).

Reinprecht argumentiert ebenfalls, dass Räume als Strukturen gesehen werden können, die durch die (An)Ordnungen von Menschen und Objekten entstehen (vgl. Reinprecht 2013: 240). Die Bedeutung und Wertigkeit eines Raums entstehen für Reinprecht jedoch erst durch kognitive Prozesse wie das Platzieren von Elementen

(Spacing) im Raum und die Zusammenführung dieser Elemente zu einem Raum (Synthese) (vgl. Reinprecht 2013: 240).

In der Architektursoziologie ist der Raum ebenfalls ein zentrales Thema. Diese Disziplin untersucht, wie Architektur und die gebaute Umwelt soziale und kulturelle Prozesse beeinflussen und befasst sich auch mit den Grundlagen, wie Menschen sich im Raum und in ihrer gebauten Umwelt orientieren: „Architektursoziologie thematisiert, in welcher Weise Architektur einerseits als Mittel den einzelnen Mitgliedern der Gesellschaft ihren Ort und ihre Stellung im Gemeinwesen zuweisen. Andererseits werden über architektonische und städtebauliche Gestaltungsstandards Grundlagen für soziale Kontrolle über Anordnungen sowie Formen gebauter Umwelt manifestiert“ (Schubert 2008: 288). Der Soziologe Bernhard Schäfers betont, dass die Architektursoziologie demnach die „Zusammenhänge von gebauter Umwelt, sozialem Handeln und dominanten Sozialstrukturen, unter Berücksichtigung der ökonomischen und politischen Voraussetzungen“ (Schäfers 2012: 366) bezeichnet. Er beschreibt dabei den Raum als grundlegende Kategorie in der Soziologie, da er als Voraussetzung für die Möglichkeit sozialen Handelns betrachtet wird und essenziell für die Entfaltung sozialer Interaktionen ist (vgl. Schäfers 2003: 31). Raum bildet demnach die Grundlage des Sozialen: „Das Soziale selbst ist ohne räumliche Fixierung nicht denkbar“ (Schäfers 2003: 31). Er wird durch soziale Prozesse geformt und mit spezifischen Bedeutungen, Nutzungsmöglichkeiten und Eigentumsverhältnissen versehen (vgl. Schäfers 2003: 31).

Nach Schäfers spiegelt Architektur zudem die jeweiligen Formen des menschlichen Zusammenlebens wider und dient als visuelles Zeichen für die Machtverhältnisse und Hierarchien innerhalb einer Gesellschaft (vgl. Schäfers 2012: 366):

„Architektur aus den verschiedenen Epochen ist das sichtbarste Zeichen für kulturellen und sozialen Wandel; sie symbolisiert das kollektive Gedächtnis einer Gesellschaft [...] Auch die Planung von Zugänglichkeit und Unzugänglichkeit der Räume gehört zu den früh und vielfältig eingesetzten Mustern der Herstellung von Distanz und Differenz“ (Schäfers 2012: 366).

Architektur kann somit Grenzen und Möglichkeiten schaffen, denn „gebauter Raum begrenzt und erweitert, er animiert oder behindert menschliche Aktivitäten und gibt ihrer Vielgestaltigkeit Ausdruck“ (Schäfers 2003: 31).

Der öffentliche Raum wird häufig mit städtischem Leben in Verbindung gebracht. Seine Definitionen variieren dabei stark und können sowohl mit der Stadt als auch mit symbolischen Funktionen wie dem Handel oder gesellschaftlichen Aspekten verbunden sein. Der Geograf und Stadtplaner Martin Klamt hebt hervor, dass der öffentliche Raum eine komplexe und widersprüchliche Einheit darstellt (vgl. Klamt 2012: 775). Gängige Vorstellungen zur Begrifflichkeit des öffentlichen Raums, wie Plätze, Parks oder Promenaden, können täuschen, da die genaue Definition des öffentlichen Raums nicht einfach zu bestimmen ist (vgl. Klamt 2012: 777). Klamt hält fest: „Statt einer trennscharfen Definition eröffnet sich hier vielmehr ein echter Facettenreichtum, der in der Literatur zwischen Begriffen wie ‚bedingt öffentlichen‘, ‚halböffentlichen‘, ‚semiöffentlichen‘, ‚quasiöffentlichen‘, ‚veröffentlichten privaten‘, ‚privat produzierten‘, ‚öffentlich nutzbaren‘ und ‚privat öffentlichen‘ Räumen oszilliert“ (Klamt 2007: 44). So ergibt sich, dass öffentliche Räume viele individuelle und gesellschaftliche Bedeutungen haben, die sich konkret in der Alltagspraxis des gelebten Raums manifestieren und nicht einfach im Sinne eines Gegensatzpaares mit dem privaten Raum definiert werden können, obwohl sie aber immer in einem antagonistischen Verhältnis zum Privaten stehen, da in vielen Fällen keine klare Grenze gezogen werden kann und sich zudem Öffentliches und Privates sozial und räumlich überlagern und unter Berücksichtigung eines zeitlichen Faktors Wandlungsprozessen unterworfen ist (vgl. Klamt 2012: 790). Des Weiteren ist für Klamt „öffentlicher Raum nicht lediglich räumlich-territorial oder soziologisch abgrenzbar“ (Klamt 2012: 782). Über öffentlichen Raum nachzudenken, heißt „Ideale und Realitäten, Paradigmen und Paradoxien der Stadtgesellschaft zu analysieren, Gemeinsamkeiten, Individualitäten und Differenzen zu überblicken und diese räumlich und gesellschaftlich zu erklären“ (Klamt 2012: 775). Insbesondere ist es für Klamt wichtig zu verstehen, welches Verhalten in einem bestimmten Raum als angemessen oder unangemessen gilt, sowohl rechtlich als auch sozial und daher erfordert ein umfassendes Verständnis des öffentlichen Raums zwingend die Berücksichtigung sozialer Aspekte (vgl. Klamt 2012: 790).

Lauen bestätigt ebenfalls, dass die Auffassung von öffentlichem Raum je nach Profession und Standpunkt der Definierenden unterschiedlich ist (vgl. Lauen 2011: 240). Für ihn ist der öffentliche Raum nicht nur physischer Raum, sondern vielmehr das Ergebnis eines komplexen sozialen Prozesses der Nutzung und Aneignung sowohl des öffentlichen als auch des privaten Stadtraums (vgl. Lauen 2011: 240). Er

versteht den öffentlichen Raum als „Ort der unerwarteten Begegnungen, Ort des zweckfreien Flanierens, der Freizeit, er soll auch der Ort der öffentlichen Auseinandersetzung über Politisches, Ökonomisches und Soziales sein, in ihm soll sich die Vielfalt der Welt widerspiegeln und Verweilen, Betrachten sowie Konsum organisiert werden“ (Lauen 2011: 241).

3.3. Devianz und soziale Kontrolle – Zusammenwirken von Normen, Abweichung und Gesellschaft

Die Devianzsoziologie ist ein Fachgebiet innerhalb der Soziologie, das sich mit abweichendem Verhalten in der Gesellschaft befasst. Devianz bezeichnet Verhaltensweisen, die von den herrschenden Normen und Werten einer Gesellschaft als abweichend, unpassend oder ‚problematisch‘ angesehen werden. Sie untersucht, wie solches Verhalten entsteht, wie es als abweichend bestimmt wird und inwiefern es Konsequenzen für die Individuen und Gesellschaft haben kann.

Der Soziologe Howard Saul Becker legt den Fokus weniger darauf, ob Verhalten als abweichend betrachtet wird, sondern vielmehr darauf, wer diese Abweichung benennt, in welchen Zusammenhängen dies geschieht, mit welcher Unterstützung und mit welchem Ergebnis (vgl. Becker 2014: 9). Für Becker ist es somit weniger die Frage, „wie oft eine Devianz in Wahrheit vorkommt, sondern vielmehr, wie oft sie als Zuschreibungskategorie verwendet wird – und wie diese Kategorie sich in dieser Verwendung ändert“ (Becker 2014: 9). Er betont, dass abweichendes Verhalten eine soziale Konstruktion ist, die in sozialen Interaktionen zugeschrieben und verhandelt wird, wobei die Bewertung von richtig und falsch sowie von normal und abweichend ein Ergebnis menschlicher Interpretation und nicht von Naturgesetzen vorgegeben ist (vgl. Becker 2014: 17ff.). Was als abweichend bezeichnet wird, entscheidet sich nach Becker vordergründig daran, „wer welche Regeln bei welchen anderen Personen anwendet, wer wen als abweichend einordnet, und ob diese Einordnung funktioniert, d. h. ob andere mitmachen“ (Becker 2014: 18). Zudem unterliegen Normen und Werte einem historischen Wandel und variieren je nach sozialem Kontext (vgl. Becker 2014: 18).

Nach dem Soziologen Heinrich Popitz sind soziale Normen grundlegende Komponenten der sozialen Existenz der Menschen. In dauerhaften sozialen

Gemeinschaften haben sich Menschen spezifische innere Strukturen geschaffen, in denen bestimmte normative Verpflichtungen die Gleichheit als gemeinsame Basis und die Gemeinsamkeit als gleichwertig darstellen (vgl. Popitz 1980: 70). Sie sind, so Popitz, zunächst „soziale Situationen, die offenbar bereits von anderen entdeckt, fixiert, vorgeformt [...] und als Dauerhaftigkeit angelegt sind, sodass sie vom Einzelnen nicht beliebig außer Kraft gesetzt werden können“ (Pohlmann und Eßbach 2006: 61). Soziale Normen sind dabei nur dann wirksam, wenn allgemein akzeptierte Klassifikationen von Verhaltensweisen und Situationen als verbindlich betrachtet und durchgesetzt werden (vgl. Pohlmann und Eßbach 2006: 65). Ohne die Beteiligung einer Gemeinschaft, die als ‚Dritte‘ fungiert, bleibt die Reaktion auf abweichendes Verhalten sowie das abweichende Verhalten selbst eine private Angelegenheit (vgl. Pohlmann und Eßbach 2006: 69).

Der Soziologe Erving Goffman beschreibt soziale Normen als „eine Anleitung zum Handeln, die empfohlen wird, weil sie für angemessen, passend, zweckmäßig oder moralisch richtig gehalten wird“ (Goffman 1982: 443). Goffman spricht dabei von „Verhaltensregeln, welche von fundamentaler Bedeutung für die Definition des Selbst [...] und für das gesamtgesellschaftliche Leben sind“ (Goffman 1982: 444). Im Verlauf der Sozialisation des Individuums bildet sich laut Goffman die Überzeugung heraus, dass bestimmte Regeln richtig und angemessen seien (vgl. Goffman 1982: 448). Er unterscheidet drei grundlegende Formen der sozialen Kontrolle: persönliche Kontrolle, informelle Kontrolle und formelle soziale Sanktion. Entscheidend dabei ist das Zusammenspiel dreier Akteure: „Die Person die aufgrund der Regel legitimerweise »erwarten« und verlangen kann, in einer bestimmten Weise behandelt zu werden; die Person, die »verpflichtet« ist, aufgrund der Regel in einer bestimmten Weise zu handeln; die Gemeinschaft, die die Legitimität dieser Erwartungen und Verpflichtungen aufrechterhält und bestätigt“ (vgl. Goffman 1982: 443). Auch der Soziologe Michael Dellwing zeigt auf, dass Normbrüche nicht objektiv existieren, sondern vielmehr als das „Ergebnis dessen, was erfolgreich in einem sozialen Kontext von konkreten Akteuren *gemeinsam* als Verletzung einer Norm definiert wurde“ (Dellwing 2010: 209) verstanden werden. Normen entscheiden nicht selbst, wer sie bricht – sie müssen interpretiert und angewendet werden (vgl. Dellwing 2008: 158). Dort, wo also soziale Normen festgelegt werden, entstehen immer auch Definitionen für abweichendes Verhalten und ist „ein Verhalten als Normbruch interpretiert, hat die etikettierte Person

die erste Aushandlung bereits verloren, ohne gefragt worden zu sein“ (Dellwing 2008: 160).

Die Soziolog*innen Birgit Menzel und Jan Wehrheim differenzieren die vielfältigen Ausprägungen sozialer Kontrolle nicht nur zwischen Selbst- und Fremdkontrolle, sondern auch zwischen formeller und informeller sozialer Kontrolle. Während formelle Kontrolle durch Institutionen wie Polizei, Justiz oder Sicherheitsdienste ausgeübt wird, findet informelle Kontrolle innerhalb sozialer Gruppen wie Familien oder Nachbarschaften statt (vgl. Menzel und Wehrheim 2010: 510). In beiden Fällen trägt soziale Kontrolle damit zum „Erhalt der gesellschaftlichen Normen und Normgeltung und letztendlich zum Erhalt der Gesellschaft bei“ (Menzel und Wehrheim 2010: 512). Soziale Kontrolle wird auch von Lauen als „ein Bündel von Maßnahmen und Konzepten, dass intentional wie funktional bestimmte Formen von als gesellschaftlich unerwünscht definiertem Verhalten verhüten bzw. gesellschaftlich als gewünscht definiertem Verhalten sicherstellen soll“ (Lauen 2011: 137) beschrieben. Soziale Kontrolle ist dabei „keine mechanische Reaktion auf die Qualität einer Handlung oder eines Zustandes, sondern das Ergebnis eines Prozesses von Definitionen, Selektion und Wahrnehmung von Abweichung“ (Lauen 2011: 142).

Der Soziologe Theodor Geiger zeigt, dass durch wiederkehrende soziale Prozesse Regelmäßigkeiten entstehen, die zu verbindlichen Verhaltensmustern führen können. Diese Muster werden durch soziale Kontrolle stabilisiert und durch Gruppeninteraktionen überwacht (vgl. Geiger 1970: 22). Laut Geiger lässt sich dann von einer Norm¹⁸ sprechen, wenn die Gruppenmitglieder „durch Reaktionen der Regelmäßigkeit, Verbindlichkeit zuerkennen und gegen ein Abweichen opponieren“ (Geiger 1970: 23). Jedes Mitglied ist somit den sozialen Kontrollmechanismen seiner Mitmenschen ausgesetzt (vgl. Geiger 1970: 25).

Die Soziologen Kurt Heinrich und Ulrich Müller definieren abweichendes Verhalten als Regelverletzungen, „die sich in ganz besonderer Weise auf das Verhalten der

¹⁸ Geiger klassifiziert Normen in fünf Kategorien: „1) Normen, die sich aus der sozialen Wirklichkeit (endogen/von innen heraus) entwickeln; 2) Normen, die einer sozialen Wirklichkeit (exogen/aus äußerer Ursache heraus) aufgezwungen worden sind; 3) Normen, die aus dem dogmatischen System entwickelt worden sind; 4) Normen, die aus einer bestimmten sozialen Konstellation entstehen; 5) Normen, die aus naturwissenschaftlich-technischen außer-sozialen Erfordernissen entstehen“ (Geiger 1970: 30).

Menschen in Gegenwart anderer beziehen [...] kleine Irritationen oder aber erhebliche Verhaltensauffälligkeiten, die nicht mehr ignoriert werden können“ (Heinrich und Müller 1980: 78f.). Für Heinrich und Müller ist abweichendes Verhalten zudem ein „direkt von den umgebenden Gesellschaftsmitgliedern zugeschriebenes Verhalten, das als Produkt gesellschaftlicher Reaktion angesehen werden muss. Diese Reaktion ist kein einseitiger Prozess, sondern bildet sich im Verlauf eines Interaktionsprozesses heraus“ (Heinrich und Müller 1980: 79). Es handelt sich um „Regeln, die in keinem geschriebenen Kodex aufgezeichnet sind, sondern Regeln des Schicklichen und der Etikette [...] Regeln, die auf zwischenmenschliche Kommunikation verweisen“ (Heinrich und Müller 1980: 80). Was die Gesellschaft im Kern zusammenhält, ist nicht nur ein einheitliches System an Normen und Werten, sondern vielmehr die Regeln für ein angemessenes soziales Miteinander – die moralische Ordnung der Gesellschaft (vgl. Heinrich und Müller 1980: 81f.)

3.4. Panoptikum – Architektur als Werkzeug sozialer Kontrolle und Disziplinierung

Foucault greift in seinem Werk ‚Überwachen und Strafen (1975)‘ die Idee des ‚Panopticons‘ auf, ein architektonisches Modell, das von dem Juristen und Philosophen Jeremy Bentham 1787 entwickelt wurde, jedoch in der vorgeschlagenen Form nie realisiert wurde. Das Panoptikum ist ein architektonisches Modell, das es ermöglicht, Individuen – etwa Gefängnisinsassen – aus einem zentralen Turm heraus zu überwachen, ohne dass diese wissen, ob sie tatsächlich beobachtet werden. Es ermöglicht somit eine potenzielle „lückenlose“ (vgl. Foucault 2016: 257) Überwachung und Kontrolle der Individuen, indem es eine bewusste und dauerhafte Sichtbarkeit schafft, die zur Selbstregulierung und zur Disziplinierung der Beobachteten führen kann. Durch die Schaffung eines permanenten Sichtbarkeitszustandes bei den Beobachteten und die Unsichtbarkeit der Machtquelle kann eine effektive Form der sozialen Kontrolle und (Selbst-)Disziplinierung entstehen. Laut Foucault ist „die Wirkung der Überwachung permanent, auch wenn ihre Durchführung sporadisch ist“ (Foucault 2016: 258). Das Panoptikum stellt für Foucault ein „verallgemeinerungsfähiges Funktionsmodell dar, das sich von den Ausnahmesituationen [...] auf die gesamte Gesellschaft übertragen lässt“ (Bogdal 2020: 78). Die panoptische Logik ist demnach nicht auf Gefängnisse beschränkt,

sondern kann auf diverse soziale Kontexte übertragen werden, etwa auf Schulen, Fabriken oder Krankenhäuser: „Wann immer man es mit einer Vielfalt von Individuen zu tun hat, denen Aufgaben oder ein Verhalten aufzuzwingen ist, kann das panoptische Schema Verwendung finden“ (Foucault 2016: 264). Die Disziplinarmacht des Panoptikums liegt in seiner Fähigkeit, eine automatisierte und entindividualisierter Form der Macht auszuüben, die unabhängig vom Machtausübenden funktionieren kann. Es handelt sich also um einen architektonischen Apparat, „eine Maschine, die ein Machtverhältnis schaffen und aufrechterhalten kann, welches vom Machtausübenden unabhängig ist“ (Foucault 2016: 258). Die Macht wird damit „automatisiert und entindividualisiert“ (Foucault 2016: 259), denn das ganze Prinzip von Macht „liegt weniger in einer Person als vielmehr in einer konzentrierten Anordnung von Körpern, Oberflächen, Lichtern und Blicken“ (Foucault 2016: 259). Gemäß Foucault braucht es somit „außer einer Architektur und einer Geometrie kein physisches Instrument, um direkt auf die Individuen einzuwirken“ (Foucault 2016: 265). Die Disziplinarmacht des Panoptismus verfolgt gesellschaftliche Ziele, darunter die Effizienzsteigerung von Arbeit, die Optimierung von Bildungssystemen und die Stabilisierung der öffentlichen Moral und Ordnung (vgl. Foucault 2016: 267).

Die Disziplinarlogik, wie sie von Foucault beschrieben wurde, hat sich mit der technologischen Entwicklung weiterentwickelt. In heutigen städtischen Gebieten erfolgt soziale Kontrolle nicht mehr primär durch hierarchische, zentralisierte Überwachung, sondern durch dezentrale digitale Netzwerke. Moderne Technologien wie ‚Closed-Circuit-Television - CCTV-Videoüberwachung‘ (vgl. Schubert 2008: 283) oder algorithmische Überwachungssysteme haben die zentralisierte Kontrolle des klassischen Panoptikums ergänzt oder teilweise ersetzt, und schaffen neue Formen sozialer Kontrolle (vgl. Mümken 2012: 179). Post-panoptische Technologien verändern das Machtverhältnis zwischen Überwachenden und Überwachten und schaffen eine neue Form von sozialer Kontrolle. Statt Disziplinierung einzelner Subjekte steht die Regulierung von Verhalten im breiten öffentlichen Raum im Fokus (vgl. Schubert 2008: 283). Laut Schubert soll „unter dem Eindruck des Beobachtet-Werdens eine zivilisierte Selbstkontrolle gefördert und Impulse der erwünschten Verhaltensweise gegeben werden“ (Schubert 2008: 283). Der post-anarchistische Autor Jürgen Mümken betont in diesem Zusammenhang, dass eine Videokamera nicht nur ein lebloses technisches Gerät oder Werkzeug des Menschen ist, sowie das Panoptikum ebenso mehr als nur ein architektonischer Raum ist (vgl. Mümken 2012: 173). Sie ist Teil eines

umfassenderen Kontrollregimes, das eine subtile, aber effektive Selbstkontrolle der Gesellschaft bewirkt (vgl. Mümken 2012: 175). Moderne Überwachungstechnologien können selbst aktiv Einfluss auf das Verhalten der Menschen nehmen (vgl. Mümken 2012: 173). So reicht bereits der Anblick einer Kamera aus, um das eigene Verhalten anzupassen und sich der sozialen Erwartung entsprechend zu verhalten (vgl. Mümken 2012: 175). Dies führt zu einer Internalisierung der sozialen Kontrolle, bei der Individuen ihre eigenen Handlungen selbst überwachen, ohne dass direkte Sanktionen nötig sind.

3.5. Visuelle Soziologie – Unbewegte und laufende Bilder

Das Jahr 1830 wird häufig als symbolisches Gründungsjahr der Visuellen Soziologie betrachtet, da es sowohl die Entstehung der Soziologie (Auguste Comte) als auch der Fotografie (Louis Daguerre) markiert. Diese zeitliche Übereinstimmung wird oft als Ausdruck eines gemeinsamen Interesses an der Forschung der sozialen Welt gedeutet. Dennoch blieb die theoretische und methodische Auseinandersetzung mit visuellen Phänomenen in der Soziologie lange Zeit nicht umfassend berücksichtigt und „eine erfolgreiche Etablierung der Visuellen-Soziologie hat lange Zeit auf sich warten lassen“ (Schnettler und Baer 2013: 8). Erst in den vergangenen zwei Jahrzehnten ist im deutschsprachigen Raum eine dynamische Entwicklung dieser Forschungsspezialisierung zu beobachten. Diese Entwicklung spiegelt sich in der zunehmenden gesellschaftlichen Relevanz visueller Kommunikationsformen wider und ist eng mit technischen Innovationen und kulturellem Wandel verbunden (vgl. Schnettler und Baer 2013: 9). Die leichtere Bedienbarkeit und wachsende Verfügbarkeit von Kameras, insbesondere durch Smartphones, haben dazu geführt, dass Fotos und Videos viele Lebensbereiche durchdringen. Damit einher geht eine Omnipräsenz von Visualität und neuen Medien. Trotz ihres zunächst zögerlichen Beginns hat sich die Visuelle-Soziologie zu einem eigenständigen Forschungsfeld mit vielfältigen Möglichkeiten entwickelt, dessen Wandel weiterhin nicht abgeschlossen ist (vgl. Schnettler und Baer 2013: 9).

Die Bildsoziologin Roswitha Breckner und der Mikrosoziologe Jürgen Raab betonen an dieser Stelle:

„Die Konjunktur und das Potenzial der Visuellen Soziologie spiegeln sich nicht nur im Spektrum der Themen und in der Vielzahl der methodischen Zugänge wider – Sie zeigen sich auch und vor allem in den neu entfachten methodologischen Diskussionen sowie nicht zuletzt im Bestreben, das Visuelle zum gleichermaßen unumgänglichen wie produktiven ‚Baustein‘ der sozialwissenschaftlichen Theoriekonstruktion zu erheben. Daher lässt sich die Visuelle Soziologie inzwischen keineswegs mehr darauf reduzieren, nur ein eng gefasster, methodisch-transitiver, spezialthematischer Ausschnitt an der Peripherie der Sozialwissenschaften zu sein“ (Breckner und Raab 2016: 5).

Die Visuelle-Soziologie ist interdisziplinär in die ‚visual studies‘ eingebunden. Sie befasst sich mit der Bedeutung bewegter und unbewegter Bilder sowie audiovisueller Materialien und verwendet optische Repräsentationen jeder Art (vgl. Harper 2000: 403). Methodologisch verbindet sie wissenssoziologische Ansätze wie Hermeneutik, dokumentarische Methode, Grounded Theory, interpretative Soziologie, Ethnomethodologie und Diskursanalyse mit der Analyse gesellschaftlich relevanter Bildmedien. Dabei werden nicht nur Bezüge zu ‚klassischen‘ soziologischen Theorien oder zu anderen soziologischen Forschungsspezialisierungen hergestellt, sondern auch zu Symboltheorien, Film- und Medientheorien, Kulturwissenschaften, Sozial- und Kulturanthropologie, Zeitgeschichte und phänomenologischen Wahrnehmungs- und Bildkonzepten. In methodischer Hinsicht liegt der Fokus auf qualitativer Sozialforschung. Die Visuelle Soziologie nutzt vorwiegend interpretativ-explorative sowie hermeneutische und rekonstruktive Ansätze der Sozialforschung. Sie umfasst drei zentrale Bereiche: (1) mit der Analyse von Bildern und audiovisuellem Material bzw. dem empirischen Umgang mit diesen in den Wissenschaften; (2) mit der Darstellung bzw. Beschreibung von Wissenschaft und ihrer Visualität auseinander, d. h. in erster Linie mit der Veranschaulichung von Wissenschaft etwa durch PowerPoint oder Bildern in den Naturwissenschaften und (3) mit der Visualität und visuellen Wissensproduktion selbst (vgl. Miko 2013: 154). Dieser Bereich geht über das Erheben von Datenmaterial hinaus und verlässt textliche Produktionen. Hier sind Bilder „nicht nur Gegenstand der Betrachtung, vielmehr dienen fotografische Apparate und verwandte (audio-)visuelle Bildmedien als Forschungsinstrumente und werden zur Bearbeitung von Fragestellungen in der empirischen Datenerhebung beziehungsweise der Datenanalyse eingesetzt [...] Demnach handelt es sich um einen dualen Umgang mit Bildern als Forschungsinstrument und als Gegenstand der Betrachtung“ (Abel 2011: 200). Die Soziologin Eva Flicker und die empirische Sozialforscherin Katharina Miko betonen, dass visuelle Materialien nicht nur analysiert, sondern auch durch etwa Fotobefragungen oder sozialwissenschaftliche Filme aktiv

gesammelt werden (vgl. Flicker und Miko 2010: 89). Sie heben außerdem hervor, dass „die Bezugnahme auf die generell für die Sozialwissenschaften zu stellende Frage ‚was ist ein Bild?‘ für den ethnographischen [sozialwissenschaftlichen d. Verf.] Film zentral ist“ (Flicker und Miko 2010: 91). Daher raten sie dazu, dass eine Präzisierung dieser fundamentalen Aspekte erforderlich ist, wenn man die Relevanz von Filmen für die Sozialwissenschaften erörtern möchte. (vgl. Flicker und Miko 2010: 91).

Der Begriff ‚Bild‘ wird in verschiedenen Fachdisziplinen nicht nur für grafische Darstellungen wie Zeichnungen, Gemälde oder Fotografien verwendet, sondern umfasst auch mentale Vorstellungen wie Erinnerungen, Träume oder Vorstellungsbilder sowie auch sprachliche Ausdrucksformen wie Metaphern und Beschreibungen. Seine Definition variiert je nach theoretischem Konzept der Bildlichkeit und deren Einbindung in kulturelle und gesellschaftliche Kontexte, denn Bilder sind stets historisch, kulturell und sozial verwoben (vgl. Mitchell 1990: 18f.). Der Schriftsteller und Kunstkritiker John Berger beschreibt ein Bild als „eine nachgeschaffene oder reproduzierte Ansicht; es ist eine Erscheinung oder ein Komplex von Erscheinungen, der von Ort und Zeit ihres ursprünglich gegenwärtigen Erscheinens abgelöst und – für Augenblicke oder Jahrhunderte – konserviert wurde“ (Berger 2016: 9f.). Diese Definition hebt hervor, dass das Bild zeitlich und räumlich von seinem Ursprung getrennt ist und als bewahrte Wahrnehmung fortbesteht.

Breckner nähert sich dem Bildbegriff aus einer anderen Perspektive und versteht Bilder als eine „spezifische menschliche Symbolisierungstätigkeit“ (Breckner 2010: 20). Die Fähigkeit, Bilder zu verstehen und zu interpretieren, ist für sie integraler Bestandteil menschlicher sozialer Strukturen - ähnlich wie die Fähigkeit, Sprache zu verwenden (vgl. Breckner 2010: 20f.). Jegliche Form der Symbolisierung, einschließlich visueller Darstellung, spielt damit eine grundlegende Rolle im Prozess des Denkens und Erkennens. Bilder ermöglichen eine Form der Wahrnehmung, die sich nicht vollständig in Sprache übertragen lässt. Während Texte und Sprachakte grammatikalischen Regeln unterliegen und lexikalisch definiert sind, bestehen Bilder „aus einer Anordnung bildlicher Elemente (Punkte, Striche, Linien, Farben, Licht...), die bildspezifische Wahrnehmungs- und Bedeutungsprozesse in Gang setzen“ (Breckner 2012: 148). Ein wesentlicher Unterschied zwischen Sprache und Bild besteht in der Art der Rezeption: Bilder werden simultan und sukzessive wahrgenommen. Das bedeutet, dass alle Elemente des Bildes „gleichzeitig präsent

sind [...] Bildbestandteile werden nacheinander fokussiert und miteinander in Beziehung gesetzt – Wahrnehmung, Konzeptbildung und Interpretation sind unauflöslich miteinander verbunden“ (Breckner 2012: 148). In diesem Zusammenhang betont Breckner, dass Bild und Sprache keine strikt voneinander getrennten Ausdrucksformen sind, sondern sich vielmehr innerhalb eines Mediums auf komplexe Weise vermischen (vgl. Breckner 2012: 150). Bilder entstehen in mindestens triadischen Bedeutungsrelationen zwischen dem Bild, (das, was auf der Darstellung zu sehen ist), dem Dargestellten (auf das sich die Darstellung bezieht) und den verschiedenen sozialen Entitäten (Individuum, Gruppe, Milieu, Kollektiv), die eine Verbindung zwischen Bild und Dargestelltem herstellen (vgl. Breckner 2012: 148). Zwei zentrale Merkmale von Bildern hebt Breckner besonders hervor: Erstens sind sie an Wahrnehmungen gebunden und in die körperlich-leibliche Situiertheit eingebettet; zweitens konstituieren sie Sinn gestalthaft, indem einzelne Elemente erst in ihrer Zusammensetzung Bedeutung erlangen (vgl. Breckner 2020: 383). Ein Bild entsteht immer durch die Wechselwirkung zwischen Bild und Betrachtenden und erst durch die Zusammenstellung verschiedener Elemente in einem Bild, typischerweise durch Komposition, entsteht eine spezifische Bedeutung oder Sinnhaftigkeit (vgl. Breckner 2020: 384). Wir betrachten nicht isolierte Objekte, sondern erfassen stets die Interaktion zwischen den Elementen und uns selbst, denn „unser Blick ist ständig aktiv, ständig in Bewegung, richtet sich ständig auf Dinge um uns herum und setzt so fest, was uns jeweils gegenwärtig ist“ (Berger 2016: 9). Zudem wird nach Berger die Interpretation eines Bildes durch das beeinflusst, was sich direkt in seiner Nähe befindet oder unmittelbar darauf folgt (vgl. Berger 2016: 29).

Audiovisuelles Material vereint akustische und visuelle Elemente. Die zuvor genannten Prinzipien der Bildgestaltung sind auch auf audiovisuelle Inhalte übertragbar, jedoch erweitert sich die Wahrnehmung durch die Einbeziehung des Hörsinns. Die Kombination von Bild und Ton spricht nicht nur visuelle, sondern auch auditive Sinne an, wodurch eine zusätzliche Abfolge von Sinneseindrücken und eine erweiterte Ebene der Wahrnehmung entsteht (vgl. Miko 2013: 158). Besonders im Film werden visuelle und auditive Komponenten auf vielfältige Weise miteinander verknüpft. Dazu zählen bewegte Bilder, Schnitttechniken, Texteinblendungen, filmische Stilmittel, Tonspuren und Musik, die gemeinsam eine komplexe und facettenreiche audiovisuelle Darstellung schaffen. Zudem ermöglicht die Kombination dieser Komponenten die

Erzeugung spezifischer Stimmungen und Bedeutungszusammenhänge, die über die isolierte Wahrnehmung einzelner Elemente hinausgehen.

Die Kamera-Ethnografin Bina Elisabeth Mohn betont, dass aufgrund der Komplexität und Vielfalt von audiovisuellen Materialien eine bewusste Reduktion auf ausgewählte Perspektiven und Aspekte notwendig ist, um gezielte und aussagekräftige Beobachtungen zu ermöglichen (vgl. Mohn 2006: 177). Dies verdeutlicht, dass audiovisuelles Material nicht nur eine Vielzahl von Informationen transportiert, sondern auch selektiv gestaltet werden muss, um überhaupt eine gezielte Rezeption zu ermöglichen.

3.6. Film als Forschungsinstrument in der qualitativen Sozialforschung – Vom Dokumentarfilm zur Methode

Im sozialwissenschaftlichen Diskurs spielt die sprachliche Kommunikation eine zentrale Rolle, während Bilder und Filme lange Zeit eher als nebensächlich, unterstützende Mittel oder als Spezialgebiet der Visuellen Soziologie betrachtet wurden (vgl. Hirschauer 2002: 41). Dennoch existiert eine lange Tradition der Nutzung von Filmmaterial und Fotografie in der Sozialforschung, insbesondere in der Ethnologie sowie der Kultur- und Sozialanthropologie (vgl. Tinapp 2005: 13). Dies liegt daran, dass die Kultur- und Sozialanthropologie seit dem frühen 20. Jahrhundert den wissenschaftlichen Gebrauch von Bildmaterial erforscht und eine Fülle an theoretischer Literatur zu diesem Thema hervorgebracht hat (vgl. Flicker und Miko 2010: 90). Bis in die 1970er/80er Jahre verwendeten die meisten Forscher*innen der Kultur- und Sozialanthropologie Fotografie und Film primär als dokumentarische Hilfsmittel zur Veranschaulichung und Archivierung. Ihre vermeintlich authentische und objektive Darstellungskraft wurde kaum hinterfragt: „Was hier zu sehen war, galt als wahr und objektiv und musste sich dementsprechend keiner weiteren Erläuterung oder Interpretation unterziehen“ (Hägele und Ziehe 2011: 9). Erst seit den 1980er Jahren setzte eine verstärkte Reflexion über visuelle Medien, Forschungsfelder, Methoden und deren wissenschaftliche Rezeption ein (vgl. Hägele und Ziehe 2011: 9) und „Bilder galten nicht länger als interpretationsfreie Konserven der Wirklichkeit, sondern als Produzenten einer eigenen Wirklichkeit“ (Hägele und Ziehe 2011: 219). Diese Neubewertung führte dazu, dass visuelle Darstellungen zunehmend an Bedeutung gewannen und seitdem sowohl in der empirischen Forschung als auch in der

sozialwissenschaftlichen Wissenskommunikation eine zentrale Rolle spielen. In den 1990er Jahren wurde ein visueller Wandel¹⁹ sichtbar, der als „Wiederkehr des Bildes“ (Miko 2013: 158) bezeichnet wird, bei dem die Darstellung von Wissen und Realität zunehmend durch Bilder anstelle von Sprache erfolgt. Seit diesem Visual Turn wird auch dem Einsatz von Film in den Sozialwissenschaften mehr Aufmerksamkeit geschenkt (vgl. Miko-Schefzig 2020: 134). Laut Miko-Schefzig lassen sich zwei Hauptverwendungsweisen unterscheiden: „einerseits als Erhebungs- und Auswertungsmethode, andererseits als wissenschaftlicher Output“ (Miko-Schefzig 2020: 134).

Die Entwicklung erschwinglicher Videotechnologie und digitaler Videobearbeitung hat die Produktion und Nutzung von sozialwissenschaftlichen Filmen weiter begünstigt. Die zunehmende Verbreitung von Smartphones mit hochwertigen Kameras hat nicht nur die Bildproduktion, sondern auch die Bildrezeption im Alltag massiv verändert - die Verwendung und der Umgang mit Kameras sind heute allgegenwärtig (vgl. Miko 2013: 162). Visuelle Darstellungen, sei es in Form von Fotografien oder Filmaufnahmen, sind inzwischen integraler Bestandteil des gesellschaftlichen Alltags und durchdringen zahlreiche Lebensbereiche (vgl. Tinapp 2005: 13). Auch die veränderte Wahrnehmung von durchgeführten Filmaufnahmen hat dazu geführt, dass es heutzutage weniger auffällt, wenn Menschen im öffentlichen Raum filmen (vgl. Miko und Sardadvar 2008: 2). Miko beschreibt dieses Phänomen als „Visuelle Vergesellschaftung“ (Miko 2013: 165), bei der eine zunehmende Visualität und die Entwicklung visueller Sprachsysteme die Gesellschaft durchdringen und die Art und Weise beeinflussen, wie Menschen ihre Welt wahrnehmen (vgl. Miko 2013: 165). Beck sieht diese Visualisierung als Reaktion auf neue Herausforderungen in der Wissenschaft, darunter den zunehmenden Druck zur Legitimation und Kommerzialisierung von Forschung sowie den Trend zur Transdisziplinarität (vgl. Miko 2013: 40). Visuelle Medien dienen als Schnittstellen, die den Dialog zwischen Wissenschaft und Öffentlichkeit fördern und einen wechselseitigen Austausch ermöglichen (vgl. Beck 2013: 45).

In der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Visualität lassen sich mindestens drei zentrale Herangehensweisen unterscheiden: (1) die Nutzung visueller Elemente zur Veranschaulichung wissenschaftlicher Inhalte, etwa in Form von PowerPoint-

¹⁹ Abgesehen davon findet in den Sozialwissenschaften kontinuierlich ein Prozess des Wandels statt, da durch die Produktion von neuem Wissen und Methoden zwangsläufig neue Fragen entstehen, die auch Auswirkungen auf die wissenschaftliche Institution haben.

Präsentationen oder Abbildungen in den Naturwissenschaften; (2) die empirische Analyse von Bildern innerhalb wissenschaftlicher Kontexte durch verschiedene methodologische Ansätze und (3) die von der Wissenschaft produzierte visuelle Darstellung, beispielsweise durch ethnografische Filme (vgl. Flicker und Miko 2010: 89). Zunehmend wird Visualität nicht nur untersucht, sondern auch aktiv erzeugt, etwa durch Fotobefragungen oder die Produktion von Filmen (vgl. Flicker und Miko 2010: 89) und „Bildlichkeit sei für beobachtendes erkennendes Wissen nicht mehr rein illustrative Beigabe“ (Miko 2013: 159). Da die filmische Produktion im wissenschaftlichen Kontext und nicht in einer Filmakademie stattfindet, halten Flicker und Miko es für unerlässlich „theoretische Bezüge zu betrachten und dabei drei mögliche Ansatzpunkte zu berücksichtigen:

- 1) Beschäftigung mit dem ethnografischen Film in der Nachbardisziplin Kultur- und Sozialanthropologie, die eine lange Tradition der Filmproduktion aufzuweisen hat
- 2) Visualität/Bild als Thema in der Wissenssoziologie
- 3) Frühere ethnografische Schriften (aus der Chicagoer Schule) und ihr Verweis auf den journalistischen Reportage-Stil (Flicker und Miko 2010: 90)“.

3.6.1. Sozialwissenschaftlicher-, Soziologischer- und Ethnografischer Film – Abgrenzungen und Überschneidungen

Sozialwissenschaftliche Filme lassen sich unterschiedlich einordnen: „als Teil der qualitativen Methodenlehre, als Teil des Visual Turns und somit eine akademische Reaktion auf eine zunehmende visuelle Vergesellschaftung oder auch als Teil der performativen Sozialwissenschaft“ (Miko-Schefzig 2020: 136). Primär werden sie jedoch im universitären Umfeld erstellt, um der sozialwissenschaftlichen Community Forschungsergebnisse zu präsentieren, Theorien kritisch zu reflektieren und sozialwissenschaftliche Argumente visuell zu untermauern - ähnlich wie es auch durch Fachartikel geschieht (vgl. Miko-Schefzig 2020: 135). Dabei betont Miko-Schefzig, dass sozialwissenschaftliche Filme eine methodische Herangehensweise und eine Reflexion über sozialwissenschaftliche Theorien erfordern, da die vollständig oder teilweise von Wissenschaftler*innen produzierten Filme nicht bloß dokumentieren, sondern versuchen, Aspekte unserer sozialen Welt neu zu theorisieren (vgl. Miko-Schefzig 2020: 135). Es bestehen sowohl Naheverhältnisse als auch wesentliche Unterschiede zwischen Dokumentarfilmen und sozialwissenschaftlichen Filmen (vgl. Miko-Schefzig 2020: 142). Die Produktion sozialwissenschaftlicher Filme erfolgt oft explorativ, ohne ein vorab festgelegtes Drehbuch: „Man befindet sich im Feld, kennt

es nicht und muss erst langsam erfahren, welches Material typisch ist“ (Miko-Schefzig 2020: 143). Die Entstehung von Dokumentarfilmen läuft in der Regel ähnlich, jedoch muss der sozialwissenschaftliche Film vom Dokumentarfilm ebenso wie von der Datenprotokollierung per Videoaufnahmen abgegrenzt werden – es geht hier um eine prinzipielle Unterscheidung, die sich stärker auf das Ziel als auf das Tun der Akteur*innen bezieht (vgl. Miko-Schefzig 2020: 143). Das Ziel der Dokumentarfilmschaffenden bleibt die filmische Darstellung, die filmische Ästhetisierung eines sozialen Phänomens (vgl. Miko-Schefzig 2020: 143f.). Mit sozialwissenschaftlichen Filmen wiederum soll vielmehr ein innovatives Konzept der Wissenschaftsvermittlung entstehen, das disziplinäre Grenzen überschreitet (vgl. Miko-Schefzig 2020: 146). Dabei stellt sich die Frage, in welchem Verhältnis ästhetische Aspekte wie Bildqualität zu wissenschaftlichen Gütekriterien stehen. Miko-Schefzig argumentiert, dass diese Aspekte bei der sozialwissenschaftlichen Forschung eine eher untergeordnete Rolle spielen sollten (vgl. Miko-Schefzig 2020: 147). Gleichzeitig betont die performative Sozialwissenschaft die Bedeutung irritierender und subversiver Gestaltungselemente, um neue Perspektiven zu eröffnen (vgl. Miko-Schefzig 2020: 147). Ein zentrales Problem sozialwissenschaftlicher Filme besteht laut Miko-Schefzig deshalb darin, dass „akademische Filme oft den Eindruck erwecken, nicht gestaltet worden und damit ‚langweilig‘ zu sein“ (Miko-Schefzig 2020: 147f.). Dies liegt daran, dass sie nicht den etablierten Konventionen der medialen Gestaltung entsprechen, „weil sie nicht die herkömmlichen, von uns leicht decodierbaren Gestaltungsmittel verwenden, mit denen wir in einer alltäglichen Fernseh- und Kinorezeption sozialisiert wurden“ (Miko-Schefzig 2020: 147f.). Bei der Erstellung eines sozialwissenschaftlichen Films treten spezifische Herausforderungen auf, die in der Kino- und Fernsehproduktion bei herkömmlichen Filmschnitten nicht auftreten: Wissenschaftliche Arbeit strebt in vielen Bereichen nach Objektivität. Der Schnitt jedoch, als kulturelle Technik aus der Kunst, bringt eine unvermeidbare subjektive Positionierung mit sich, die im Kunstbereich inhärent ist (vgl. Miko-Schefzig 2020: 148). Ein sozialwissenschaftlicher Film muss daher einen Balanceakt bewältigen: Er soll den wissenschaftlichen Ansprüchen genügen und zugleich die subjektive Position berücksichtigen, die mit der Gestaltung einhergeht (vgl. Miko-Schefzig 2020: 148). Es gibt hierfür keine festen Richtlinien, sondern vielmehr bewusste Entscheidungen, die nachvollziehbar dokumentiert werden müssen (vgl. Miko-Schefzig 2020: 148).

In diesem Zusammenhang spielen verschiedene Subgenres des sozialwissenschaftlichen Films eine Rolle. Dazu zählen etwa der ethnografische Film, der traditionell in der Kultur- und Sozialanthropologie verortet ist, sowie der soziologische Film (vgl. Miko-Schefzig 2020: 135f.). In Anlehnung an Miko-Schefzig²⁰ soll mein Film –sowohl Forschungsinstrument als auch Ergebnis meiner Masterarbeit - als sozialwissenschaftlicher Film verstanden werden, der eine transdisziplinäre Methode innerhalb der Sozialwissenschaften repräsentiert. Diese Methodik integriert Ansätze aus dem soziologischen Film, dem ethnografischen Film und der Kamera-Ethnografie. Im Folgenden werden diese verwandten Verfahren skizziert und die wesentlichen Unterschiede zwischen ihnen dargestellt.

Der soziologische Film verbindet visuelle Wissensproduktion und visuelle Kommunikation innerhalb der Soziologie selbst (vgl. Miko 2013: 153). Laut Miko lassen sich drei Ursprünge für die Entwicklung des soziologischen Films identifizieren: (1) die journalistischen Wurzeln, die auf die Chicagoer Schule und Robert E. Park zurückgehen, sowie die Soziologie, die aus der Erfahrung der Reportage entstanden ist; (2) die Visuelle Wissenssoziologie, die sich mit methodischen Fragen und erkenntnistheoretischen Aspekten rund um das Verständnis von Bildern und der Konstruktion visuellen Wissens beschäftigt und (3) die Visual Anthropologie, die wissenschaftliche Argumente durch filmische Mittel zu veranschaulichen versucht (vgl. Miko 2013: 155). Im Dokumentarfilm geht es darum, ein soziales Phänomen filmisch darzustellen und ästhetisch zu inszenieren, wobei eine subjektive Perspektive eingenommen wird. Im Gegensatz dazu zielt der soziologische Film nicht darauf ab, eine ausgewählte Geschichte zu erzählen, sondern ein „soziologisches Argument“ (Miko 2013: 156) zu präsentieren. Der Prozess der soziologischen Filmherstellung umfasst mehrere Schritte: „1) Entwicklung des Forschungsdesigns; 2) Durchführung von Feldforschung (einschließlich verschiedener Erhebungsmethoden und Videoaufnahmen); 3) Analyse der Ergebnisse; 4) Filmschnitt und visuelle Gestaltung (mit der Strukturierung in Kapiteln und der Auswahl von Begriffen anstelle eines durchgehenden Textes); 5) Präsentation der Interpretation als Film statt eines schriftlichen Endberichts“ (Miko und Sardadvar 2008: 8).

Die Wurzeln des ethnografischen Films liegen bei Pionieren wie dem Dokumentarfilmer Robert J. Flaherty (Filmtitel: Nanook, 1922), dem Anthropologen

²⁰ Und auch in Anlehnung an die aktuelle filmische Sozialforschung.

Jean Rouch (Filmtitel: *Les Maitres Focus*, 1954) oder dem Soziologen Edgar Morin (Filmtitel: *Chronicle of a Summer*, 1961), die eng mit der Entstehung der Kinematografie selbst verknüpft sind (vgl. Miko 2020: 137). Ihre Werke haben Diskussionen angestoßen, die bis heute relevant sind, wenn es um die Verwendung von Film als wissenschaftliche Kommunikationsform geht. Zu den zentralen Diskussionsfragen zählen: In welchem Maße wurde das Filmmaterial bearbeitet? Spiegelt der Film das tatsächliche Leben der beobachteten Personen wider? Welchen zusätzlichen wissenschaftlichen Mehrwert bietet die Erstellung eines Films? (vgl. Miko-Schefzig 2020: 137).

Die Kamera-Ethnografie verfolgt einen Ansatz, der ethnografische Beobachtungen, Bilder und Bildsequenzen in einer medienreflexiven Weise gestaltet und als Methode innerhalb der ethnografischen Forschung betrachtet (vgl. Mohn 2013: 173). Mohn positioniert sie im Kontext der praxeologischen Ethnografie und betrachtet sie damit als eine praxisorientierte Herangehensweise (vgl. Mohn 2013: 173). Dabei erzeugt die gezielte Kameraführung visuelle Eindrücke, die die Aufmerksamkeit auf bestimmte Aspekte lenken. Laut Mohn ist die Kamera-Ethnografie keine exakte technische Reproduktion des Abgebildeten, sondern eine differenzierte Beobachtung, die als Qualitätsmerkmal für die ethnografische Visualisierung gilt (vgl. Mohn 2013: 171): „Kein Abfilmen, sondern ein Entwurfsprozess der Verbildlichung“ (Mohn 2013: 174). So entstehen nach Mohn über eigene Blicke gestaltete Bilder, die den weiteren Forschungsprozess an den Bildern und mit den Bildern ermöglichen können (vgl. Mohn 2013: 174). Für Mohn geht es nicht um „Situationskopie, sondern über die Generierung von Bildern und Bildfolgen, um das Sehen und Verstehen voranzubringen und ein kommunikatives Zeigen ethnographischer Erfahrung möglich zu machen“ (Mohn 2013: 179). Ziel ist es, das „vor Auge Liegende durch Differenzen überhaupt erst sehen zu können“ (Mohn 2013: 186). Der fortlaufende Forschungsprozess beinhaltet dabei iterative Schleifen zwischen Feldaufenthalten, dem interpretativen Umgang mit den gesammelten Daten und der Generierung neuer Forschungsfragen. Die Herausforderung besteht darin, ein Gleichgewicht zwischen Wahrnehmung und Vorstellung, Dokumentieren und Visualisieren sowie Nicht-Wissen und Wissen herzustellen (vgl. Mohn 2013: 184). Mohn betont, dass die „Kamera-Ethnografie einer experimentellen Praxis bedarf“ (vgl. Mohn 2008a: 181) und „die Tatsache, situierte Praxis offensiv zu nutzen, mit einer professionellen Ignoranz bei gleichzeitiger Aufmerksamkeit [einhergeht d. Verf.], denn ihr Hinschauen gelingt im Weggucken“

(Mohn 2008a: 176). Anstelle des klassischen ‚Zwei-Phasen-Modells‘ (Datenerhebung und Interpretation) schlägt Mohn sechs idealtypische Forschungsphasen²¹ vor.

4. Forschungsdesign des sozialwissenschaftlichen Films „(Un)Sichtbar“ – Methoden und Herangehensweisen

Das Forschungsdesign des sozialwissenschaftlichen Films ‚(Un)Sichtbar‘ fungiert als strategischer Plan empirischer Forschung. Es legt fest, wie Daten erhoben, analysiert und interpretiert werden, um Forschungsfragen zu formulieren und zu beantworten. Die Masterarbeit ist der qualitativen Methodologie zugeordnet, denn „Qualitative Forschung ist empirische Forschung“ (Przyborski und Wohlrab-Sahr 2021: 13). Im Gegensatz zu quantitativen Ansätzen werden Beobachtungen in qualitativen Methoden kaum oder gar nicht vorab interpretiert (vgl. Przyborski und Wohlrab-Sahr 2021: 29). Die Theoriebildung erfolgt aus der Praxis heraus. Das bedeutet jedoch nicht, dass „die Erhebung theorielos erfolgt. Beobachtungen werden jedoch nicht als Indikatoren vorab definiert, sondern als Dokumente, als sinnstrukturierte soziale Produkte aufgefasst, deren theoretisches Potenzial erst durch eine nachfolgende Interpretation erarbeitet wird“ (Przyborski und Wohlrab-Sahr 2021: 29). Dementsprechend sind auch die Forschungsfragen zu Beginn der Untersuchung nicht vollständig festgelegt.

Der Forschungsprozess der ethnografischen Forschung folgt einem zirkulären Vorgehen, bei dem empirische Feldforschung und theoretische Reflexion kontinuierlich aufeinander einwirken. Das Ziel besteht nicht darin, neue Theorien auf Basis der gesammelten Daten zu generieren und den Fokus auf theoretische Sättigung und Konzeptbildung zu legen, wie es in der Grounded Theory der Fall ist. Stattdessen geht es darum, soziale Phänomene und Bedeutungen zu verstehen und zu beschreiben. Während Grounded Theory auf Theoriebildung durch systematische Analyse abzielt, fokussiert sich die Ethnografie auf kulturelles Verstehen und dichte Beschreibung. Zwar weist der Forschungszugang zunächst Parallelen zur Grounded Theory auf, insbesondere hinsichtlich der offenen Herangehensweise und des iterativen Forschungsprozesses, jedoch liegt der Schwerpunkt nicht auf der Entwicklung neuer Theorien aus den Daten. Die Ethnografie zeichnet sich durch

²¹ Siehe Anhang 1: (Orientierungs-)Modell nach Mohn (vgl. Mohn 2011: 19).

langfristige Teilnahme, intensive Einbindung in das Forschungsfeld, detaillierte Beschreibungen und visuelle Verdichtung aus. Zudem reflektiert sie die Rolle der Forschenden und ihr Verhältnis zu den Proband*innen. Ein zentrales Gütekriterium ist dabei die intersubjektive Nachvollziehbarkeit, die eine transparente Darstellung der empirischen Grundlagen erfordert. Dies bedeutet, dass „sowohl die Sammlung der Daten als auch der Weg von den Daten zur Theorie intersubjektiv gestaltet werden müssen“ (Przyborski und Wohlrab-Sahr 2021: 13). Eine nachvollziehbare und reflexive Darstellung der empirischen Grundlagen erfordert daher die Offenlegung expliziter Reflexion verschiedener Einflussfaktoren, wie der Vorerfahrung und dem Eintauchen in die Feldforschung, der eigene Positionierung im Forschungsfeld, potenziellen Verzerrungen, des gewählten Kamerastil, der Auswahl der Filmszenen sowie der Entscheidungen im Schnittprozess²². Um diese Nachvollziehbarkeit sicherzustellen, ist es notwendig, die Methodenauswahl offenzulegen und die „empirische Materialgrundlage und deren Interpretationen dem Leser [Filmpublikum d. Verf.] soweit zugänglich gemacht werden, dass dieser die methodischen Schritte nachvollziehen kann“ (Przyborski und Wohlrab-Sahr 2021: 499).

In meiner Masterarbeit werden methodische und theoretische Aspekte der Visuellen Soziologie mit der methodologischen Vorgehensweise der Ethnografie verknüpft. Neben der Anwendung von Schreibwerkzeugen und meiner eigenen sensorischen Wahrnehmung als Forscher, der auditive, taktile und visuelle Reize verarbeiten kann, umfasst der Datensatz auch audiovisuelle Filmaufnahmen. Durch den gezielten Einsatz von Schnitttechniken entsteht ein sozialwissenschaftlicher Film, der nicht nur als Darstellungsmedium dient, sondern auch als Methode zur Präsentation von Forschungserkenntnissen und wissenschaftlichen Argumentationen.

4.1. Ethnografische Praxis in der soziologischen Forschung – Feld und Daten in der Ethnografie

Um das Forschungsfeld der Seestadt Aspern detailliert zu beschreiben, habe ich mich für die Ethnografie entschieden – eine der zentralen Methoden qualitativer sozialwissenschaftlicher Empirie. Der Ethnologe Clifford Geertz beschreibt Ethnografie als „dichte Beschreibung“ (Geertz 1987: 14f.). Sie steht vor der Aufgabe, etwas zu formulieren, was zuvor noch nicht in Worte gefasst war (vgl. Hirschauer 2002:

²² Siehe Kapitel 5. Forschungsprozess – Von der Feldarbeit zum fertigen sozialwissenschaftlichen Film „(Un)Sichtbar“.

35). Ziel ist es, nicht nur eine Vielzahl an Daten aus dem Feld zu übernehmen, sondern es eine spezifische methodische Herangehensweise zu nutzen, um elaborierte Beschreibungen zu generieren (vgl. Mohn 2013: 17). Sie soll nicht nur zeigen, was im Feld geschieht, sondern auch wie es geschieht. Eine dichte Beschreibung ist somit nicht das Ergebnis einer Erfassung aller sinnlich wahrnehmbaren Körper- und Objektbewegungen, sondern beruht darauf, gezielt relevante Zusammenhänge aufzuzeigen und dabei nicht einfach zufällige Beschreibungen von nebeneinanderstehenden Situationen anzuhäufen (vgl. Mohn und Amann 1998: 11).

Während der Feldforschung werden laut den Soziologen Michael Dellwing und Robert Prus soziologische Theorien zunächst als „sensibilisierende Konzepte“ (Dellwing und Prus 2012: 70) genutzt, die im Laufe der Feldforschungsphase sowie im gesamten zirkulierenden Forschungsprozess konkretisiert, modifiziert, ergänzt oder ausgetauscht werden können. Diese offene und flexible Haltung ermöglicht unerwartete Entdeckungen, Überraschungen und Zufälle im Forschungsprozess, denn:

„Es darf niemals darum gehen, anfangs Definitionen und Operationalisierungen zu setzen, die nun als Grundlage für eine zu treffende Entscheidung dienen [...] Die Teilnehmenden definieren ihre Felder *selbst* und handeln danach, und die Ethnografie hat nachzuvollziehen, *wie das geschieht*. Es geht darum, wie das Feld sich selbst als professionell definiert und welche Praktiken zur Sicherung dieser Definitionen eingesetzt werden – und das vor einem relevanten Publikum und vor sich selbst, nicht vor irgendwelchen abstrakten Ideen von Professionalität“ (Dellwing und Prus 2012: 211).

Die Professorin für Psychotherapie Aglaja Przyborski und die Kulturosoziologin Monika Wohlrab-Sahr merken an dieser Stelle an, dass der „Verzicht auf nomologische Hypothesen keineswegs mit einem Verzicht auf theoretisches Wissen oder Theoretisierung gleichzusetzen ist [...] Sie sollte aber insbesondere bei der Interpretation von empirischem Material zunächst ausgeklammert werden, um nicht der Versuchung zu erliegen, das vorgefundene Material lediglich subsumtionslogisch bereits vorhandenen Kategorien zuzuordnen“ (Przyborski und Wohlrab-Sahr 2021: 36f.). Das bedeutet jedoch nicht, dass man Theorien, die sich auf den Forschungsgegenstand beziehen, im Vorfeld ignorieren sollte (vgl. Przyborski und Wohlrab-Sahr 2021: 37). Mohn unterstützt die bereits erwähnten Standpunkte zum Forschungsablauf und hebt hervor, dass ethnografische Forschung ein iterativer Prozess ist, der sich zwischen unbekanntem Terrain und neuen Erkenntnissen bewegt. Dabei entsteht nach Mohn ein Raum, der überquert werden muss, „ein

Bereich ständiger Veränderung und Bewegung“ (Mohn 2015: 210), ein Wechselspiel zwischen Feldaufenthalt, Materialinterpretation und der Formulierung neuer Forschungsfragen (vgl. Mohn 2013: 176). In Anlehnung an die Soziologen Klaus Amann und Stefan Hirschauer beschreibt Mohn diesen kontinuierlichen Prozess als „eine Art Pendel zwischen Annäherung und Distanzierung, ein Denken, dessen Fortschritt nicht in einem immer weiter auf ein Ziel hin besteht, sondern in einer kontinuierlichen Fortbewegung von einer Alltagswelt, an die es ständig wieder anknüpft“ (Mohn 2011: 92). In diesem Sinne ist ethnografisches Forschen dynamisch und nicht auf ein starres Ziel hin ausgerichtet, denn eine zu rigide Einhaltung methodischer Prinzipien könnte den Zugang zu relevanten Informationen erschweren (vgl. Lüders 2000: 393). Diese Flexibilität ist entscheidend, um ein Gleichgewicht zwischen den eigenen Forschungsinteressen und den Gegebenheiten des Feldes zu wahren (vgl. Lüders 2000: 393).

Um die Verknüpfungen zwischen Stadtplanung, öffentlichem Raum und sozialen Strukturen in der Seestadt Aspern eingehend zu erforschen, halte ich es für notwendig, intensiv in das Feld der Seestadt Aspern einzutauchen, denn „die Ethnografie ist unter den qualitativen Methoden die, die am konsequentesten auf eine Anwesenheit der forschenden Personen im Feld setzt“ (Mohn 2008b: 214). Nach Mohn ist die Ethnografie nicht von der Anwesenheit der Forschenden loszulösen: „off all qualitative methods of cultural and social sciences, ethnography is certainly the one that most radically counts on the presence of researcher [...] neither the field nor the researcher can achieve is individual thick description without the other [...] thereby, the ethnographer is not only present and visible in the field, but also remains so in the data collected and in the scientific results“ (Mohn 2006: 173).

Gerade im Hinblick auf die Stadtforschung betont Neubert, dass „die Erfahrungen mit dem Gebauten vor Ort gesucht und im eigenen körper-leiblichen Spüren gefunden werden“ (Neubert 2018: 8). Auch Eckardt betont, dass die Beobachtung von Menschen in städtischen Räumen die zentrale Idee jeder Stadtforschung darstellt und die Chicagoer Schule mit ihren empirischen Studien die Sichtweise etabliert hat, dass die Stadt selbst als Beobachtungsort fungiert (vgl. Eckardt 2014: 177). Unabhängig von der Vielfalt der behandelten Themen und Ansätze konzentriert sich die ethnografische Forschung auf drei zentrale Aspekte: (1) eine intensive und aktive Teilnahme im Feld;

(2) die Flexibilität und Anpassungsfähigkeit der Ethnografie als methodischer Ansatz und (3) die spezifische Art des ethnografischen Schreibens (vgl. Lüders 2000: 391).

Die Ethnografie bietet sich als Methode zur Untersuchung nahezu aller sozialen Lebensbereiche und „alltäglichen Lebenswelten“ (Schütz und Luckmann 1975: 23) an. Dabei unterscheidet sich die soziologischen (sozialwissenschaftlichen) Ethnografie von der ethnologischen Ethnografie (traditionelle Ethnologie und Kulturanthropologie) insofern, als sie primär in der eigenen Gesellschaft durchgeführt wird (vgl. Knoblauch 2001: 124). Während klassische Ethnografie oft das Ziel verfolgt, in ein gesellschaftliches unvertrautes Feld einzutauchen, untersucht die soziologische Ethnografie ein bereits vertrautes Feld - eine Gesellschaft, die die Forschenden in der Regel aus persönlichen Erfahrungen kennen. Soziologische Ethnograf*innen stehen damit vor der Herausforderung „Vertrautes neu, überraschend und mit tieferem Verständnis zu sehen“ (Mohn 2008b: 214). Auch Hirschauer betont, dass „das Kuriose nicht eine Eigenschaft fremdartiger Gegenstände sein muss, vielmehr können Ethnografien alle möglichen Gegenstände ‚kurios‘, also zum Objekt empirischer und theoretischer Neugier, machen“ (Hirschauer 2002: 36). Es wird somit nicht nur das ‚Unvertraute‘, sondern oftmals auch das ‚Allzuvertraute‘ (vgl. Breidenstein et al. 2013: 31; Hirschauer 2002: 36) untersucht. Dadurch besteht eine methodologische Anbindung zur Alltagssoziologie mit der vordergründigen Maxime, sich die eigene Kultur fremd zu machen (vgl. Neubert 2018: 72). Das Konzept der soziologischen Ethnografie ist im Unterschied zur kulturanthropologischen Ethnografie ein ethnomethodologisch und praxistheoretisch ausgerichteter Ansatz, der radikal auf die Reflexivität der Alltagshandlungen setzt (vgl. Mohn 2008b: 214f.).

Zu den klassischen Instrumenten der ethnografischen Forschung, wie Papier und Stift, können auch konservierende Techniken von Sprache und Szenen wie z. B. Fotoapparat, Mikrofon, Tonband und Videokamera verwendet werden (vgl. Schindler 2012: 170). Das Datenmaterial, bestehend aus Beobachtungsprotokollen, Feldnotizen, Beschreibungen, Dokumenten und Artefakten, kann durch die Integration von Audio- und Videoaufnahmen erweitert werden, um zusätzliche soziologische Daten zu generieren. Die Soziologin Larissa Schindler beschreibt soziologische Daten dabei als „konstruiert und gleichzeitig existent [...] sie entstehen nur durch soziologisches Tun und sind deshalb als Teil der Praxis der Soziologie, nicht als Teil der untersuchten Praxis anzusehen“ (Schindler 2012: 170). Sie dienen einerseits als audiovisuelle Protokolle, die das Geschehen im Feld dokumentieren und den

Ethnograf*innen als externes Gedächtnis dienen, andererseits ermöglichen sie zusätzliche analytische Beobachtungen, indem sie sichtbar machen, welche Aspekte eines vergangenen Geschehens durch die technische Selektivität erfasst wurden (vgl. Schindler 2012: 171). Ferner erweitert audiovisuelles Material, ähnlich wie Tabellen und Grafiken, die vorwiegend verbale soziologische Kommunikation um eine visuelle Dimension. Jedoch bedeutet dies nicht, dass audiovisuelle Aufnahmen vollständig präzise soziologische oder ethnografische Daten liefern. Schindler unterstreicht, dass audiovisuelles Material, ähnlich wie Notizen, lediglich Einblicke bieten und keine vollständige Analyse ermöglichen (vgl. 2012: 172). Eine Tonaufnahme erfasst zwar Geschehnisse zu einem bestimmten Zeitpunkt an einem bestimmten Ort, jedoch werden nur ausgewählte Geräusche aufgezeichnet, während andere möglicherweise überhört werden (vgl. Hirschauer 2001: 433). Auch Videoaufzeichnungen erzeugen nur dann ‚ausgezeichnete Daten‘, „wenn man dem gewählten Bildausschnitt der Kamera zugesteht, was man keinem menschlichen Teilnehmer konzederen würde: festzuhalten, was sich nun ‚tatsächlich‘ abgespielt hat“ (Hirschauer 2001: 433). Die Kamera ist „kein menschliches Auge, sondern ein mechanisches Auge, das statt eines kontinuierlichen Sehstroms eine Reihe von Einzelbildern mit begrenztem Kontrastumfang, Farbwiedergabe, Tiefenschärfe und Schärfe liefert“ (Suhr und Willerslev 2012: 283). Hirschauer thematisiert außerdem die Probleme des „Stimmlosen, Stummen, Unaussprechlichen, Vorsprachlichen und Unbeschreiblichen“ (Hirschauer 2001: 437ff.) und verweist auf das Komplexitätsproblem sowie die begrenzte Selektivität von Beschreibungen: Eine „Temporalität sozialer Prozesse, in einer Ereignishaftigkeit, für die man so schnell keine Worte findet“ (Hirschauer 2001: 439).

4.2. Kamera als Forschungsinstrument – Methodische Überlegungen und praktische Umsetzungen

Um wissenschaftliche Artikel zu veröffentlichen, ist es unerlässlich, grundlegende Fähigkeiten im wissenschaftlichen Lesen und Schreiben zu entwickeln. Ebenso ist das Verständnis der visuellen Bild- und Filmsprache sowie ihrer Prinzipien in der sozialwissenschaftlichen Forschung von Bedeutung (vgl. Miko 2013: 154), denn „Filme machen bedeutet, sich eines bestimmten Sprachsystems zu bedienen“ (Miko 2013: 159). Wir begreifen Texte als intertextuell, was bedeutet, dass sie stets auf bereits existierende Texte verweisen. Ähnlich sind wir von filmischen Elementen umgeben,

die wir intuitiv verstehen, da sie auf eine historische Entwicklung Bezug nehmen (vgl. Miko 2013: 154). In einem filmischen Kontext kann beispielsweise eine Sequenz von Kameraeinstellungen und Schnitttechniken verwendet werden, die von einem Haus zur Türklinke, anschließend zum Wohnzimmer und schließlich zum Schlafzimmer führen. Ein darauffolgender Schnitt zeigt zwei Personen, die im Schlafzimmer zusammen eine Zigarette rauchen. So wird der Übergang von einem äußeren zu einem inneren Raum und die Interaktion zwischen den Personen dargestellt. Dieses intuitive Wissen ist aber nicht selbstverständlich, sondern das Resultat einer visuellen Sozialisation und Kulturalisierung in Bezug auf Seh- und Schnitttechniken (vgl. Miko 2013: 159).

Die Grundvoraussetzung für die Entstehung jedes Films, unabhängig von seinem Genre, ist die Nutzung einer Kamera. Im Filmprozess spielen Aspekte wie Licht, Komposition, Perspektive, Ton und Montage eine wichtige Rolle, um eine kohärente, visuelle Darstellung zu schaffen. In der ethnografischen Filmtradition wurde die Kamera oft als ‚physische Erweiterung‘ des Kameramenschen betrachtet (vgl. Suhr und Willerslev 2012: 284), wobei eine zurückhaltende Kameraführung empfohlen wurde, um die Authentizität der Aufnahmen zu bewahren (vgl. Suhr und Willerslev 2012: 284). Später erlangte die visuelle Repräsentation durch die Kameralinse eine größere Bedeutung, da die Filmemachenden durch sie betrachten, präsentieren und interpretieren (vgl. Miko-Schefzig 2020: 142). Das Filmen ist somit nicht nur eine technische Handlung, sondern auch ein spezieller Akt, der es ermöglicht, Ideen, Emotionen und Erzählungen visuell zu kommunizieren.

Technologische Fortschritte haben das Filmen vereinfacht, weil moderne Kameras nicht nur kompakter, leichter und günstiger sind, sondern auch über automatische Funktionen wie Autofokus, Bildstabilisierung, Farbkorrektur oder Weißabgleich verfügen. Überdies hat sich auch die Präsenz von Personen, die in der Öffentlichkeit Filmaufnahmen machen, signifikant gewandelt (vgl. Miko-Schefzig 2020: 142). Seit dem Aufkommen von Smartphones mit integrierten Kameras zu einer alltäglichen Praxis entwickelt, wodurch kaum noch Irritation oder Verunsicherung in der Gesellschaft mehr hervorgerufen werden (vgl. Miko-Schefzig 2020: 142). Dies war noch vor etwa zwei Jahrzehnten ungewöhnlich.

4.2.1. Die Rolle der Forscher*innen und ihr Kamerastil im Forschungsfeld

Filmaufnahmen stellen keinesfalls eine unmittelbare oder vollständige Wiedergabe von ‚natürlicher‘ Situationen im Forschungsfeld dar. Vielmehr entsteht das Videomaterial in einem komplexen sozialen Prozess, in dem wechselseitige Interaktionen zwischen Forscher*innen, Proband*innen und den spezifischen Kontextbedingungen des Feldes eine entscheidende Rolle spielen (vgl. Kaczmarek 2008: 16f.). In der sozialwissenschaftlichen Forschung spielen die Positionierung der Forschenden und ihr gewählter Kamerastil im Untersuchungsfeld eine zentrale Rolle für die Qualität und Validität der erhobenen Daten. Die spezifische Verortung der Forschenden und ihrer Kamera im Forschungsfeld beeinflusst nicht nur die Interaktionen mit den Proband*innen, sondern auch die Interpretation und Präsentation der beobachteten Phänomene. In diesem Spannungsfeld zwischen Beobachtung und Einflussnahme, sind die Forschenden stets gefordert, ein angemessenes Gleichgewicht zu finden. Der Soziologe Jerzy Kaczmarek betont, dass der jeweilige Kamerastil „wesentlichen Einfluss auf die Art und Weise des Filmens und damit ebenso auf die spätere Gestalt des Films hat [...] Wer einen soziologischen Film zu machen beginnt, muss folglich eine bewusste Entscheidung für ein bestimmtes Paradigma treffen und die daraus folgenden Konsequenzen akzeptieren“ (Kaczmarek 2008: 9). Nach Kaczmarek lassen sich grundsätzlich zwei Kamerastile²³ unterscheiden: Zum einen wird angestrebt, den Einfluss der Kamera so gering wie möglich zu halten, zum anderen wird sie als integraler Bestandteil des filmischen Prozesses verstanden (vgl. Kaczmarek 2008: 8). Das bedeutet, dass in einem Ansatz die Kamera so eingesetzt wird, dass sie möglichst unsichtbar bleibt und wenig Einfluss auf das Geschehen oder die Darstellung hat. In dem anderen Ansatz dagegen trägt die Kameraposition, -bewegung und -blickwinkel aktiv zur Gestaltung des Films bei.

Der Kamerastil der „beobachtenden Kamera“ (MacDougall 1998: 125f.) ist durch eine passive und distanzierte Methodik gekennzeichnet, bei der die Kamera als ‚neutrales‘ Instrument fungieren soll, um das Geschehen im Feld in seiner authentischsten Form zu dokumentieren. Dabei nehmen die Forschenden eine größere räumliche Distanz zu

²³ Zusätzliche Kamerastile, wie der partizipative Ansatz „Participatory Video Research“ (Whiting et al. 2016), bei dem die Proband*innen selbst die Kamera bedienen, werden in dieser Arbeit nicht weiter aufgeführt. Dies liegt daran, dass die Diskussion darüber, inwieweit von den Untersuchungspersonen selbst aufgenommenes Filmmaterial in sozialwissenschaftlichen Filmen verwendet werden kann, insbesondere wenn diese Aufnahmen von Personen erstellt werden, die nicht in der Sozialwissenschaft verankert sind, umstritten ist.

den gefilmten Situationen ein, und die Beobachtungen sowie filmischen Dokumentationen erfolgen in der Regel recht unauffällig, ohne direkte Interaktionen mit den Proband*innen. Trotz der weitgehenden Neutralität bleiben dennoch subjektive Entscheidungen bei der Wahl von Perspektiven, Bildausschnitten und Szenen stets eine bewusste Entscheidung der Filmmacher*innen, die die Darstellung und Interpretation der ‚sozialen Realität‘ maßgeblich beeinflussen können. Außerdem besteht die Gefahr, dass sich die Forschenden zu stark auf das Filmen und die Bildkomposition konzentrieren und dadurch die umfassenden sozialen Praktiken und deren Kontexte aus den Augen verlieren (vgl. Miko 2013: 163). Nicht zuletzt wirft die Verwendung der beobachtenden Kamera auch ethische Fragen auf, insbesondere hinsichtlich der Wahrung der Privatsphäre und des Einvernehmens der gefilmten Personen.

Im Gegensatz dazu beschreibt der Kamerastil der „Partizipierenden Kamera“ (vgl. Miko 2013: 162f.) eine filmische Position, bei der die Kamera nicht länger als neutrales Dokumentationsinstrument verstanden wird, sondern aktiv in die sozialen Prozesse integriert ist. Die Forschenden nehmen an den untersuchten Praktiken teil, indem sie die Kamera steuern, Nähe zum Feld und ihren Objekten und Individuen suchen und mit den Teilnehmenden im Feld in Interaktion treten. Dieser Kamerastil zielt darauf ab, die gefilmten sozialen Phänomene sowie die Perspektiven der Proband*innen intensiver in den Forschungsprozess zu integrieren und ermöglicht es somit, soziale Interaktionen in einem dynamischen und interaktiven Rahmen festzuhalten. Die Proband*innen erhalten etwa die Möglichkeit, die narrative Struktur sowie die Präsentation ihrer eigenen Lebenswelt und Lebensgeschichten aktiv mitzugestalten. Gleichwohl muss kritisch reflektiert werden, inwiefern bestehende Machtverhältnisse zwischen den Forschenden und gefilmten Proband*innen das Geschehen im Feld beeinflussen können. Auch die Frage der Authentizität bleibt zentral, da die Präsenz der Kamera und anwesenden Forschenden potenziell das Verhalten der Proband*innen beeinflussen kann (vgl. Kaczmarek 2008: 9). Innerhalb des partizipierenden Kamerastils differenziert Kaczmarek weiter zwischen einem „privilegierten Kamerastil“ (Kaczmarek 2008: 9) und einem „nicht-privilegierten Kamerastil“ (Kaczmarek 2008: 9). Der Begriff ‚privilegiert‘ bezieht sich in diesem Kontext auf eine distanzierte Perspektive der Kamera, die als allwissend und objektiv wahrgenommen wird und somit ‚privilegiert‘ ist, weil aus einer übergeordneten Position heraus Zugang zu allen Informationen haben kann. Dieser Kamerastil ist somit nicht

auf die Perspektive einzelner Personen, Gruppen oder Handlungen beschränkt, sondern hat eine ‚überlegende‘ Position, die es ihr ermöglicht, das gesamte Geschehen aus der Ferne zu erfassen. Dies könnte zum Beispiel bedeuten, dass der privilegierte Kamerastil Szenen zeigt, die außerhalb der Sichtweise oder Handlungen der gefilmten Personen liegen und somit für diese verborgen bleiben. Der privilegierte Kamerastil basiert also auf der Präsentation von Ereignissen aus der Perspektive eines hypothetischen idealen, neutralen und allwissenden Beobachtenden und bewirkt, dass das Filmpublikum diese Perspektive einnehmen und sich mit ihr identifizieren kann (vgl. Kaczmarek 2008: 9). Im Gegensatz dazu beruht der nicht-privilegierte Kamerastil auf der Auffassung, dass Film als Ergebnis der sozialen und physischen Interaktionen zwischen den Filmemacher*innen und den gefilmten Akteur*innen zu verstehen ist. Hier wird die Distanz zwischen den Beteiligten minimiert, sodass die Filmemacher*innen nicht mehr als außenstehende Beobachter*innen agieren, sondern als integrale Mitglieder der gefilmten Gemeinschaft betrachtet werden (vgl. Kaczmarek 2008: 9). Dieser Kamerastil tritt näher an die gefilmten Personen und Handlungen heran und stellt vielmehr deren Perspektiven in den Vordergrund.

4.2.2. Schnitt, Montage und Film-Sprachstil

Als Videoschnitt wird der Prozess der Bearbeitung und Montage von Videomaterial bezeichnet, um eine zusammenhängende visuelle Darstellung zu erstellen. Dabei werden Aufnahmen, Szenen oder Sequenzen zu einem Gesamtwerk zusammengeführt, wobei häufig auch Effekte, Übergänge, Wiederholungen und Tonspuren integriert werden. Die Anthropologen Christian Suhr und Rane Willerslev beschreiben den Schnitt als eine Methode, die unter anderem Aktion-Reaktion vermittelt, Kontinuität oder verstrichene Zeit erzeugt, Perspektiven verschiebt, Rückblenden ermöglicht oder unterschiedliche Handlungen parallel zeigen kann (vgl. Suhr und Willerslev 2012: 284). Die Montage kann für sie „als filmische Neuordnung von gelebter Zeit und Raum definiert werden“ (Suhr und Willerslev 2012: 284f.). Für Mohn geht es bei der Montage nicht allein um „Auswertungen des vorhandenen Materials, so wie es ist, sondern zuallererst um den Versuch, Beobachtbarkeit am und im Material zu erzeugen“ (Mohn 2013: 179). Bezogen auf den sozialwissenschaftlichen Film versteht Miko unter Schnitt ein nutzbares Sprachsystem, um ein soziologisches

Argument visuell zu erläutern (vgl. Miko 2013: 161). Der Videoschnitt ist damit nicht nur eine technische, sondern auch eine kreative Tätigkeit, die eine subjektive Position einnehmen kann, während sie gleichzeitig den wissenschaftlichen Anspruch der Forscher*innen berücksichtigt. Diese Balance zwischen wissenschaftlicher Präzision und teilweiser subjektiver Gestaltung ist eine zentrale Herausforderung: „einen Spagat zwischen der wissenschaftlichen Verpflichtung und der subjektiven Gestaltung einzugehen“ (Miko und Sardadvar 2008: 8).

In den Bereichen der Kultur- und Sozialanthropologie sowie in ethnografischen Filmen wurde eine hohe ethnografische Qualität erzielt, wenn Handlungen vollständig, von Anfang bis Ende gezeigt wurden, während niedrige ethnografische Qualität erreicht wurde, wenn nur Teile einer Handlung gezeigt wurden (vgl. Miko-Schefzig 2020: 138). Historisch wurde die Filmkamera überwiegend als Werkzeug genutzt, um das menschliche Auge zu imitieren, wobei eine exakte Kopie der Realität als Steigerung der Aufnahmequalität galt. Heute befreien wir die Kamera von dieser Einschränkung und ermutigen sie, freier und kreativer zu arbeiten - weg von der reinen Kopie (vgl. Suhr und Willerslev 288). Miko-Schefzig verfolgte bei der Erstellung sozialwissenschaftlicher Filme ebenfalls einen offeneren und flexibleren Ansatz: „Da ich auch in wissenschaftlichen Artikeln keine ‚ungeschnittenen‘ Beobachtungsprotokolle integriere bzw. – pointierter formuliert – keine Beobachtungsprotokolle als Artikel ‚verkaufe‘, ist für mich die Anwendung filmsprachlicher Mittel, wie etwa des Schnitts, durch Sozialwissenschaftler*innen unabdingbar“ (Miko-Schefzig 2020: 138).

Neben dem Schnitt spielen auch andere stilistische Mittel in der filmischen Praxis eine entscheidende Rolle für die narrative und ästhetische Wirkung eines Films. Dazu gehören insbesondere Off-Kommentare (Voiceover), die Einblendung von Texten, Grafiken oder zusätzlichen fixierten Bildern, musikalische Untermalungen und akustische bzw. visuelle Spezialeffekte. Diese filmischen Stilmittel besitzen das Potenzial, die soziale Wirklichkeit maßgeblich verzerren zu können, da sie häufig unreflektiert als objektive Wahrheit wahrgenommen werden, obwohl sie in Wirklichkeit eine bestimmte Sichtweise oder Interpretation der Realität vermitteln (vgl. Mitchell 199: 18f.) Insbesondere bei der Verwendung von textuellen Kommentaren ist eine kritische Reflexion dieser Stilmittel unerlässlich, da sie die visuelle Wahrnehmung des Films leiten und die Interpretationsmöglichkeiten der Rezipierenden somit einschränken

können (vgl. Breckner 2012: 145). Auch die Verwendung von musikalischer Untermalung kann problematische Implikationen aufweisen, da sie potenziell Konnotationen bei den Rezipierenden hervorrufen oder ihre Emotionalität beeinflussen kann.

Vor diesem Hintergrund wird deutlich, dass der sozialwissenschaftliche Anspruch an die filmische Darstellung eine umfassende Reflexion der verwendeten Stilmittel und Filmsprache erfordert. Ähnlich wie bei einer schriftlichen sozialwissenschaftlichen Arbeit müssen auch sozialwissenschaftliche Filme den Gütekriterien qualitativer Sozialforschung entsprechen (vgl. Miko und Sardadvar 2008: 4f.). Das bedeutet, dass die filmenden Forschenden nicht nur über die technischen Fähigkeiten zur Filmproduktion verfügen sollten, sondern auch einen adäquaten filmischen Sprachstil entwickeln müssen. Die Filmsprache beruht auf spezifischen Seh- und Schnitttechniken, die unsere visuelle Wahrnehmung maßgeblich beeinflussen (vgl. Soeffner und Raab 2004: 266). Die im Film verwendeten Sehtechniken, wie Perspektive, Bildausschnitte, Kamerabewegung, aber auch Farbgestaltung und Licht, sowie Schnitttechniken, tragen so zur Herausbildung des filmischen Sprachstils bei (vgl. Miko 2013: 161). Nur durch eine fundierte Auseinandersetzung mit diesen Aspekten der filmischen Gestaltung kann gewährleistet werden, dass sozialwissenschaftliche Filme sowohl den methodischen Anforderungen als auch den inhaltlichen Standards qualitativer Sozialforschung entsprechen und somit einen reflektierten Beitrag zur wissenschaftlichen Analyse leisten.

4.3. Filmmaterial und Film als Medium der Darstellung von Forschungsergebnissen

„Geschriebene Texte können genauso wie Filme subjektiv und künstlerisch sein“ (vgl. Pink 2007: 37), da beide von der Interpretation und Perspektive der Autor*innen bzw. der Filmmachenden geprägt sind. Schriftstellende schaffen durch ihre Wahl von Wörtern, Strukturen und Stilen eine bestimmte Atmosphäre und lassen ihre Perspektive subtil einfließen. Filmemacher*innen hingegen nutzen Kameraperspektiven, Schnitte, Musik oder visuelle Effekte, um Stimmungen zu erzeugen. Beide Medien - Text als auch Film - sind somit nicht nur Informationsüberträger, sondern auch Ausdrucksformen, die Raum für Interpretation und künstlerische Freiheit bieten. Es stellt sich die Frage, ob die Suche nach dem

idealen Bild wirklich subjektiver ist als die nach einem passenden Wort für eine bestimmte Beschreibung. Laut Miko-Schefzig sind sowohl die Verwendung von Schrift als auch von visuellen Elementen subjektive Prozesse - sei es mit Stift und Papier oder mit Kamera und Computer - in beiden Fällen ist der Schlüsselansatz die intersubjektive nachvollziehbare Darstellung des Forschungsprozesses, um die wissenschaftliche Gemeinschaft an der Produktion teilhaben zu lassen (vgl. Miko-Schefzig 2020: 145). Miko betont, dass Schrift zudem immer ein vermittelndes Medium ist, das heißt, wenn etwa Analyseergebnisse sprachlich präsentiert werden, können sie bei den Leser*innen bestimmte Vorstellungen und Bilder auslösen (vgl. Miko-Schefzig 2020: 145). Auch visuelle Darstellungen sind nicht nur Informationsquellen, sondern fordern die Rezipierenden dazu auf, eine Interaktion mit ihnen einzugehen, um daraus Rückschlüsse zu ziehen (vgl. Miko und Sardadvar 2008: 5). Der Film kann zudem Sprachbarrieren überwinden, da er ein breiteres Publikum anspricht, das möglicherweise Schwierigkeiten mit komplexen wissenschaftlichen Texten hat (vgl. Miko-Schefzig 2020: 146). Überdies sind sozialwissenschaftliche Filme besonders nützlich, um komplexe wissenschaftliche Erkenntnisse zu vermitteln, die über die sprachliche Darstellung hinausgehen und außerhalb der gesprochenen und geschriebenen Sprache liegen (vgl. Miko-Schefzig 2020: 142). Der Einsatz von sozialwissenschaftlichen Filmen ermöglicht auch eine Förderung der interkulturellen Kommunikation, da sie weniger sprachabhängig sind als schriftliche Texte, was zu einer breiteren Verständigung beiträgt (vgl. Miko-Schefzig 2020: 146).

Im Kontext qualitativer Sozialforschung kann Filmmaterial auf verschiedene Weise eingesetzt werden, etwa als Datenmaterial. Die Kamera fungiert hierbei als „zusätzliches Auge“ (Miko und Sardadvar 2008: 2). Filmmaterial kann auch als „visuelle Notiz“ (Schindler 2012: 172) dienen, um Beobachtungen festzuhalten und später als Erinnerungstütze zu nutzen. Schindler weist jedoch darauf hin, dass „Bilder und Videomitschnitte, ähnlich wie Tabellen oder Graphiken, die vorwiegend verbale Kommunikation um eine visuelle Komponente ergänzen, sie aber, ähnlich wie Notizen, nur Einblicke und keine vollständigen Analysen vermitteln“ (Schindler 2012: 172). Es ist entscheidend, hervorzuheben, dass Filmmaterial, das durch Aspekte wie Kameraposition, Perspektive, Schnitt usw. entsteht, keine „Spiegelbilder der Wirklichkeit“ (Wolff 1995: 138) darstellt, sondern Darstellungsformen, die ohne eine eingehende Analyse oberflächlich bleiben würden. Hirschauer erklärt, dass die Kamera zwar zuverlässig alle möglichen Signale ihres Blickfelds aufzeichnet, jedoch

nicht in der Lage ist, zu lernen, worauf sie wann ihre Aufmerksamkeit richten soll (vgl. Hirschauer 2002: 37). Auch Mohn betont, dass es keinen festen Punkt gibt, von dem aus sämtlichen Facetten eines sich entwickelnden Geschehens umfassend erfasst werden können (vgl. Mohn 2013: 175). Miko hebt hervor, dass die sozialen Situationen nicht einfach eingefangen werden können; vielmehr müssen Übersetzungsleistungen erbracht werden, die im Wechselspiel mit dem Feld entstehen und nie ohne die Setzung der Forschenden interpretiert werden können (vgl. Miko 2013: 164). Dieser Prozess beginnt bereits bei der Auswahl der Kameraeinstellungen. Jeder Blickwinkel, den die Filmemachenden wählen, spiegelt ihre individuellen Werte wider und bietet eine spezifische Perspektive auf das Geschehen. Verschiedene Kamerastile schaffen unterschiedliche Beobachtungsräume, sodass der Kamerastil ein integraler Bestandteil der Erzählung wird, die aus einer Vielzahl möglicher Erzählungen ausgewählt wurde (vgl. Miko-Schefzig 2020: 145). Filmmaterial ermöglicht zudem die Erstellung eines visuellen Archivs von Beobachtungen im Feld, das eine wiederholte Analyse der Situation erlaubt und neue Erkenntnisse zu Tage fördern kann, die möglicherweise bei einer einmaligen oder oberflächlichen Betrachtung übersehen worden wären oder oberflächlichen Beobachtung möglicherweise übersehen worden wären (vgl. Miko-Schefzig 2020: 141). Filmausschnitte können immer wieder angesehen werden, und durch die Verlangsamung der Wiedergabe oder das Vergrößern bestimmter Bildausschnitte besteht die Möglichkeit, feine Details und subtile Situationen zu erfassen.

Eine alternative Herangehensweise in der sozialwissenschaftlichen Forschung ist die Verwendung von Filmmaterial als Form der Ergebnispräsentation, die den schriftlichen Endbericht ergänzen oder sogar ersetzen kann. Im Hinblick auf den Forschungsprozess gelten bei der Erstellung eines sozialwissenschaftlichen Films grundsätzlich dieselben Gütekriterien wie bei anderen Forschungsprojekten (vgl. Miko-Schefzig 2020: 143). Miko und Sardadvar heben hervor, dass „Datenerhebung und Datenanalyse dabei in der gleichen Weise stattfinden wie bei einem Forschungsprojekt mit schriftlichem Abschlussbericht“ (Miko und Sardadvar 2008: 3). Der Unterschied wird erst in einem fortgeschrittenen Stadium des Forschungsprozesses deutlich: „Während die Inhalte und Ergebnisse strukturiert und der Bericht verfasst wird, erfolgt beim sozialwissenschaftlichen Film an dieser Stelle die Arbeit am Filmmaterial“ (Miko-Schefzig 2020: 148). Letztlich unterscheiden sich die beiden Vorgehensweisen durch den Einsatz von Schnitt und anderen filmischen Gestaltungsmitteln, wobei stets das

klassische Handwerk der sozialwissenschaftlichen Analyse dazwischen liegt (vgl. Miko-Schefzig 2020: 144).

5. Forschungsprozess – Von der Feldarbeit zum fertigen sozialwissenschaftlichen Film „(Un)Sichtbar“

Obgleich mein sozialwissenschaftlicher Film ‚(Un)Sichtbar‘ die Ergebnisse meiner Analyse veranschaulicht, beabsichtige ich im folgenden Kapitel, den Forschungsprozess dennoch transparent darzulegen und die spezifischen Herausforderungen der filmischen Forschung kritisch zu reflektieren, denn „teilnehmende Beobachtung schließt die Reflexion der Rolle des Feldforschers ein“ (Przyborski und Wohlrab-Sahr 2021: 66). In den folgenden Abschnitten werde ich daher auf meine Vorerfahrungen, den Einstieg in das Forschungsfeld und den Ablauf der Feldforschung eingehen sowie meine Methodik, Ausrüstung und Entscheidungen im Feld für die Filmrezipient*innen darlegen. Mit dieser Darstellung möchte ich dem Filmpublikum ermöglichen, Einblicke in den Prozess meiner Datenerhebung und -interpretation zu gewinnen und diese kritisch zu hinterfragen. Diese Offenlegung ermöglicht es, potenzielle Einflussfaktoren und Verzerrungen aufzuzeigen und in der Analyse sowie in der Interpretation der Forschungsfragen und Forschungsergebnissen zu berücksichtigen. Dies fördert nicht nur die Transparenz und Nachvollziehbarkeit meiner Arbeit, sondern trägt auch dazu bei, die Qualität und Glaubwürdigkeit meiner Forschung zu erhöhen.

5.1. Methodische Vorerfahrungen und Bezug zum Forschungsfeld

Zu Beginn meines Masterstudiums hatte ich keine Vorerfahrung mit sozialwissenschaftlichen Filmen. Ich verfügte zwar über umfassende ethnografische Erfahrung²⁴ in der Feldforschung, doch deren Ergebnisse wurden ausschließlich in schriftlicher Form präsentiert. Fotografien dienten dabei lediglich als ergänzende

²⁴ Bspw. 2014: Ein zweisemestriges Empirie-Praktikum mit der ethnografischen Abschlussarbeit: „Soziale Funktion des Raums bei Kunstaussstellungen – Wechselwirkung von Raumkonzeption und -konstruktion in Verbindung zum Verhalten der Besucher*innen“; 2015: Ethnografische Feldforschung mit dem Titel: „Migration – Geschlecht – Diversität am Jugend- und Sporttag (Atatürk-Gedenktag)“ in Istanbul in Kooperation mit der Universität Marmara Istanbul; 2016: Bachelor-Arbeit mit dem Titel: Informelle Kontrolle durch Normsender in der Öffentlichkeit – Ethnografie über das Skateboardfahren an öffentlichen Plätzen, Universität Kassel, vorgelegt bei Dr. Michael Dellwing.

Anhänge. Schon während meines Bachelorstudiums der Soziologie und Politikwissenschaften an der Universität Kassel wuchs mein Interesse an der Möglichkeit, Forschungsergebnisse nicht nur textlich, sondern auch visuell vermitteln zu können. Deshalb begann ich mich intensiver mit Fotografie und Filmproduktion auseinanderzusetzen und entwickelte erste filmische Arbeiten. Einige dieser Arbeiten wurden im Rahmen soziologischer Ausstellungen und Rundgängen²⁵ präsentiert – noch bevor ich mit den theoretischen und methodologischen Grundlagen der Visuellen Soziologie und vor allem des sozialwissenschaftlichen Films vertraut war. Nach meinem Bachelor-Abschluss entschied ich mich für ein Masterstudium in Soziologie an der Universität Wien. Ausschlaggebend war mein großes Interesse an der Forschungsspezialisierung Visuelle Soziologie, die im deutschsprachigen Raum in dieser Form nur am Institut für Soziologie der Universität Wien angeboten wird. Im Laufe meines Studiums tauchte ich zunehmend in die Welt der Bildwissenschaften ein, insbesondere in Symboltheorien sowie phänomenologische Konzepte der Bildwahrnehmung- und -interpretation. Eine zentrale Rolle spielte dabei die Segmentanalyse²⁶, die ich in zahlreichen Seminaren bei der Bildsoziologin Roswitha Breckner vertiefen und intensiv anwenden konnte²⁷. Meine erste fundierte wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Thema Film in den Sozialwissenschaften erfolgte schließlich im Wintersemester 2018/2019. Im Seminar ‚Ethnografischer Film/Soziologischer Film – Bewegtbild in Erhebung, Analyse und

²⁵ Bspw. 2015: Soziologischer Rundgang „Soziologische Blicke auf die Stadt“ Universität Kassel mit meiner filmischen Arbeit: „Aufkleber an Straßenlaternen – Graffiti zum Aufkleben“; 2015: 31. Kasseler Dokumentarfilm- und Videofest mit meinem Kurzfilm: „Irritation – Skateboardfahren an öffentlichen Plätzen“; 2016: Soziologischer Rundgang „Soziologie und Gestaltung – was kann die Soziologie von der Kunst lernen“ Universität Kassel mit meiner audiovisuellen Installation: „Fremdzwang-Selbstzwang, Zwangsjacke“; 2017: Soziologie Woche „Soziologischer Blick“ am Institut für Soziologie der Universität Wien mit der fotografischen Installation: „Auge“; 2020: Eine Ausstellung im Rahmen der 12. Woche der soziologischen Nachwuchsforschung „die soziologische Brille – Was verbirgt sich hinter dem Alltag?“ am Institut für Soziologie der Universität Wien mit der filmischen Arbeit: „Normsender in der Öffentlichkeit“.

²⁶ Die visuelle Segmentanalyse nach Roswitha Breckner ist ein symbol- und bedeutungstheoretischer methodischer Ansatz der hermeneutisch fundierten interpretativen Soziologie, der sich auf fixierte Bilder bezieht (siehe dazu Breckner, R.: Bildwahrnehmung – Bildinterpretation. Segmentanalyse als methodischer Zugang zur Erschließung des bildlichen Sinns. In: Ayaß, R., 2012: Visuelle Soziologie. Österreichische Zeitschrift für Soziologie, Heft 2/2012). Wiesbaden: Springer VS. Seite 143 – 164.).

²⁷ Bspw. 2020: Werkstattbericht – Eine visuelle Segmentanalyse nach Roswitha Breckner am Fallbeispiel eines Renderings der Seestadt Aspern Development AG; veröffentlicht unter „ausgewählte Abschlussarbeiten aus Seminaren, Forschungslaboren und -praktika“ Institut für Soziologie Universität Wien

https://visuellesoziologie.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/p_visuellesoziologie/Abschlussarbeiten/Seminar-_und_FPR-Arbeiten/Sven_Langkabel_2020_Werkstattbericht.pdf.

Kommunikation visueller Materialien²⁸, geleitet von Katharina Miko-Schefzig und Raffael Frick am Institut für Soziologie der Universität Wien, setzte ich mich intensiv mit den theoretischen und methodischen Grundlagen des sozialwissenschaftlichen Films auseinander²⁹. Gleichzeitig führte mich die dortige Projektarbeit³⁰ zurück zur Feldforschung und verknüpfte meine bisherigen ethnografischen Erfahrungen mit neuen sozialwissenschaftlichen Methoden und Erkenntnissen. Das Seminar bot mir zudem die Gelegenheit, meine bereits bestehende Auseinandersetzung mit urbanen Räumen weiterzuentwickeln, da das Forschungsfeld frei gewählt werden konnte und letztlich eine Filmübung im Kontext der Stadtforschung entstand³¹. Schon in meiner Bachelorarbeit³² setzte ich mich intensiv mit der Verhandlung des öffentlichen Raums auseinander, indem ich das Skateboardfahren an öffentlichen Plätzen und die dadurch aufkommenden gesellschaftlichen Irritationen ethnografisch untersuchte. Ein kürzeres Kapitel meiner Arbeit widmete sich der Untersuchung architektonischer Gestaltungselemente und deren regulierender Wirkung. Dazu gehörte auch defensive Architektur, die darauf abzielt, bestimmte Bewegungsformen, wie das Skateboardfahren im öffentlichen Raum, zu unterbinden oder umzuleiten. Mein Interesse an städtischen Räumen beschränkte sich nicht nur auf diese ethnografische Untersuchung, sondern prägte meine akademische und persönliche Auseinandersetzung mit urbanen Strukturen insgesamt. Architektur empfinde ich nicht nur als funktionales, sondern auch als ästhetisches Element, das das Erleben und die Nutzung des städtischen Raums wesentlich beeinflusst. Während meines Studiums berührte ich jedoch Fragen der Stadtforschung vorwiegend am Rande, ohne mich in theoretischer Tiefe mit diesem Themenfeld auseinanderzusetzen. Erst im Rahmen meiner Masterarbeit widmete ich mich diesen Fragestellungen intensiv und vertiefte mein Wissen systematisch.

²⁸ Siehe Vorlesungsverzeichnis Universität Wien
<https://ufind.univie.ac.at/de/course.html?lv=230118&semester=2018W>

²⁹ Siehe Kapitel 5.1.1. Feldeinstieg und Feldarbeit im Rahmen des Seminars „Ethnografischer Film/Soziologischer Film – Bewegtbild in Erhebung, Analyse und Kommunikation“ im Wintersemester 2018/2019.

³⁰ Siehe Kapitel 5.1.1. Feldeinstieg und Feldarbeit im Rahmen des Seminars „Ethnografischer Film/Soziologischer Film – Bewegtbild in Erhebung, Analyse und Kommunikation“ im Wintersemester 2018/2019.

³¹ Siehe Kapitel 5.1.1. Feldeinstieg und Feldarbeit im Rahmen des Seminars „Ethnografischer Film/Soziologischer Film – Bewegtbild in Erhebung, Analyse und Kommunikation“ im Wintersemester 2018/19.

³² 2016: Bachelor-Arbeit mit dem Titel: Informelle Kontrolle durch Normsender in der Öffentlichkeit – Ethnografie über das Skateboardfahren an öffentlichen Plätzen. Universität Kassel, vorgelegt bei Dr. Michael Dellwing.

Die Wahl meines Forschungsfeldes³³, die Seestadt Aspern, stellte dabei eine besondere Herausforderung dar. Bis dahin kannte ich diesen Stadtteil nur aus Medienberichten und journalistischen Darstellungen, hatte ihn jedoch noch nie persönlich besucht. Dies weckte mein Interesse, die Seestadt Aspern aus einer empirischen Perspektive zu erkunden und eigene Eindrücke zu gewinnen. Auch in meinem persönlichen Umfeld wurde das Bauprojekt Seestadt Aspern kontrovers diskutiert: Während einige es als Modell einer nachhaltigen und zukunftsweisenden Stadtplanung betrachteten, äußerten andere Skepsis gegenüber einer vermeintlich sterilen und technokratischen Urbanität. Diese Spannung zwischen Utopie und Dystopie bestärkte mein Interesse, die sozialen, räumlichen und architektonischen Dimensionen der Seestadt Aspern umfassend zu untersuchen.

5.1.1. Feldeinstieg und Feldarbeit im Rahmen des Seminars „Ethnografischer Film/Soziologischer Film – Bewegtbild in Erhebung, Analyse und Kommunikation“ im Wintersemester 2018/2019

Im Wintersemester 2018/2019 besuchte ich mein erstes Seminar, das sich im Rahmen der Visuellen Soziologie mit der Rolle des Films in den Sozialwissenschaften auseinandersetzte. Das Seminar mit dem Titel ‚Ethnografischer Film/Soziologischer Film – Bewegtbilder in Erhebung, Analyse und Kommunikation‘³⁴ hatte das Ziel, den Studierenden einen Einblick in die Methodik qualitativer Sozialforschung unter Einsatz filmischer Mittel zu vermitteln. Dabei standen sowohl theoretische Grundlagen als auch praktische Anwendungen im Mittelpunkt. Ein zentraler Bestandteil des Seminars war die Erstellung eines eigenen Kurzfilms, durch den methodologische und praktische Prinzipien des sozialwissenschaftlichen Arbeitens mit Film erlernt wurden. Neben dieser Auseinandersetzung spielten auch technische Aspekte, wie Kamerastil, Montage und die spezielle Filmsprache der Sozialwissenschaften, eine bedeutende Rolle. Anhand von filmischen Praxisbeispielen, darunter primär der queere Film ‚Warme Gefühle‘³⁵, wurden verschiedene Etappen des Forschungs- und Filmprozesses veranschaulicht. Die abschließende Filmübung stellte für das Seminar

³³ Siehe Kapitel 1.1. Forschungsfeld – Das Wiener Stadtteilentwicklungsprojekt Seestadt Aspern.

³⁴ Siehe Vorlesungsverzeichnis Universität Wien

<https://ufind.univie.ac.at/de/course.html?lv=230118&semester=2018W>

³⁵ Ein Film von Katharina Miko und Raffael Frick, A 2012, 52 Min.;

https://www.geyrhalterfilm.com/warme_gefuehle

eine wesentliche Prüfungsleistung dar und floss neben Seminarbeteiligung und Lektürehausaufgaben mit 50% in die Gesamtnote ein.

Im Zuge der Ideenfindung für das Kurzfilmprojekt schlug ich das Forschungsfeld Seestadt Aspern³⁶ vor, da dieses urbane Entwicklungsgebiet mein besonderes Interesse weckte³⁷. Eine kleine Arbeitsgruppe³⁸ aus Studierenden schloss sich dieser Forschungsidee an und bildete sich. Ohne eine tiefgehende theoretische Auseinandersetzung im Vorfeld reisten³⁹ wir in die Seestadt Aspern, um erste Eindrücke zu sammeln⁴⁰. Der Feldeinstieg und die Erkundung des Feldes gestalteten sich aufgrund der offenen und gut zugänglichen Umgebung unkompliziert. Zurück im Seminarraum reflektierten wir unsere Wahrnehmungen und entwickelten erste theoretische Überlegungen zum Verhältnis öffentlicher und privater Räume. Dieser Prozess wiederholte sich mehrfach: Feldaufenthalte wechselten sich mit Reflexionsphasen ab. Die ersten Aufnahmen wurden dabei recht unkompliziert ohne Stativ gemacht, um am Schneidetisch zunächst einen Eindruck von den Aufnahmen und der Wirkung der Architektur im Zusammenspiel mit dem öffentlichen Raum der Seestadt Aspern zu gewinnen. Ab dem dritten Feldaufenthalt kamen dann ein Stativ und weiteres Equipment⁴¹ zum Einsatz, um präzisere Aufnahmen zu ermöglichen. Weitere Forschungsschritte wie die Materialsichtung, Qualitätsbewertung, Datenarchivierung und Sortierung des Filmmaterials, kamen hinzu. Nach insgesamt vier Feldaufenthalten wurde dieser zirkuläre Forschungsprozess aufgrund des begrenzten Zeitrahmens des Seminars bereits abgeschlossen. Das gesammelte audiovisuelle Material wurde zu einem Kurzfilm montiert und abschließend der gesamten Seminargruppe präsentiert. Die entstandene Filmübung hatte eine Länge von 6:54 Minuten und trug den Titel „Transition“⁴². Sie befasste sich mit Übergängen zwischen privatem und öffentlichem Raum der Seestadt Aspern. Der Fokus des

³⁶ Siehe Kapitel 1.1. Forschungsfeld – Das Wiener Stadtteilentwicklungsprojekt Seestadt Aspern.

³⁷ Siehe Kapitel 5.1. Methodische Vorerfahrung und Bezug zum Forschungsfeld.

³⁸ Arbeitsgruppe bestehend aus meinen Mitstudierenden Maximilian Steinborn, Miriam Steinkellner und mir (Sven Langkabel).

³⁹ Siehe Abbildung 2: Stadtkarte Wien; Stand Juli 2024, mit Pfeil auf die Seestadt Aspern, um Distanz der Seestadt Aspern zum Zentrum zu erkennen.

⁴⁰ Auch die zwei Mitstudierenden meiner Projektgruppe waren vor dem Seminar nie in der Seestadt Aspern gewesen und hatten ebenfalls nur von ihr gehört und gelesen.

⁴¹ Siehe Kapitel 5.2. Technische Ausstattung und Datenverwaltung – Einblick in die Praxis. Es wurde für die Filmübung im Rahmen des Seminars dieselbe technische Ausstattung verwendet wie für den sozialwissenschaftlichen Film „(Un)Sichtbar“. Es handelt sich dabei um mein privates Kameraequipment.

⁴² Der Film wurde ausschließlich im Rahmen des Seminars präsentiert und fand weder in anderen Kontexten noch auf weiteren Plattformen eine Veröffentlichung.

Seminars lag jedoch primär auf der praktischen Anwendung filmischer Methoden und der Aneignung sozialwissenschaftlicher Filmsprache und -techniken. Aufgrund der einsemestrigen Zeitspanne des Seminars waren eine umfassende Aufarbeitung des Forschungsstands sowie eine tiefgehende theoretische und methodologische Fundierung nicht realisierbar. Vor diesem Hintergrund ist die filmische Übung nicht als Beitrag zur Beantwortung spezifischer Forschungsfragen oder zur Präsentation empirischer Ergebnisse zu verstehen. Vielmehr diene sie der explorativen Erprobung filmischer Methoden, um deren Potenzial für die Sozialwissenschaften auszuloten.

Nach erfolgreichem Abschluss des Seminars blieb mein Interesse am Forschungsfeld der Seestadt Aspern bestehen. Die Dynamik dieses urbanen Raums und die im Zuge des Seminars nicht abgedeckten Überlegungen zu Forschungsfragen veranlassten mich, das Thema in meiner Masterarbeit weiterzuverfolgen. Die hier vorliegende Masterarbeit stellt somit eine Art der Weiterentwicklung der ersten filmischen Untersuchungen im Rahmen des Seminars dar.



Abbildung 8: Blick auf die südliche Seestadt Aspern; Stand 2019.

5.1.2. Feldaufenthalte im Zuge der Masterarbeit

Im Rahmen meiner Masterarbeit wurde die Feldforschungsphase von Februar 2019 bis November 2020 verlängert⁴³. In dieser Zeit trat ich erneut in das Forschungsfeld der Seestadt Aspern ein, diesmal allein, und erweiterte mein empirisches Datenmaterial. Dabei konkretisierte ich bestehende Forschungsideen, formulierte schrittweise Forschungsfragen und vertiefte mein theoretisches Verständnis durch intensive Auseinandersetzung mit relevanter Fachliteratur im Bereich der Stadtforschung. Zudem setzte ich mich eingehender mit der Methode des sozialwissenschaftlichen Films auseinander. Somit konnte ich auch das bereits vorhandene Filmmaterial aus dem Seminar aus einer vertieften theoretischen Perspektive analysieren, wodurch sich neue Einsichten und Interpretationen ergaben, die für den vorliegenden Film von großer Bedeutung waren. Sowohl die Präzision meiner Filmaufnahmen als auch mein Umgang mit dem technischen Equipment wurde fortlaufend besser und mein Verständnis für Perspektive, Lichtsetzung und Kameraführung wurde zunehmend differenzierter.

Parallel zur praktischen Feldforschung nahm ich an verschiedenen Seminaren⁴⁴ im Bereich der Visuellen Soziologie sowie der Stadtforschung teil, um meine theoretischen Kenntnisse zu vertiefen und einen Überblick über den bestehenden Forschungsstand zu gewinnen. Im Rahmen der Lehrveranstaltung ‚Grundlagen und Praktiken Visueller Methoden‘, geleitet von Roswitha Breckner im Wintersemester 2019/2020⁴⁵, hatte ich nicht nur die Gelegenheit, meine Kenntnisse mit Visuellen Methoden weiter zu vertiefen, sondern auch die Möglichkeit, die Visuelle Segmentanalyse auf ein Rendering der Seestadt Aspern Development AG anzuwenden⁴⁶. Während des Werkstattberichts habe ich mich eingehend mit formalen und ikonischen Bildbeschreibungen und Kompositionsprinzipien wie Fluchtpunkte, Feldlinien und Segmentkonstellationen⁴⁷ des Renderings auseinandergesetzt. Im

⁴³ Fünfzehn Feldaufenthalte, ca. 65 Stunden Feldarbeit.

⁴⁴ 2019: „Das Geschlecht des Films“ Eva Flicker; 2019: „Interdisziplinäre Stadtforschung“ Christoph Reinprecht; 2019: „Urbane Ethnographien – Themen und Zugänge kulturwissenschaftlicher Stadtforschung“ Brigitta Schmidt-Lauber und Alexa Färber.

⁴⁵ Siehe Vorlesungsverzeichnis <https://ufind.univie.ac.at/de/course.html?lv=230073&semester=2019W>

⁴⁶ Die Arbeit wurde auf der Homepage der Visuellen Soziologie der Universität Wien unter Ausgewählte Abschlussarbeiten aus Seminaren, Forschungslaboren und -praktika als Werkstattbericht veröffentlicht; siehe https://visuellesoziologie.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/p_visuellesoziologie/Abschlussarbeiten/Seminar-_und_FPR-Arbeiten/Sven_Langkabel_2020_Werkstattbericht.pdf

⁴⁷ Siehe Anhang 3: Kompositionsprinzipien (Fluchtpunkte, Feldlinien und Segmentkonstellationen).

November 2020 hatte ich die Gelegenheit, eine vorläufige Version meines Abschlussfilms auf der Fachtagung ‚under.docs‘⁴⁸ zum Thema ‚Future in Progress – Kritische Perspektiven auf Wandel und Fortschritt‘ vorzustellen sowie durch eine anschließende Fragerunde wertvolles Feedback von den Teilnehmer*innen der Konferenz zu erhalten. Aufgrund gesundheitlicher Einschränkungen war es mir jedoch anschließend nicht möglich, der Einladung nachzukommen, mein Projekt und erste Ergebnisse in einem wissenschaftlichen Artikel im Rahmen des ‚Call for Papers‘ der Fachtagung zu veröffentlichen. Bis Anfang 2024 befand ich mich in einer gesundheitlich herausfordernden Situation, was zu einer Verzögerung bei der Einreichung der Masterarbeit führte. Die Abgabe meines sozialwissenschaftlichen Films ‚(Un)Sichtbar‘ mit ergänzender schriftlicher Arbeit erfolgte daher erst im Februar 2025.



Abbildung 9: Abspann Film „(Un)Sichtbar“.

5.2. Technische Ausstattung und Datenverwaltung – Einblick in die Praxis

Die für die Feldforschung genutzte technische Ausstattung wurde gezielt ausgewählt, um eine effektive Dokumentation der Beobachtungen zu ermöglichen. Zum Einsatz

⁴⁸ Siehe Fachtagung zur Kommunikation <https://underdocs.univie.ac.at/sven-langkabel/>

kam meine eigene kompakte digitale Spiegelreflexkamera⁴⁹ mit Filmfunktion, die hochwertige Videoaufnahmen erlaubte und zugleich eine flexible sowie recht unauffällige Nutzung im Feld begünstigte. Ein zusammenklappbares Kugelkopf-Stativ erwies sich als besonders praktisch, da es eine schnelle und unkomplizierte Stabilisierung der Kamera aus verschiedenen Perspektiven ermöglichte. Dies trug dazu bei, Verwacklungen zu minimieren, die insbesondere bei handgeführten Aufnahmen auftreten und die visuelle Wahrnehmung der architektonischen Strukturen, Linien, Formen und Details der räumlichen Anordnung öffentlicher Plätze beeinträchtigen könnten. Ebenso können unruhige Filmaufnahmen das Filmpublikum von zentralen inhaltlichen Aspekten der Aufnahme ablenken. Ein externes Mikrofon mit Windschutz stellte eine essenzielle Ergänzung dar, um eine möglichst klare und störungsfreie Tonqualität zu gewährleisten. Die bewusste Entscheidung für mein eigenes Equipment erlaubte mir nicht nur eine vertraute Handhabung, sondern auch eine durchgängige, hohe Qualität der Aufnahmen sicherzustellen. Eine zusätzliche Speicherkarte diente der Sicherstellung ausreichender Speicherkapazitäten⁵⁰ und der Vermeidung potenzieller Datenengpässe. Um die Qualität und Nachvollziehbarkeit der erhobenen audiovisuellen Daten zu gewährleisten, wurden die Filmaufnahmen systematisch benannt, kategorisiert und archiviert. Die Nachbearbeitung und Montage des Filmmaterials erfolgten mit Adobe Premiere Pro (Version 2016) auf meinem MacBook.

5.3. Positionierung der Kamera im Feld und kameratechnische Entscheidungen im Forschungsprozess

Die Position meiner Kamera im Forschungsfeld spiegelt meine doppelte Rolle als Forschender wider: Sie ist sowohl teilnehmend als auch beobachtend, eine „Gratwanderung zwischen Nähe und Distanz [...] Ohne Nähe wird man von der Situation zu wenig verstehen, ohne Distanz wird man nicht in der Lage sein, sie sozialwissenschaftlich zu reflektieren“ (Przyborski und Wohlrab-Sahr 2021: 66). Durch die bewusste Zurückhaltung in der Bildgestaltung – keine Nahaufnahmen von Personen, sondern einen Fokus auf architektonische Elemente – bewahre ich eine distanzierte, unaufdringliche Präsenz im Feld. Auf diese Weise strebe ich an,

⁴⁹ Kamera: Lumix GH3; Linse: Panasonic 14-140 mm; Auflösung: HD 16:9.

⁵⁰ 128 Minuten Rohmaterial; 48 Gigabyte.

unauffällig zu agieren, auch wenn sich eine Handkamera mit Stativ nicht vollständig verbergen lässt. Das Soziale wird nicht direkt in den Vordergrund gestellt, sondern durch audiovisuelle Methoden, etwa durch Kinderstimmen (während nur Gebäude zu sehen sind) oder Gespräche von Menschen (während vereinzelt Personen sichtbar sind) hervorgehoben. Die wenigen Menschen, die in den Aufnahmen erscheinen, sollen das Bedürfnis wecken, sie umso genauer zu beobachten. Auf diese Weise wird der soziale Aspekt betont, auch wenn er auf der manifesten Ebene im Hintergrund bleibt.

Die Kamera war kontinuierlich auf einem klappbaren Stativ montiert, um eine flexible Erfassung von relevanten Situationen in ‚Echtzeit‘ zu ermöglichen. Dies schränkte jedoch meinen Bewegungsradius ein, da die Größe und das Gewicht des Stativs das Zurücklegen längerer Strecken zu Fuß erschwerten. Gleichzeitig konnte ich mich somit stärker auf das Filmen konzentrieren, da die Kamera stets einsatzbereit war. Das Forschungsfeld wurde daher in mehreren räumlichen Etappen erkundet, wobei ich mich bei jedem Feldaufenthalt jeweils auf unterschiedliche Bereiche der Seestadt Aspern fokussierte.

Die Wahl des Kamerastils spielt in meinem sozialwissenschaftlichen Film eine zentrale Rolle und beeinflusst maßgeblich die Wahrnehmung und Interpretation der aufgezeichneten Szenen. Durch die gezielte Entscheidung für bestimmte Perspektiven lenke ich die Aufmerksamkeit des Filmpublikums. Unterschiedliche Blickwinkel wie die Vogelperspektive⁵¹ (aus der Distanz, von oben betrachtet), die Froschperspektive⁵² (aus einer untergeordneten Position heraufschauend), die Nahaufnahme⁵³ (Detailbetonung) oder die Totale⁵⁴ (Übersicht, Kontextualisierung) transportieren spezifische Bedeutungen und prägen das filmische Narrativ. In meinem Film habe ich die Kamera überwiegend auf Augenhöhe (point of view) positioniert, eine Position, die mit der Perspektive derjenigen übereinstimmen soll, die den öffentlichen Raum der Seestadt Aspern bewohnen und darin verkehren. Diese Wahl ermöglicht es den Filmrezipient*innen, sich in die Lage der Bewohner*innen oder Besucher*innen der Seestadt Aspern hineinzusetzen. Dies fördert das Gefühl, mit mir als Kameramann direkt vor Ort zu sein – auf gleicher Höhe und Position. Es geht dabei um die bewusste

⁵¹ Siehe Abbildung 23: Durch den Zaun gefilmt (3), Innenhof Seestadt Aspern, 2019.

⁵² Siehe Abbildung 10: Froschperspektive auf die Wohnhäuser der Seestadt Aspern, 2019.

⁵³ Siehe Abbildung 24: Versteckte Balkone, Seestadt Aspern, 2020.

⁵⁴ Siehe Abbildung 29: Baustelle am nächsten Tag, Blick auf Seestadt Aspern, 2020.

Einladung an das Filmpublikum, sich in die Dynamik des Films einzubringen und sich entweder als passive Beobachtende oder als Objekte der Beobachtung zu erleben. Diese Erfahrung wird durch Phasen eines partizipierenden und privilegierten Kamerastils⁵⁵ verstärkt, der den Film in eine voyeuristische Richtung führen kann. In diesem Moment haben die Filmrezipient*innen die Freiheit, aus sicherer Distanz zu beobachten, während sie gleichzeitig das Bewusstsein entwickeln, dass auch sie beobachtet werden könnten. Das voyeuristische Element wird durch die statischen Filmaufnahmen und feste Einstellungen erweitert. Ohne Ablenkung durch Kamerafahrten⁵⁶ oder bewegliche Zooms bleibt der Fokus auf einem konstanten Punkt, was den Filmrezipient*innen ermöglicht, sich intensiver mit der Atmosphäre des öffentlichen Raums sowie den Blickrichtungen und Sichtachsen der darin agierenden Bewohner*innen und Besucher*innen auseinanderzusetzen. Mein sozialwissenschaftlicher Film soll damit einen wechselseitigen, nahezu gleichwertigen Akt der Beobachtung erzeugen. Besonders in Szenen im öffentlichen Raum der Seestadt Aspern ist die Perspektive häufig von unten nach oben gerichtet, als würde man vom öffentlichen Raum aus hoch auf einen Balkon blicken, um so die Sichtweise der beobachteten Person nachzuvollziehen. Andererseits gibt es auch Szenen, in denen die Kamera von oben, etwa von den Balkonen herab, auf die potenziellen Beobachteten blickt.

Neben den bereits genannten Perspektiven wurden auch detaillierte Nahaufnahmen verwendet, um spezifische Aspekte hervorzuheben, während Panoramaaufnahmen eine umfassende Darstellung des Forschungsfelds ermöglichen und das Gesamtbild der Seestadt Aspern als ‚Ganzes‘ widerspiegeln. Die Wahl der Perspektiven und Kamerastile wurde während der gesamten ethnografischen Forschung kontinuierlich reflektiert, um die Auswirkungen auf die Wahrnehmung der dargestellten öffentlichen Räume und ihre gesellschaftliche Bedeutung zu evaluieren. In einigen Szenen ließ ich die Kamera zunächst ohne festgelegte Perspektive eingeschaltet laufen, um während der Aufnahmen spontan Anpassung vorzunehmen - etwa durch eine Veränderung des Kamerawinkels oder durch Schärfentiefe, Zoom oder Fokus. Diese explorative Herangehensweise half mir, die sich entwickelnde Beobachtungsweise auf eine offene und flexible Weise zu gestalten.

⁵⁵ Siehe Kapitel 4.2.1. Die Rolle der Forscher*innen und ihr Kamerastil im Forschungsfeld.

⁵⁶ Mit Ausnahme der ersten Szene; siehe Abbildung 11: Annäherung an die Seestadt Aspern, Blick aus U2, 2019.

Die Darstellung der Räume und Artefakte der Seestadt Aspern erfolgte in meinem Film stets in ihrer ursprünglichen Form, ohne inszenierende Eingriffe oder Manipulationen. Dies bewahrt den authentischen Charakter des untersuchten Forschungsfelds und lenkt die Aufmerksamkeit auf die tatsächliche soziale Bedeutung des sozialwissenschaftlichen Films: die Schnittstellen von Stadtplanung, öffentlichem Raum und sozialen Dynamik der Seestadt Aspern.



Abbildung 10: Froschperspektive auf die Wohnhäuser der Seestadt Aspern, 2019.

5.4. Filmschnitt, Text und Ton – Getroffene Entscheidungen und deren Einfluss auf den sozialwissenschaftlichen Film „(Un)Sichtbar“

Nach jedem Feldaufenthalt und Drehtag habe ich die Beobachtungssituationen in meinem Forschungstagebuch dokumentiert und das Videomaterial gesichtet und gesichert. Dabei reflektierte ich nicht nur meine Position als Forscher im Feld, sondern auch kameratechnische Entscheidungen, wie die Wahl des Kamerastils, Bildausschnitte und Aufnahmelängen. Zudem bewertete ich die Qualität des Videomaterials und dessen Zusammenspiel mit den bisherigen Filmaufnahmen. Das Videomaterial wurde anschließend strukturiert, und aus den Rohschnitten entstand der erste Entwurf des sozialwissenschaftlichen Films. Alle Entscheidungen wurden in einem Schnittplan⁵⁷ dokumentiert. Der Videoschnitt ist dabei nicht nur ein technischer,

⁵⁷ Siehe Anhang 2: Auszug Schnittplan „(Un)Sichtbar“ – finale Version.

sondern auch ein künstlerischer Prozess⁵⁸, da der Schnitt nicht nur die Handlungen oder Erzählungen der Feldaufenthalte zusammenführt, sondern auch meine bewusste Entscheidung über die Darstellung und Interpretation der sozialen Wirklichkeit darstellt.

Der Film ist in fünf dramaturgische Abschnitte unterteilt⁵⁹. Um den dramaturgischen Bogen zu betonen und den visuellen Erzählfluss an bestimmten Stellen zu entschleunigen, wurden kurze Pausen mit schwarzen Flächen eingefügt. Während die Tonspur des vorherigen Videoclips fortläuft, signalisieren die Pausen dem Filmpublikum einen Kapitelwechsel und bieten eine kurze Möglichkeit zur Erholung.

Im Film wurde bewusst auf die Bearbeitung oder das Hinzufügen von Ton und Musik sowie auf sprachliche Kommentare⁶⁰ und Texteinblendungen⁶¹ verzichtet, um die Authentizität der Aufnahmen zu wahren und den Fokus auf die visuellen Eindrücke zu lenken. Der Originalton wurde beibehalten, um die Geräusche und die Atmosphäre der Umgebung nahezu unverzerrt einzufangen und somit dem Filmpublikum ein möglichst unverfälschtes Erlebnis zu bieten. Dies trägt dazu bei, das Forschungsfeld lebendig und greifbar zu machen. Durch gezielte Wechsel zwischen lauten und leisen Filmszenen entsteht auf der Ton-Ebene ein besonderer Kontrast. Dieser durchbricht zwar das erwartete Klangmuster des Films, lenkt jedoch nicht von der Handlung ab. Vielmehr eröffnet er eine tiefe, indirekte Kommunikation auf einer Metaebene, indem er Stimmungen und Bedeutungsverschiebungen vermittelt. So kann etwa das Geräusch spielender Kinder, das ohne dazugehöriges Bild zu hören ist, eine lebendige und präsente Atmosphäre schaffen, in der klar ist, dass hier beobachtet werden kann. Wechselt die Szene danach in einen stillen, menschenleeren Innenhof, entsteht ein Gefühl von Leere und Unsicherheit – es bleibt unklar, ob hier überhaupt jemand anwesend ist und beobachten könnte.

Die bewusste Reduktion auf visuelle und akustische Elemente soll dem Filmpublikum Freiraum für eigene Interpretationen bieten. Ohne explizite Erklärungen bleibt somit Raum für individuelle Assoziationen und eine persönliche Reflexion über das Gezeigte und Gehörte.

⁵⁸ Siehe Kapitel 4.2.2. Schnitt, Montage und Film-Sprachstil.

⁵⁹ Siehe Kapitel 6. Dramaturgie des sozialwissenschaftlichen Films „(Un)Sichtbar“.

⁶⁰ Mit Ausnahme der sprachlichen Kommentare der U-Bahn-Fahrer*in und der automatisierten Durchsage aus den U-Bahn-Lautsprechern im ersten Filmkapitel.

⁶¹ Mit Ausnahme des Filmtitels und Abspann/Credits.

6. Dramaturgie des sozialwissenschaftlichen Films „(Un)Sichtbar“

In diesem Abschnitt erläutere ich den dramaturgischen Aufbau meines sozialwissenschaftlichen Films (Un)Sichtbar. Wie bereits erwähnt⁶², ist der Film in fünf Abschnitte gegliedert. Um den visuellen Erzählfluss gezielt zu rhythmisieren, wurden kurze Pausen in Form schwarzer Blenden eingefügt, um die dramaturgische Spannung zu akzentuieren und an bestimmten Stellen das Tempo der Rezeption zu drosseln.

Im Folgenden gebe ich einen kurzen Überblick über die einzelnen Kapitel des Films. Dabei werden zentrale Forschungsfragen und -ergebnisse meiner Untersuchung lediglich angedeutet und in einen größeren Zusammenhang eingeordnet. Der Fokus liegt darauf, ergänzende Hintergrundinformationen aufzuzeigen, die das Verständnis der filmischen Narration vertiefen sollen. Dabei möchte ich erneut betonen, dass der sozialwissenschaftliche Film ‚(Un)Sichtbar‘ die zentralen Erkenntnisse meiner ethnografischen Forschung vermittelt und die filmische Arbeit somit für sich selbst spricht.

6.1. Annäherung an das Forschungsfeld Seestadt Aspern Wien



Abbildung 11: Annäherung an die Seestadt Aspern, Blick aus U2, 2019.

⁶² Siehe Kapitel 5.4. Filmschnitt, Text und Ton – Getroffene Entscheidungen und deren Einfluss auf den sozialwissenschaftlichen Film „(Un)Sichtbar“.

Der Film beginnt mit einer Kamerafahrt aus dem Fenster der fahrenden U-Bahnlinie U2 in Richtung der Endhaltestelle ‚Seestadt‘. Zunächst bleibt der Standort der U-Bahn-Fahrt unklar, da die Sicht durch die verstaubte und verschmutzte U-Bahn-Scheibe eingeschränkt wird. Diese Unschärfe erzeugt Spannung – einen Moment des Herantastens, in dem man sich etwas nähert, ohne dass sofort erkennbar wird, was es ist. Die Kamerafahrt verdeutlicht somit auch das Eintauchen in ein Forschungsfeld. Das Filmpublikum soll mit in das Forschungsfeld genommen werden. Allmählich nähert sich die U-Bahn einer Siedlung, umgeben von weitläufiger, ungenutzter Landschaft⁶³. In der Ferne zeichnen sich Hochhäuser und zahlreiche Baukräne ab – ein erster Hinweis auf einen anhaltenden Stadtentwicklungsprozess. Die filmische Darstellung zeigt, dass hier eine Stadt inmitten einer weitgehend unberührten Landschaft entsteht.

Plötzlich durchbricht eine automatisierte Lautsprecherdurchsage die Szenerie: ‚Seestadt, wir sind am Ziel, bitte aussteigen‘. Der Fokus verlagert sich von der verschmutzten U-Bahn-Scheibe auf das Stationsschild, das den Stadtteilnamen ‚Seestadt‘ prominent präsentiert. Dann wird das Bild schwarz. Gleichzeitig verstärkt das akustische Signal einer sich öffnenden pneumatischen Tür die atmosphärische Wirkung, während die ruhige, tiefe menschliche Stimme der U-Bahnfahrer*in verkündet: ‚Endstation, bitte alle aussteigen!‘. In diesem Moment erscheint der Titel⁶⁴ des sozialwissenschaftlichen Films: (Un)Sichtbar.

Dieses einleitende Filmkapitel führt das Filmpublikum in ein urbanes Terrain, wobei die Unklarheit darüber, ob es sich um eine Utopie oder eine Dystopie handelt, eine besondere Spannung erzeugt. Die Ton-Ebene, insbesondere die sprachlichen Kommentare während der U-Bahn-Fahrt, spielt eine entscheidende Rolle, da sie die filmische Narration begleiten und die Fahrt zur Endstation mit zusätzlicher Bedeutung aufladen. Die Tatsache, dass es sich um eine Endstation handelt, verstärkt diese Ungewissheit und lässt Raum für Interpretationen über das finale Ziel. Die bewusste Wahl von Filmszenen aus der U-Bahn heraus und Aufnahmen der Endstation machen deutlich, dass die Seestadt Aspern bereits bewohnt und besucht wird⁶⁵. Es handelt sich nicht um eine unbesiedelte Planstadt oder eine urbane Geisterlandschaft – vielmehr findet der Besiedelungsprozess parallel zum Aufbau des

⁶³ Siehe Abbildung 11: Annäherung an die Seestadt Aspern, Blick aus U2, 2019.

⁶⁴ Siehe Abbildung 13: Titelbild des sozialwissenschaftlichen Films „(Un)Sichtbar“.

⁶⁵ Auch in den weiteren Filmkapiteln sind immer wieder Filmszenen mit fahrenden U-Bahnen zusehen, die diesen Eindruck einer belebten Stadt verstärken sollen.

Stadtteilentwicklungsprojekts statt. Menschen leben bereits hier, während die städtische Umgebung weiterwächst und sich verändert. Ein Diskurs über zentrale Themen wie ‚Planstadt‘, ‚Smart City‘, ‚Green Logistics‘, ‚Hightech‘, ‚Industrie 4.0‘ sowie ‚Mobilität und Zukunft‘ soll angestoßen werden.



Abbildung 12: U-Bahnstation U2 Seestadt, 2019.



Abbildung 13: Titelbild des sozialwissenschaftlichen Films „(Un)Sichtbar“.

6.2. Ein Stadtteil im Aufbau

Im zweiten Filmkapitel wird die Auseinandersetzung mit dem ethnografischen Feld der Seestadt Aspern⁶⁶ vertieft. Ein zentrales Merkmal dieser Planstadt ist der künstlich angelegte See⁶⁷, der sich im Herzen des Stadtprojekts befindet und als identitätsstiftendes Element für das öffentliche Image fungiert. Durch Panoramaeinstellungen erhalten Filmrezipient*innen einen umfassenden Eindruck von der Größe und Verortung des Sees, während zugleich die Einbettung der Seestadt Aspern in ein weitgehend unerschlossenes Terrain visuell hervorgehoben wird.

Eine inhaltliche Klammer des sozialwissenschaftlichen Films bildet die wiederkehrende Darstellung der vorbeifahrenden U-Bahn⁶⁸, die den urbanen Anschluss der entstehenden Stadt unterstreicht. Die gewählte Froschperspektive auf die Baukräne⁶⁹ verstärkt den Eindruck eines noch in der Entwicklung befindlichen Stadtraums – hier wächst etwas in die Höhe. Des Weiteren richtet die Kamera ihren Fokus gezielt auf Balkone⁷⁰, die sich noch im Aufbau befinden. Diese Balkone rücken zunehmend in den Vordergrund der filmischen Darstellung und deuten dabei auf den Schwerpunkt des Sozialwissenschaftlichen Films hin: Die Schnittstellen von Stadtplanung, öffentlich zugänglichem Raum und den damit verbundenen sozialen Dynamiken in einem sich noch im Aufbau befindenden Stadtteil.

⁶⁶ Siehe Kapitel 1.1. Forschungsfeld – Das Wiener Stadtteilentwicklungsprojekt Seestadt Aspern.

⁶⁷ Siehe Abbildung 4: Luftaufnahme der Seestadt Aspern, 2019.

⁶⁸ Siehe etwa Abbildung 15: See im Zentrum der Seestadt Aspern, Baustelle, U-Bahn, 2020.

⁶⁹ Siehe Abbildung 16: Froschperspektive auf Baukräne der Seestadt Aspern, 2018.

⁷⁰ Siehe beispielsweise Abbildung 17: Baustelle Seestadt Aspern, Balkone, 2019.



Abbildung 14: See im Zentrum der Seestadt Aspern, 2020.



Abbildung 15: See im Zentrum der Seestadt Aspern, Baustelle, U-Bahn, 2020.



Abbildung 16: Froschperspektive auf Baukräne der Seestadt Aspern, 2018.

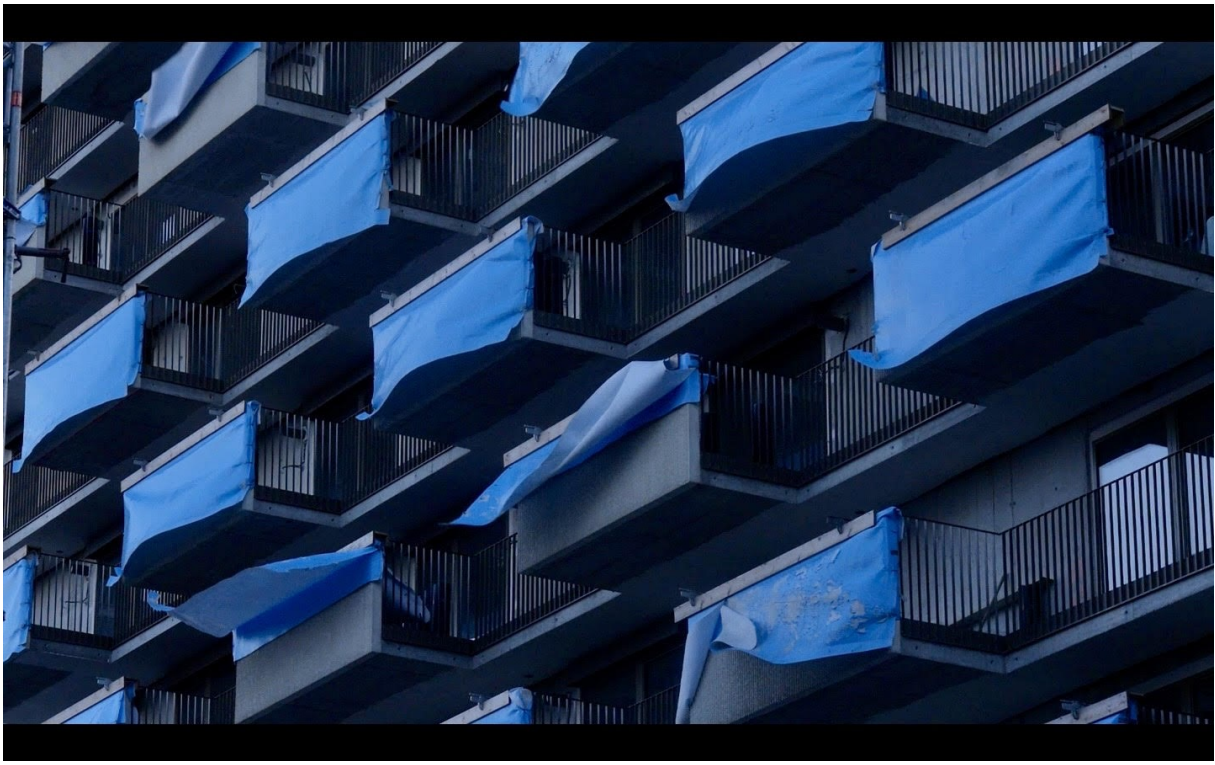


Abbildung 17: Baustelle Seestadt Aspern, Balkone, 2019.

6.3. „(Un)Sichtbar“ im öffentlichen Raum der Seestadt Aspern und das Spiel mit den Grenzen von privatem und öffentlichem Raum

In diesem Filmkapitel wird eine Verbindung zum aktuellen Stand der Forschung⁷¹ sowie zur theoretischen Rahmung⁷² der Arbeit hergestellt. Im Zentrum stehen Themen der Stadtplanung, Architektur und Gestaltung öffentlicher Räume, mit besonderem Fokus auf die damit verbundenen Aspekte von Sicherheit, Überwachung und Kontrolle. Dabei werden grundlegende Fragen zu theoretischen Konzepten des öffentlichen, halböffentlichen und privaten Raums sowie deren Überschneidungen und Grenzen aufgeworfen.

Ein weiteres zentrales Thema dieses Filmabschnitts ist das Spannungsfeld zwischen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit. Dabei wird untersucht, inwieweit Konzepte der Stadtforschung⁷³ und das architektonische Modell des Panoptikums⁷⁴ auf die Gestaltung öffentlicher Räume in der Seestadt Aspern angewendet werden kann und inwiefern die Architektur dazu beiträgt, ein Gefühl der ständigen Beobachtung zu erzeugen – wie es im Panoptikum vorgesehen ist. Es geht nicht darum, eine klare Schlussfolgerung über die Anwendung des panoptischen Modells in der Seestadt Aspern zu ziehen, sondern vielmehr darum, den Filmrezipient*innen zur Reflexion über die Mechanismen von Sichtbarkeit, Überwachung und sozialer Kontrolle in den öffentlichen Räumen der Seestadt Aspern anzuregen. Visuell wird ein solches Gefühl durch die Darstellung der Froschperspektive erzeugt, die die Perspektive der Bewohner*innen und Besucher*innen der Seestadt Aspern einnehmen soll und dabei von den öffentlichen Plätzen aus hoch auf die Balkone schaut. Gleichzeitig wird von den Balkonen aus auf die Bewohner*innen und Besucher*innen herabgeblickt. Die Bildausschnitte sind so gewählt, dass deutlich wird, dass durch Zäune oder Balkongitter gefilmt wurde⁷⁵. Diese stilistische Filmentscheidung verstärkt den Eindruck der asymmetrischen Sichtbarkeit und erzeugt das Gefühl, dass beobachtende Personen nur schwer von den Beobachteten wahrgenommen werden können. Hier stellt sich die Frage, ob die Architektur und Stadtplanung der Seestadt

⁷¹ Siehe Kapitel 2. Forschungsstand – Überblick und gewählte thematische Schwerpunkte.

⁷² Siehe Kapitel 3. Theoretische Rahmung des sozialwissenschaftlichen Films „(Un)Sichtbar“ zu Stadt, Raum, Architektur, Devianz, Visualität und Film innerhalb der Soziologie.

⁷³ Siehe Kapitel 3.1. Stadt, Stadtforschung und Stadtsoziologie – Grundlagen und Perspektiven.

⁷⁴ Siehe Kapitel 3.4. Panoptikum – Architektur als Werkzeug sozialer Kontrolle und Disziplinierung.

⁷⁵ Siehe beispielsweise Abbildung 21: Durch den Zaun gefilmt (1), Innenhof Seestadt Aspern, 2019 oder Abbildung 22: Durch den Zaun gefilmt (2), Innenhof Seestadt Aspern, 2019.

Aspern ähnliche Mechanismen der Kontrolle und Selbstregierung der Bewohner*innen und Besucher*innen hervorrufen können. Überdies werden in diesem Kontext auch Fragestellungen der Devianzsoziologie⁷⁶ aufgegriffen, insbesondere in Bezug auf abweichendes Verhalten der Bewohner*innen und Besucher*innen der Seestadt Aspern: Inwiefern trägt die Stadtplanung des öffentlichen Raums zu internalisierter sozialer Kontrolle bei, und wie beeinflusst die Architektur das Verhalten der Bewohner*innen und Nutzer*innen in diesen Räumen?



Abbildung 18: Linienführung Innenhof Seestadt Aspern, 2018.

⁷⁶ Siehe Kapitel 3.3. Devianz und soziale Kontrolle – Zusammenwirken von Normen, Abweichung und Gesellschaft.



Abbildung 19: Linienführung im Innenhof Seestadt Aspern (2), 2018.



Abbildung 20: Linienführung im Innenhof Seestadt Aspern (3), 2018.



Abbildung 21: Durch den Zaun gefilmt (1), Innenhof Seestadt Aspern, 2019.



Abbildung 22: Durch den Zaun gefilmt (2), Innenhof Seestadt Aspern, 2019.



Abbildung 23: Durch den Zaun gefilmt (3), Innenhof Seestadt Aspern, 2019.



Abbildung 24: Versteckte Balkone, Seestadt Aspern, 2020.

6.4. Reaktionen der Bewohner*innen auf den zeitlichen Wandel der Seestadt Aspern - Erste Entwicklungen im Stadtraum



Abbildung 25: Verbarrikadiert, Innenhof Seestadt Aspern, 2019.

Das vierte Filmkapitel thematisiert den zeitlichen Wandel der Seestadt Aspern, wobei die Aufnahmen etwa ein Jahr nach den ersten dokumentierten Szenen entstanden sind. Diese zeitliche Distanz ermöglicht es, erste Veränderungen im Forschungsfeld sichtbar zu machen. Gleichzeitig wirft sie weitere relevante Forschungsfragen und potenzielle Anknüpfungspunkte auf - insbesondere zur möglichen Auswirkung eines verstärkten Gefühls der permanenten Beobachtung auf das Verhalten der Bewohner*innen der Seestadt Aspern. Ein zentraler Aspekt des sozialwissenschaftlichen Films ist dabei die Frage, inwieweit das Gefühl der potenziellen Überwachung das soziale Verhalten der Bewohner*innen der Seestadt Aspern beeinflusst. Besonders bemerkenswert ist, dass die Blickbeziehungen nicht nur zwischen den Balkonen und den Personen im öffentlichen Raum von Bedeutung sind, sondern auch innerhalb der Balkongemeinschaft selbst. Dies deutet auf eine dynamische Wechselwirkung zwischen den Bewohner*innen hin, die als Ausdruck sozialer Kontrolle und wahrgenommener Nähe interpretiert werden kann. Es stellt sich die Frage, wie diese gegenseitige Beobachtung das soziale Gefüge und die Wahrnehmung von Gemeinschaft beeinflussen: Wird das Gemeinschaftsgefühl gestärkt oder durch die ständige potenzielle Überwachung untergraben?

Ein auffälliges Phänomen in diesem Kontext ist, dass sich die Bewohner*innen zunehmend mit Planen und Vorhängen auf ihren Balkonen verbarrikadieren⁷⁷, was auf ein starkes Bedürfnis nach Privatsphäre und Abgrenzung hinweisen könnte. Diese physische Abgrenzung erlaubt es jedoch gleichzeitig die Personen im öffentlichen Raum der Seestadt Aspern noch verdeckter zu beobachten. Dadurch könnten die komplexen Dynamiken der sozialen Kontrolle und des Überwachungsgefühls weiter verstärkt werden. Überdies zeigen die Filmaufnahmen, dass die Bewohner*innen der Seestadt Aspern zunehmend differenzierter Abgrenzungen zwischen öffentlichen, halböffentlichen und privaten Räumen vornehmen⁷⁸. Diese räumliche Veränderung der halböffentlichen Bereiche könnte ebenfalls als Reaktion auf die wahrgenommene Überwachung verstanden werden.

Reaktionen der Bewohner*innen gewinnen somit an Bedeutung und eröffnen weiterführende Perspektiven zur Wahrnehmung von öffentlichem Raum und zur Entwicklung von Nachbarschaftsbeziehungen in einem sich wandelnden urbanen Forschungsfeld.



Abbildung 26: Sichtschutz, Wohnhaus Seestadt Aspern, 2019.

⁷⁷ Siehe etwa Abbildung 26: Sichtschutz, Wohnhaus Seestadt Aspern, 2019.

⁷⁸ Siehe Abbildung 25: Verbarrikadiert, Innenhof Seestadt Aspern, 2019.



Abbildung 27: Sichtschutz (2), Wohnhaus Seestadt Aspern, 2019.

6.5. Noch im Aufbau – Anknüpfungspotenzial und Perspektiven für die Stadtforschung

Der letzte Filmabschnitt des sozialwissenschaftlichen Films dient der dramaturgischen Strukturierung und etabliert einen thematischen Zusammenhang im Kontext des Stadtentwicklungsprojekts. Visuell wird eine Erzählung präsentiert, die den fortlaufenden Entstehungsprozess eines Stadtteils verdeutlicht und aufzeigen soll, dass noch potenzielle Veränderungen zu erwarten sind. Dabei wird das kontinuierliche Baugeschehen, das von früh bis spät stattfindet, hervorgehoben. Die wiederkehrende Darstellung der fahrenden U-Bahn⁷⁹ soll erneut symbolisieren, dass die Seestadt Aspern bereits bewohnt und funktional ist.

Im Verlauf des Filmkapitels folgt nach einer kurzen schwarzen Bildpause eine abschließende Panoramaaufnahme der Seestadt Aspern bei Tag⁸⁰. Diese Aufnahme soll ebenfalls die fortwährende Entwicklung des Bauprojekts unterstreichen – es wird auch noch am nächsten Tag weitergebaut. Analog zur Einleitung, in der die Seestadt Aspern von außen angenähert wurde, wird auch hier ein Rückgriff auf eine Außenperspektive vorgenommen, die einen Überblick auf den gesamten Stadtteil

⁷⁹ Siehe Abbildung 28: Baustelle am Abend, U-Bahn, Seestadt Aspern, 2019.

⁸⁰ Siehe Abbildung 29: Baustelle am nächsten Tag, Blick auf Seestadt Aspern, 2020.

ermöglichen soll. Diese Perspektive dient der Einordnung des Stadtentwicklungsprojekts Seestadt Aspern und erlaubt eine Reflexion über das Ausmaß der Entwicklung. Das im Landeflug befindliche Flugzeug am Himmel unterstreicht die Eingliederung einer ländlichen Struktur in das Netzwerk einer urbanen Stadtlandschaft.

Das abschließende Kapitel des Films soll somit verdeutlichen, dass aufgrund der dynamischen Natur des Forschungsfeldes weitere sozialwissenschaftliche Untersuchungen möglich sind. Es soll das transdisziplinäre Potenzial des Themas hervorgehoben werden, das zahlreiche Anknüpfungspunkte innerhalb und außerhalb der Stadtforschung bietet. Insofern stellt dieser Filmabschnitt sowohl den visuellen Abschluss des sozialwissenschaftlichen Films als auch Anschlussmöglichkeiten für weiterführende Forschung dar. Der Film schließt mit einem Abspann⁸¹, während weiterhin die sanften Klänge einer Baustelle und der lebhaften Umgebung der Seestadt Aspern zu hören sind – jedoch nicht aufdringlich, sondern subtil im Hintergrund. Diese dezenten Geräusche im Abspann fordern das Filmpublikum auf, über das Gesehene hinaus nachzudenken und in eine Erzählung einzutauchen, die bislang nicht ganz abgeschlossen ist – ähnlich dem fortlaufenden Bauprojekt Seestadt Aspern. Diese Unvollkommenheit reflektiert die Realität, dass sowohl meine Erfahrung als Mensch und als Forscher als auch die städtische Entwicklung häufig unvollständig, komplex und im ständigen Wandel begriffen sind. Sie soll das Filmpublikum auffordern, den Prozess des Wachsens und Lernens zu betrachten, anstatt sich ausschließlich auf ein abschließendes Forschungsergebnis zu fokussieren. Die Entscheidung für diese Montage soll sicherstellen, dass das Ende des Films nicht nur durch den visuellen Abschluss der Credits geprägt wird, sondern dass die filmische Erfahrung weiterlebt und Raum für persönliche Interpretationen und Reflexionen lässt. Sie schafft Raum für transdisziplinäre Verbindungen und soll die Filmrezipient*innen anregen, sich mit verschiedenen Perspektiven der Stadtforschung und Visuellen Soziologie auseinanderzusetzen und die Themen des Films über den ‚Kinosaal‘ hinaus zu hinterfragen.

⁸¹ Siehe Abbildung 9: Abspann Film „(Un)Sichtbar“.



Abbildung 28: Baustelle am Abend, U-Bahn, Seestadt Aspern, 2019.



Abbildung 29: Baustelle am nächsten Tag, Blick auf Seestadt Aspern, 2020.

7. Schlussfolgerung und Ausblick

Der sozialwissenschaftliche Film ‚(Un)sichtbar‘ wurde treffend betitelt, da er die filmische Erzählung von Anfang an klar vermittelt und dem Filmpublikum hilft, sich rasch im narrativen Kontext zurechtzufinden. Die Masterarbeit setzt sich mit der Frage auseinander, inwiefern die Architektur und Stadtplanung der Seestadt Aspern bei den Bewohner*innen und Besucher*innen des öffentlichen Raums ein Gefühl permanenter Sichtbarkeit erzeugt. Dabei geht es nicht darum, neue Theorien zu entwickeln oder eine theoretische Sättigung zu erreichen. Vielmehr liegt der Fokus der Masterarbeit darauf, soziale Phänomene zu verstehen, zu beschreiben und in bestehende theoretische Rahmen einzubetten. Die Untersuchung zeigt, dass die städtische Gestaltung der Seestadt Aspern durch hohe Transparenz und Offenheit gekennzeichnet ist. Dies führt dazu, dass der öffentliche Raum als ein Ort potenzieller Beobachtung entsteht. Die Abwesenheit von verwinkelten Rückzugsorten und die weiträumige Sichtbarkeit tragen dazu bei, dass sich Menschen ihrer Präsenz im öffentlichen Raum bewusstwerden und ihr Verhalten an gesellschaftlich erwünschte Normen anpassen. Der sozialwissenschaftliche Film in Kombination mit der ethnografischen Feldforschung verdeutlicht, dass diese strukturellen Bedingungen nicht nur soziale Interaktionen beeinflussen, sondern auch Prozesse der sozialen Kontrolle begünstigen können. Die Architektur und Stadtplanung der Seestadt Aspern wirken subtil regulierend, indem sie unbewusst Normen und Konventionen bezüglich der Nutzung öffentlicher Räume prägen. Die gewonnenen Erkenntnisse dieser Masterarbeit legen nahe, dass die Dynamik von Sichtbarkeit und sozialer Kontrolle in der Seestadt Aspern ein zentrales Element städtischer Gestaltung darstellt.

Der Film fungiert nicht nur als Medium zur Dokumentation und Darstellung der Feldaufenthalte, sondern auch als Analyseinstrument, das die Wechselwirkungen zwischen Architektur, Stadtplanung und Sozialem sichtbar macht. Die Filmkamera dient dabei als Forschungsinstrument in der empirischen Datenerhebung, Analyse und Darstellung von Ergebnissen (vgl. Hägele et al. 2011:200). Die Erkenntnisse stehen in engem Zusammenhang mit den bestehenden soziologischen Theorien zur urbanen Sichtbarkeit und Kontrolle. Damit wird ein Beitrag zur Diskussion um urbane Überwachung, soziale Kontrolle und das Verhältnis von Individuum und öffentlichem Raum geleistet. Die Verbindung ethnografischer Forschung mit filmischen Methoden hat sich als besonders aufschlussreich herausgestellt. Die filmische Verdichtung

eröffnet weitere analytische Perspektiven auf das Phänomen der Sichtbarkeit und sozialen Kontrolle im öffentlichen Stadtraum. Der Film stellt somit eine innovative methodische Erweiterung sowohl innerhalb als auch außerhalb der Stadtforschung dar.

Künftige Forschungen könnten sich verstärkt mit der Frage beschäftigen, inwiefern die Dynamik von Sichtbarkeit und sozialer Kontrolle in anderen urbanen Kontexten ähnlich wirkt. Vergleichende Forschungen mit anderen Stadtteilen oder internationale Fallstudien wären sinnvoll, um herauszuarbeiten, ob die aufgezeigten Phänomene spezifisch für die Seestadt Aspern sind oder auch in anderen Städten auftreten. Darüber hinaus sollte die Verbindung von ethnografischer Forschung mit filmischen Methoden im Kontext der Stadtforschung weiter untersucht werden. Diese Methodenkombination bietet vielversprechende Möglichkeiten für transdisziplinäre Forschung und könnte das Verhältnis von Visueller Soziologie und Stadtforschung weiter stärken. Besonders in Zeiten fortschreitender Digitalisierung und veränderter visueller Formen urbaner Überwachung könnte dieses Zusammenspiel wertvolle Einsichten liefern, die sowohl für die Stadtplanung als auch für die Sozialwissenschaften von Bedeutung sein könnten. Angesichts der zunehmenden Bedeutung visueller Repräsentationen stellt Miko die Frage, inwieweit die Dominanz sprachlicher soziologischer Konstruktionen und Kommunikationen den Herausforderungen einer zunehmend visuell geprägten Gesellschaft noch gerecht werden kann (vgl. Miko 2013: 153). In diesem Zusammenhang können Filme in der qualitativen Sozialwissenschaft als kraftvolle Werkzeuge dienen, um den sozialwissenschaftlichen Erkenntnisgewinn zu erweitern. Sie bieten eine bedeutende Ergänzung oder Alternative zum schriftlichen Endbericht und eröffnen „Möglichkeiten, die sprachliche Darstellungen nicht bieten“ (Miko-Schefzig 2020: 151). Dennoch bleibt die Kombination beider Formen unverzichtbar, da sowohl schriftliche als auch filmische Darstellungen unterschiedliche Zugänge zu Datenmaterial, Theorie und Rezeption ermöglichen (vgl. Miko-Schefzig 2020: 146). Insbesondere betont Miko-Schefzig die Kombination von schriftlicher und filmischer Darstellung (vgl. Miko-Schefzig 2020: 151). Angesichts dessen wurde der sozialwissenschaftliche Film ‚(Un)sichtbar‘ nicht isoliert betrachtet, sondern durch die begleitende schriftliche Arbeit ergänzt. Diese Kombination bietet eine umfassendere Analyse der Forschungsfragen und erlaubt es, sowohl theoretische als auch methodische Erkenntnisse zu verbinden. Diese Arbeit

leistet damit nicht nur einen innovativen methodischen Beitrag zur Stadtforschung, sondern gibt auch einen Impuls für zukünftige sozialwissenschaftliche Forschung.



Abbildung 30: Seestadt Aspern Panorama, 2022.

8. Abschließende Reflexion über den Forschungsprozess und die Beschränkungen der eigenen Arbeit

Zu Beginn meiner Forschung hatte ich die Intention, mit Methoden und Theorien der Visuellen Soziologie eine weitere Perspektive auf die Stadtforschung zu eröffnen. Im Verlauf des Forschungsprozesses wurde mir jedoch zunehmend bewusst, wie herausfordernd es sein kann, visuelle Methoden mit ethnografischer Forschung zu verknüpfen. Es war erforderlich, die Kamera nicht nur als Dokumentationsinstrument, sondern als analytisches sozialwissenschaftliches Werkzeug zu verstehen. Dies erforderte eine grundlegende Anpassung meiner Herangehensweise: Einen Umdenkprozess – weg von einer wiedergebenden hin zu einer interpretativen, explorativen und beschreibenden Nutzung bewegter Bilder.

Eine der größten Herausforderungen war die Reflexion meiner eigenen Forscherrolle. Durch meine Anwesenheit und den Einsatz der Kamera wurde ich selbst Teil des Forschungsfeldes. Diese Doppelfunktion führte zu einer kontinuierlichen Auseinandersetzung mit der Frage: In welchem Maße prägte meine subjektive Wahrnehmung die Interpretation der aufgezeichneten Szenen? Diese Frage begleitete mich durch den gesamten Forschungsprozess und führte zu einer stetigen Auseinandersetzung mit meinen methodischen Ansätzen.

Besonders aufschlussreich war die Erkenntnis, dass sich bestimmte Aspekte meines Forschungsinteresses nicht so leicht filmisch erfassen ließen, wie ursprünglich

angenommen. Die filmische Erfassung und Darstellung von Architektur und ihrer Wechselwirkungen mit dem öffentlichen Raum stellten sich als herausfordernd heraus. Oft fehlten mir die Möglichkeiten, von weiteren Balkonen aus zu filmen oder Szenen aus der Vogelperspektive darzustellen, um räumliche Strukturen umfassender wiederzugeben. Ebenso war es schwierig, die Wirkung der öffentlichen Räume der Seestadt Aspern unter verschiedenen Lichtverhältnissen oder bei einer hohen Anzahl von Bewohner*innen und Besucher*innen adäquat wiederzugeben.

Ein weiteres prägendes Erlebnis war die Erfahrung der ‚Forschungser schöpfung‘ dar. Nach monatelangen Feldaufenthalten und Filmaufnahmen musste ich feststellen, dass sich viele Szenen wiederholten und nur noch begrenzte neue Anregungen und Erkenntnisse lieferten. Es war schwierig, die Grenze zwischen der ‚Notwendigkeit‘, weiterer audiovisueller Daten zu sammeln, und dem Erreichen einer Sättigung an Datenmaterial zu ziehen. Dies war insbesondere herausfordernd, da die Seestadt Aspern als Forschungsfeld einem ständigen Wandel unterliegt. Neue öffentliche Plätze und Innenhöfe entstanden kontinuierlich, ebenso veränderten sich die Reaktionen der Bewohner*innen auf diesen Wandel. Dies erschwerte die Festlegung eines klaren Endpunkts für die Datenerhebung und die Eingrenzung des Forschungsrahmens meiner Masterarbeit. Diese Dynamik erschwert es auch, abschließende Antworten auf meine Forschungsfragen zu formulieren. Vielmehr wurde mir bewusst, dass meine Arbeit in erster Linie dazu dienen soll, weiterführende Fragen für die Stadtforschung aufzuwerfen. Beim Aufwerfen meiner Forschungsfragen kamen so immer weitere ins Spiel, wie die Frage, wie sich außerdem die städtische Gestaltung auf das Sicherheitsgefühl der Bewohner*innen und Nutzer*innen auswirkt; inwieweit sie deren Interaktionen und Verhalten im öffentlichen Raum beeinflusst und wie sich soziale Dynamiken in einem sich kontinuierlich wandelnden Stadtteil eines Planstadtprojekts verändern? Diese Fragen konnten jedoch nicht gestellt werden, da dies den Umfang der Masterarbeit deutlich überschritten hätte. Stattdessen soll die Arbeit als Ausgangspunkt für weiterführende Diskussionen dienen.

Eine weitere zentrale Erkenntnis war, dass die visuelle Ebene zwar viel über Raumstrukturen, Sichtachsen und Bewegungsmuster im öffentlichen Raum erzählen kann, jedoch subjektive Erfahrungen und Wahrnehmungen der Bewohner*innen und Besucher*innen der Seestadt Aspern schwerer abzubilden sind. Dies führte mich immer wieder zur kritischen Reflexion meiner Methodenauswahl. Ergänzende

Interviews mit den Bewohner*innen und Besucher*innen der Seestadt Aspern, Experteninterviews mit Stadtplaner*innen oder eine interaktive visuelle Kartierung mit den Bewohner*innen zusammen könnten dabei weitere Erkenntnisse liefern. Diese offenen methodischen Fragen blieben ebenfalls aufgrund des begrenzten zeitlichen Rahmens meiner Masterarbeit unbeantwortet, begleiten mich jedoch weiterhin.

Auch der Schreibprozess dieser ergänzenden schriftlichen Arbeit stellte eine Reflexionsreise dar. Immer wieder stellte ich mir die Fragen, inwiefern sich das, was im Film ausgedrückt wird, sich überhaupt verschriftlichen lässt und welche zusätzlichen Erläuterungen notwendig sind, um den Film in eine theoretische und methodische Rahmung einordnen zu können. Welche Grenzen hat der sozialwissenschaftliche Film und welche (Hintergrund)Informationen benötigt mein Filmpublikum, um die filmische Darstellung angemessen interpretieren zu können?

Rückblickend war dieser Forschungsprozess nicht nur eine akademische, sondern auch eine persönliche Entwicklung. Ich habe gelernt, mit Unsicherheiten und offenen Fragen umzugehen und mich auf unerwartete Entwicklungen einzulassen. Ebenso habe ich erfahren, welche Herausforderungen mit der Verwendung filmischer Methoden in der soziologischen Forschung einhergehen. An der Universität Wien begegneten mir viele Studierende mit neugierigen, aber auch irritierten Blicken, da die Abgabe eines Films als Masterarbeit in der Soziologie noch immer eine Seltenheit darstellt⁸². Gleichzeitig stieß mein Ansatz auf großes Interesse und eröffnete neue Diskussionen über die Möglichkeiten und Grenzen der Visuellen Soziologie.

Insgesamt hat diese Erfahrung auch meine Perspektive auf ethnografische Forschung tiefgreifend geprägt. Ich sehe den sozialwissenschaftlichen Film nicht nur als Methode, sondern auch als ein Werkzeug, um die Welt aus neuen (Kamera)Blickwinkeln zu betrachten, sich ihr in gewisser Weise zu entfremden und dann wieder näherzukommen.

⁸² Neben meiner Kommilitonin Nikola Kroulíková, die 2020 im Rahmen ihres Masterstudiums in Soziologie am Institut für Soziologie der Universität Wien einen Film mit dem Titel: „WE ARE ALL MAKERS - eine audiovisuelle Rekonstruktion der impliziten Wissenspraxis des Machens“ als Masterarbeit abgegeben hat, bin ich nach meinen Recherchen der zweite Studierende, der fünf Jahre später das Gleiche getan hat.

9. Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: DVD-Cover des sozialwissenschaftlichen Films „(Un)Sichtbar“ (eigene Gestaltung; eigene Aufnahme).

Abbildung 2: Stadtkarte Wien; Stand Juli 2024, mit Pfeil auf die Seestadt Aspern (Kartographie & Layout: Stadtvermessung Wien; Datenquelle: © Stadt Wien – data.wien.gv.at; Pfeil auf die Seestadt Aspern: eigene Gestaltung).

Abbildung 3: Stadtplan 22. Bezirk Donaustadt; Stand September 2024, mit Pfeil auf die Seestadt Aspern (Kartographie & Layout: Stadtvermessung Wien; Datenquelle: © Stadt Wien – data.wien.gv.at; Pfeil auf die Seestadt Aspern: eigene Gestaltung).

Abbildung 4: Luftaufnahme der Seestadt, 2019 (Datenquelle: © Wien 3420 aspern Development AG; © Christian Fürthner / MA 18).

Abbildung 5: Freiraumhierarchien Seestadt Aspern; Stand 2020 (Datenquelle: © Wien 3420 aspern Development AG).

Abbildung 6: Nutzungen und Freiflächen der Seestadt Aspern; Stand 20.09.2021 (Datenquelle: © Wien 3420 aspern Development AG).

Abbildung 7: Fläche zwischen den Wohngebäuden in der Seestadt Aspern, 2019 (eigene Aufnahme; Stil aus Film „(Un)Sichtbar“ 4:47min).

Abbildung 8: Blick auf die südliche Seestadt Aspern Stand, 2019 (Datenquelle: © Wien 3420 aspern Development AG; © Christian Fürthner / MA 18).

Abbildung 9: Abspann Film „(Un)Sichtbar“ (eigene Aufnahme; Stil aus Film „(Un)Sichtbar“ 12:15min).

Abbildung 10: Froschperspektive auf die Wohnhäuser der Seestadt Aspern, 2019 (eigene Aufnahme; Stil aus Film „(Un)Sichtbar“ 2:59min).

Abbildung 11: Annäherung an die Seestadt Aspern, Blick aus U2, 2019 (eigene Aufnahme; Stil aus Film „(Un)Sichtbar“ 0:20min).

Abbildung 12: U-Bahnstation U2 Seestadt, 2019 (eigene Aufnahme; Stil aus Film „(Un)Sichtbar“ 0:52min).

Abbildung 13: Titelbild des sozialwissenschaftlichen Films „(Un)Sichtbar“ (eigene Aufnahme; Stil aus Film „(Un)Sichtbar“ 0:59min).

Abbildung 14: See im Zentrum der Seestadt Aspern, 2020 (eigene Aufnahme; Stil aus Film „(Un)Sichtbar“ 1:20min).

Abbildung 15: See im Zentrum der Seestadt Aspern, Baustelle, U-Bahn, 2020 (eigene Aufnahme; Stil aus Film „(Un)Sichtbar“ 1:44min).

Abbildung 16: Froschperspektive auf Baukräne der Seestadt Aspern, 2018 (eigene Aufnahme; Stil aus Film „(Un)Sichtbar“ 2:15min).

Abbildung 16: Baustelle Seestadt Aspern, Balkone, 2019 (eigene Aufnahme; Stil aus Film „(Un)Sichtbar“ 3:10min).

Abbildung 17: Linienführung Innenhof Seestadt Aspern, 2018 (© Maximilian Steinborn; Stil aus Film „(Un)Sichtbar“ 4:14min).

Abbildung 18: Linienführung im Innenhof Seestadt Aspern (2), 2018 ((© Maximilian Steinborn; Stil aus Film „(Un)Sichtbar“ 3:53min).

Abbildung 19: Linienführung im Innenhof Seestadt Aspern (3), 2018 (©Miriam Steinkellner; Stil aus Film „(Un)Sichtbar“ 4:14min).

Abbildung 20: Durch den Zaun gefilmt (1), Innenhof Seestadt Aspern, 2019 (eigene Aufnahme; Stil aus Film „(Un)Sichtbar“ 4:56min).

Abbildung 21: Durch den Zaun gefilmt (2), Innenhof Seestadt Aspern, 2019 (eigene Aufnahme; Stil aus Film „(Un)Sichtbar“ 4:58min).

Abbildung 22: Durch den Zaun gefilmt (3), Innenhof Seestadt Aspern, 2019 (eigene Aufnahme; Stil aus Film „(Un)Sichtbar“ 5:08min).

Abbildung 23: Versteckte Balkone, Seestadt Aspern, 2020 (eigene Aufnahme; Stil aus Film „(Un)Sichtbar“ 08:06min).

Abbildung 24: Verbarrikadiert, Innenhof Seestadt Aspern, 2019 (eigene Aufnahme; Stil aus Film „(Un)Sichtbar“ 09:59min).

Abbildung 25: Sichtschutz, Wohnhaus Seestadt Aspern, 2019 (eigene Aufnahme; Stil aus Film „(Un)Sichtbar“ 09:28min).

Abbildung 26: Sichtschutz (2), Wohnhaus Seestadt Aspern, 2019 (eigene Aufnahme; Stil aus Film „(Un)Sichtbar“ 09:38min).

Abbildung 27: Baustelle am Abend, U-Bahn, Seestadt Aspern, 2019 (eigene Aufnahme; Stil aus Film „(Un)Sichtbar“ 11:13min).

Abbildung 28: Baustelle am nächsten Tag, Blick auf Seestadt, 2020 (eigene Aufnahme; Stil aus Film „(Un)Sichtbar“ 11:49min).

Abbildung 29: Seestadt Aspern Panorama, 2022 (Datenquelle: © Wien 3420 aspern Development AG; © Wien 3420).

Abbildung 30: Rendering: © Wien 3420 aspern Development AG; eigene Bearbeitung und Gestaltung (Pfeile).

Abbildung 31: Rendering 2: © Wien 3420 aspern Development AG; eigene Bearbeitung und Gestaltung (Pfeile).

Abbildung 32: Rendering 3: © Wien 3420 aspern Development AG; eigene Bearbeitung und Gestaltung (Segmente).

10. Literaturverzeichnis

- Abel, T., 2011: Bilder zweiter Ordnung. Untersuchung digitaler fotografischer Portraitpraxis mittels Fotografie(n). In: Hägele, U./Ziehe, I.: *Visuelle Medien und Forschung, Visuelle Kultur*. Bd. 4, Münster: Waxmann Verlag, S. 199-218.
- Beck, G., 2013: *Sichtbare Soziologie. Visualisierung und soziologische Wissenschaftskommunikation in der Zweiten Moderne*. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Becker, H.S., 2014: *Außenseiter. Neue Bibliothek der Sozialwissenschaften*. Wiesbaden: Springer Fachmedien.
- Berger, J., 2016: *Sehen. Das Bild der Welt in der Bilderwelt*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch.
- Bogdal, K.M., 2020: Überwachen und Strafen. In: *Kammler, C.; Parr, R.; Schneider, U.J.: Foucault-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Berlin: J.B. Metzler Verlag, S. 72-82.
- Breckner, R., 2010: *Sozialtheorie des Bildes. Zur interpretativen Analyse von Bildern und Fotografien*. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Breckner, R., 2012: *Bildwahrnehmung – Bildinterpretation. Segmentanalyse als methodischer Zugang zur Erschließung des bildlichen Sinns*. In: *Österreichische Zeitschrift für Soziologie*, 37(2), S. 143-164.
- Breckner, R.; Raab, J., 2016: *Materiale Visuelle Soziologie. Einführung in den Themenschwerpunkt*. *Zeitschrift für Qualitative Forschung*, Budrich Journals, 1+2 (2016), S. 5-9.
- Breckner, R., 2020: Sinngestalten von Bildern. Kurze Antworten auf drei komplexe Fragen. In: Hitzler, R.; Reichertz, J.; Schröer, N.: *Kritik der Hermeneutischen Wissenssoziologie*. Weinheim: Beltz Juventa Verlagsgruppe, S. 380-391.
- Breidenstein, G.; Hirschauer, S.; Kalthoff, H.; Nieswand, B.: 2013: *Ethnografie. Die Praxis der Feldforschung*. Stuttgart. UTB GmbH.
- Crowe, T.D., 2013: *Crime prevention through environmental design*. Oxford: Elsevier Inc.
- Dellwing, M., 2008: „Geisteskrankheit“ als hartnäckige Aushandlungsniederlage. Die Unausweichlichkeit der Durchsetzung von Definitionen sozialer Realität. In: Bereswill, M.; Rieker, P.: *Wechselseitige Verstrickungen – Soziale Dimensionen des Forschungsprozesses in der Soziologie sozialer Probleme. Soziale Probleme*. *Zeitschrift für soziale Probleme und soziale Kontrolle*. 19. Jahrgang. Heft 2. Freiburg: Centaurus Verlag und Media KG, S. 150– 171.

Dellwing, M., 2010: Looking-Glass Crime. Definitionskoalitionen im Prozess der Zuschreibung von Kriminalität. In: Bora, A.; Boulanger, C.; Fuchs, W.; Guibentif, P.; Karavas, V.; Kretschmann, A.; Machura, S.; Schweitzer, D.: *Zeitschrift für Rechtssoziologie. The German Journal of Law and Society*. Bd. 31/H2. Stuttgart: Lucius und Lucius, S. 209– 229.

Dellwing, M.; Prus, R.: 2012: *Einführung in die interaktionistische Ethnografie. Soziologie im Außendienst*. Wiesbaden: Springer Verlag.

Dlabaja, C., 2013: *Urbane Raumproduktion. Eine Analyse des Wandels von Stadträumen am Beispiel des Wiener Brunnenviertels*. Masterarbeit. Betreuung Jens Dangschat. Wien: Universität Wien, Fachbereich Soziologie.

Dlabaja, C., 2021: Stadt(-Raum) im Bild. Imaginationen des Urbanen in Renderings. In: Kogler, R.; Wintzer, J.: *Raum und Bild – Strategien visueller raumbezogener Forschung*. Berlin: Springer Spektrum, S. 253-266.

Eckardt, F., 2014: *Stadtforschung. Gegenstand und Methode*. Wiesbaden: Springer Verlag.

Eckardt, F., 2016: *Schlüsselwerke der Stadtforschung*. Wiesbaden: Springer Verlag.

Flicker, E./Miko, K., 2010: *Workshop und Workshows. Ethnografischer Film zwischen Kunst und sozialwissenschaftlicher Praxis*. In: Österreichische Zeitschrift für Soziologie, 1/10, 25. Jg., S. 88-92.

Foucault, M., 2005: *Analytik der Macht*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Foucault, M.; Seitter, W., 2016: *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Krechauf, R., 2016: Michel Foucault: Raum als relationales Mittel zum Verständnis und zur Produktion von Macht. In: Eckardt, F., 2016: *Schlüsselwerke der Stadtforschung*. Wiesbaden: Springer Verlag, S. 411-433.

Geertz, C., 1987: *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Gehl, J. (Hg), 2009: *Partitur des öffentlichen Raums. Planungshandbuch Aspern Seestadt*. Werkstattberichte der Stadtentwicklung Wien Nr. 103. Wien: Magistratsabteilung 18 Stadtentwicklung und Stadtplanung, <https://www.digital.wienbibliothek.at/urn/urn:nbn:at:AT-WBR-707314> [Zugegriffen: 19.04.2024].

Gehl, J., 2012: *Leben zwischen den Häusern*. Berlin. Jovis Verlag GmbH.

Gehl, J. (Hg), 2018: *Ergänzung zur Partitur des öffentlichen Raums. Lessons Learned. Evaluierung und Empfehlungen September 2018*. Im Auftrag der Wien 3420 aspern Development AG. Kopenhagen: Gehl. https://www.aspern-seestadt.at/jart/prj3/aspern/data/downloads/PartiturdeseoffentlichenRaumes_LessonSLearned_2018-10-01_101079.pdf [Zugegriffen: 12.09.2021].

Geiger, Theodor, 1970: *Vorstudien zu einer Soziologie des Rechts*. Berlin: Hermann Luchterhand Verlag GmbH.

Glaser, M., 2020: In: Hofstetter, K.; Miessgang, M.A.; Scheuven, R.; Wolfgring, C.: *Neues soziales Wohnen, Positionen zur IBA_Wien 2022*. Berlin: Jovis Verlag GmbH, S. 130-135.

Goffman, E., 1982: *Das Individuum im öffentlichen Austausch. Mikrostudien zur öffentlichen Ordnung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Gutmann, R.; Huber, M.; Hanke, M., 2015: *Die Wohnzufriedenheit im Kontext von Sicherheit und Wohnen im Wohngebiet. Eine Post-Occupancy-Evaluierung am Beispiel der modellhaften Wohnanlage „die grüne Welle“ in der Gerasdorfer Straße, Wien 21*. Wohnbund:consult, MA 50, Wiener Wohnbauforschung, <https://www.wohnbauforschung.at/index.php?id=458> [Zugegriffen: 26.04.2024].

Hägele, U.; Ziehe, I., 2011: *Visuelle Medien und Forschung, Visuelle Kultur*. Bd. 4, Münster: Waxmann Verlag.

Hannemann, C.; 2019: Stadtsoziologie: Eine Disziplinäre Positionierung zum Sozialraum. In: Kessel, F.; Reutlinger, C.: *Handbuch Sozialraum. Grundlagen für den Bildungs- und Sozialbereich*. Wiesbaden: Springer Verlag, S. 45-68.

Harper, D., 2000: Fotografieren als Sozialwissenschaftliche Daten. In: Flick, U.: *Qualitative Forschung. Ein Handbuch*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, S. 402-416.

Heinrich, K.; Müller, U., 1980: *Psychiatrische Soziologie. Ein Beitrag zur sozialen Psychiatrie?* Weinheim: Julius Beltz GmbH & Co KG.

Hinterkörner, P.; Nutz, C., 2020: *Neue Wege der Quartiersentwicklung aspern Seestadt als role model?* In: IBA_Wien 2022 und future.lab 2020: Neues soziales Wohnen. Positionen zur IBA_Wien 2022, S. 236-241.

Hirschauer, S., 2002: Grundzüge der Ethnographie und die Grenzen verbaler Daten. In: Schaeffer, D.; Müller-Mundt, G.: *Qualitative Gesundheits- und Pflegeforschung*. Bern: Verlag Hans Huber. S. 35-46.

Hoepner, F., 2015: *Stadt und Sicherheit. Architektonische Leitbilder und die Wiedereroberung des Urbanen. Defensible Space und Collage City*. Bielefeld: Transcript Verlag.

Jacobs, J., 2014: *Tod und Leben großer amerikanischer Städte*. Basel: Birkenhäuser Verlag GmbH.

Kaczmarek, J., 2008: *Soziologischer Film – theoretische und praktische Aspekte*. In: FQS Forum Qualitative Sozialforschung – Social Research. Volume 9, No. 3. Art. 34, file:///C:/Users/ifswsgk/Downloads/FQS_9_3_Kaczmarek_Sociological-Film%E2%80%94Theoretical-and-Practical-Aspects.pdf [Zugegriffen: 22.06.2024].

Kemper, J.; Vogelphol, A., 2013: *Zur Konzeption kritischer Stadtforschung. Ansätze jenseits einer Logik der Städte*. In: Sub/urban. Zeitschrift für Kritische Stadtforschung, 1(1), S. 7-30, <https://doi.org/10.36900/suburban.v1i1.58> [Zugegriffen: 25.06.2021].

Klamt, M., 2007: *Verortete Normen. Öffentliche Räume, Normen, Kontrolle und Verhalten*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Klamt, M., 2012: Öffentliche Räume. In: Eckardt, F., 2012: *Handbuch Stadtsoziologie*. Wiesbaden: Springer Verlag, S- 775-805.

Knierbein, S., 2011: Aspern – Einer städtebaulichen Replik Leben einhauchen. In: Fiedler, J.; Hinterkörner, P.; Lueger, J.; Nutz, C.; Scheuvsen, R.: *Aspern Citylab. Vision + Wirklichkeit. Die Instrumente des Städtebaus. Ein aspern Seestadt Citylab Report*. Wien: Wien 3420 Aspern Development AG, https://www.aspern-seestadt.at/jart/prj3/aspern/data/downloads/2011-citylab-report-2-2-die-instrumente-des-staedtebaus_2017-07-10_1607746.pdf, S. 63-80 [Zugegriffen 19.04.2024].

Knoblauch, H., 2001: *Fokussierte Ethnographie: Soziologie, Ethnologie und die neue Welle der Ethnographie*. In: Sozialer Sinn, 2 (1). SSOAR Open Access Repository. Leibniz: Institut für Sozialwissenschaften, S. 123-141.

Kobermaier, F., 2018: Vorwort. In: Schlager, L.M.; Irschik, E.: *Stadtentwicklung und Stadtplanung. Fachkonzept öffentlicher Raum. Werkstattberichte der Stadtentwicklung Wien Nr. 175*. Wien: Magistratsabteilung 18 Stadtentwicklung und Stadtplanung, <https://www.wien.gv.at/stadtentwicklung/strategien/step/step2025/fachkonzepte/oeffentlicher-raum/index.html>, S.6-9 [Zugegriffen 19.04.2024].

Lauen, G., 2011: *Stadt Und Kontrolle*. Bielefeld: Transcript Verlag.

Lefebvre, H., 1972: *Die Revolution der Städte*. München: List.

Lička, L., 2012: *Untersuchung der Qualität und Wertigkeit von Freiräumen von innerstädtischen Neubauprojekten und Darstellung innovativer Lösungen. Berichte aus Energie- und Umweltforschung*. FreiWERT. Wien: BMVIT Bundesministerium für Verkehr, Innovation und Technologie.

Löw, M., 2001: *Raumsoziologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Löw, M./Sturm, G., 2019: *Raumsoziologie. Eine Disziplinäre Positionierung zum Sozialraum*. In: Kessl, F.; Reutlinger, C.: *Handbuch Sozialraum. Grundlagen für den Bildungs- und Sozialbereich*. Wiesbaden: Springer Verlag, S. 3-21.

Lüders, C., 2000: Beobachten im Feld und Ethnographie. In: Flick, U.: *Qualitative Forschung. Ein Handbuch*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, S. 384-401.

MacDougall, D., 1998: *Transcultural Cinema*. New Jersey: Princeton University Press.

Maierhofer, M.; Obereder, A.; Holzinger, C., 2016: Innenhöfe. In: Reinprecht, C.; Dlabaj, C.; Molina, C.: *Besiedelungsmonitoring Seestadt Aspern. Eine Studie zu*

Wohnkultur und Wohnqualität in der Seestadt. Forschungsbericht MA 50. Wien: Stadt Wien, S. 60-64.

Marquardt, N.; Schreiber, V., 2015: *Geographien der Macht. Für einen integrierten Blick auf Raumproduktionen mit Foucault*. Europa Regional, 21.2013(1-2), https://www.ssoar.info/ssoar/bitstream/handle/document/42944/ssoar-europareg-2015-1-2-marquardt_et_al-Geographien_der_Macht_fur.pdf;jsessionid=1F85E82776E19D099A8E5E99B5006528?sequence=1, S. 36-46 [Zugegriffen 17.05.2024].

Menzel, Birgit und Wehrheim, Jan: Soziologie Sozialer Kontrolle. In: Kneer, G.; Schroer, M.: *Handbuch spezielle Soziologien*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 509–524.

Menzl, M., 2020: *Das Quartier als Projektionsfläche. Was soll und was kann es leisten?* In: IBA_Wien 2022/future.lab (Hrsg.), 2020: Neues soziales Wohnen, Positionen zur IBA_Wien 20200. Berlin: Jovis Verlag GmbH, S. 214-217.

Oswald, H., 1966: *Die überschätzte Stadt*. Olten/Freiburg: Walter Verlag.

Miko, K./Sardadvar, K., 2008: *Der ethnographische Film in der Soziologie. Möglichkeiten und Grenzen*. In: Online-Publikation „Visuelle Soziologie“ 2008, Panel IV: Ethnografie mit Video und Fotografie. www.univie.ac.at/visuellesoziologie/Publikation2008/VisSozMikoSardadvar.pdf [Zugegriffen: 21.07.2021].

Miko, K., 2013: *Visuelles Nosing Around. Zur theoretischen Fundierung visualisierter Wissenschaftskommunikation*. In: Soziale Welt. Zeitschrift für sozialwissenschaftliche Forschung und Praxis (4), S. 153-170.

Miko-Schefzig, K., 2020: *Der sozialwissenschaftliche Film. Möglichkeiten und Grenzen*. In: Journal für Psychologie, 28 (1). Gießen: Psychosozial-Verlag, S. 134-155.

Mitchell, W.J.T., 1990: Was ist ein Bild? In: Bohn, V.: *Bildlichkeit. Internationale Beiträge zur Poetik*. Frankfurt am Main: Surhkamp Verlag, S. 17-69.

Mohn, B.E./Amann, K., 1998: *Forschung mit der Kamera*. In: Anthropopol 6, Visuelle Anthropologie, Mitteilungsblatt GeFKA, S. 4-20.

Mohn, B.E., 2006: Permanent Work on Gazes. Video Ethnography as an Alternative Methodology. In: Knoblauch, H.; Schnettler, B.; Raab, J.; Soeffner, H.G. (eds): *Video Analysis: Methodology and Methods. Qualitative Audiovisual Data Analysis in Sociology*. Frankfurt am Main: Peter Lang Europäischer Verlag der Wissenschaften, S. 173-181.

Mohn, B. E., 2008a: Die Kunst des dichten Zeigens. Aus der Praxis kamera-ethnographischer Blickentwürfe. In: Binder, B.; Neuland-Kitzerow, D.; Noack, K.: *Kunst und Ethnographie. Zum Verhältnis von visueller Kultur und ethnographischem Arbeiten*. Berliner Blätter, Ethnografische und ethnologische Beiträge, Heft 46/2008. Münster: LIT Verlag, S. 61-71.

Mohn, B. E., 2008b: Im Denkstilvergleich entstanden. Die Kamera-Ethnographie. In: Graf, E. O.; Griessecke, B.: *Ludwig Flecks vergleichende Erkenntnistheorie*. Berlin: Parega Verlag, S. 211-234.

Mohn, B.E., 2011: Pragmatik des forschenden Blicks. Die vier Spielarten des Dokumentierens beim ethnographischen Forschen und Filmen. In: Cloos, P.; Schulz, M.: *Kindliches Tun beobachten und dokumentieren. Perspektiven auf die Bildungsbegleitung in Kindertageseinrichtungen*. Weinheim: Beltz Juventa Verlag, S.79-98.

Mohn, B.E., 2013: *Differenzen zeigender Ethnographie. Blickschneisen und Schnittstellen der Kamera-Ethnographie*. In: Soziale Welt. Zeitschrift für sozialwissenschaftliche Forschung und Praxis (4), S. 171-189.

Mohn, B.E., 2015: Kamera-Ethnographie. Vom Blickentwurf zur Denkbewegung. In: Brandstetter, G.; Klein, G.: *Methoden der Tanzwissenschaft. Modellanalysen zu Pina Bauschs ‚Le Sacre du Printemps/Das Frühlingsopfer‘*. Bielefeld: Transcript Verlag, S. 209-230.

Mümken, J., 2012: *Die Ordnung des Raumes. Foucault, Bio-Macht, Kontrollgesellschaft und die Transformation des Raumes in der Moderne*. Lichtenstein: Verlag Edition AV.

Muri, G., 2016: *Die Stadt in der Stadt. Raum-, Zeit- und Bildrepräsentationen urbaner Öffentlichkeiten*. Wiesbaden: Springer Verlag.

Neubert, C., 2018: *Gebauter Alltag. Architektur Erfahrung in Arbeitsumgebungen*. Wiesbaden: Springer Verlag.

Paul, V., Hameter, J.; Stummvoll, G., 2017: *Sicherheit und Wohnqualität. Eine Evaluation umgesetzter Qualitäten zum Thema Wohnsicherheit im Rahmen des Bauträgerwettbewerbs „Wien 21., Gerasdorfer Straße“*. In: Gemeinnütziger Wohnbau. Lebensstile – Wohnzufriedenheit – Wohnsicherheit. Wiener Wohnbauforschungstage 2016, Wohnbauforschungshefte 4., Magistratsabteilung 50, Referat Wohnbauforschung und internationale Beziehungen, <https://www.wohnbauforschung.at/index.php?id=456>, S. 45 – 50 [Zugegriffen: 12.06.2024].

Pink, S., 2007: *Doing visual ethnography*. Los Angeles: SAGE, S. 168-190.

Pohlmann, F.; Eßbach, W. 2006: *Heinrich Popitz. Soziale Normen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Popitz, H., 1980: *Die normative Konstruktion von Gesellschaft*. Tübingen: J.C.B. Mohr.

Przyborski, A; Wohlrab-Sahr, M., 2021: *Qualitative Sozialforschung. Ein Arbeitsbuch*. Berlin: Walter de Gruyter.

Rammert, W., 2016: *Gestörter Blickwechsel durch Videoüberwachung? Technik - Handeln - Wissen*. Wiesbaden: Springer Verlag.

Reinprecht, C.; Rode, P.; Schier, H.; Giffinger, R., 2010: *Soziale Veränderungsprozesse im Stadtraum. Wiener Sozialraumanalyse mit Vertiefung in acht ausgewählten Stadtvierteln*. Werkstattberichte 104 Wien: Magistratsabteilung 18 Stadtentwicklung und Stadtplanung, <https://www.digital.wienbibliothek.at/wbrup/content/pageview/4171651> [Zugegriffen: 19.04.2024].

Reinprecht, C., 2013: Stadt. In: Flicker, E.: *Forschungs- und Anwendungsfelder der Soziologie*. Wien: Facultas Verlag, S. 235-244.

Reinprecht, C./Dlabaja, C., 2014: *Wohnen im Hochhaus. Eine Studie zu Wohnkultur und Wohnqualität in Wiener Wohnhochhäusern*. Wien: Magistratsabteilung 50 (Wohnbauforschung). Universität Wien. Fachbereich Soziologie. https://euroethnologie.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/i_euroethnologie/Projektbericht_Wohnen_im_Hochhaus.pdf [Zugegriffen: 12.08.2021].

Reinprecht, C.; Dlabaja, C.; Stoik, C.; Kellner, J.; Kirsch-Soriano da Silvia, K., 2016: *Besiedelungsmonitoring Seestadt Aspern. Eine Studie zu Wohnkultur und Wohnqualität in der Seestadt*. Wien: Wiener Wohnbauforschung, <https://www.wohnbauforschung.at/index.php?id=457> [Zugegriffen: 12.06.2024].

Reinprecht, C.; Dlabaja, C.; Coufal, L.; Kachapova, I.; Hama, H., 2019: *Besiedelungsmonitoring Seestadt Aspern II (2019)*. Wien: Wiener Wohnbauforschung, <https://www.wohnbauforschung.at/index.php?id=491> [Zugegriffen: 12.06.2024].

Reinprecht, C., 2019: Die Gute Siedlung. In: Klaus L., Skudnigg, H.; Seewald, T.; Maienschein, S.; Rabl, A.; Apaydin, B.; Pavlic, A.; Karner, B.: *Die gute Siedlung. ZeitzeugInnen erzählen ihre Geschichte der Per-Albin-Hansson-Siedlung*. Zusammengetragen vom wohnpartner-Team 10. IBA-Wien. Wohnservice Wien Ges.m.b.H. Wohnpartner Bibliothek-Band 7, https://www.iba-wien.at/fileadmin/user_upload/documents/003_IBA_Projekte_u_Gebiete/02_Quartiere/PAH/wsw_Band7_PAHSiedlung_ew8NEU.pdf, S. 11-13 [Zugegriffen: 17.05.2024].

Reinprecht, C., 2020: Städtische Großwohnanlage und sozialer Städtebau. Neues soziales Wohnen im Bestand. In: IBA_Wien 2022/future.lab (Hrsg.): *Neues soziales Wohnen, Positionen zur IBA_Wien 2020*. Berlin: Jovis Verlag GmbH, S. 136-139.

Schäfers, B., 2003: *Architektursoziologie. Grundlagen – Epochen – Themen*. Opladen: Leske + Budrich.

Schäfers, B., 2012: Architektur. In: Eckardt, F., 2014: *Stadtforschung. Gegenstand und Methode*. Wiesbaden: Springer Verlag, S. 365-381.

Schicker, R., 2017: Vorwort Rudolf Schicker, Amtsführender Stadtrat für Stadtentwicklung und Verkehr. In: Tovatt, J. (Hg), 2017: *Masterplan Flugfeld Aspern. Pläne und Ergebnisbroschüre*. https://www.aspern-seestadt.at/jart/prj3/aspern/data/downloads/masterplan-flugfeld-aspern-gesamt_2017-07-13_1807738.pdf, S. 4-5 [Zugegriffen: 19.04.2024].

Schindler, L., 2012: *Visuelle Kommunikation und die Ethnomethoden der Ethnografie*. In: Österreichische Zeitschrift für Soziologie 2(37), S. 165-183.

Schlager, L.; Irschik, E. 2018: *Stadtentwicklung und Stadtplanung. Fachkonzept öffentlicher Raum*. Werkstattberichte der Stadtentwicklung Wien Nr. 175. Wien: Magistratsabteilung 18 Stadtentwicklung und Stadtplanung, <https://www.wien.gv.at/stadtentwicklung/strategien/step/step2025/fachkonzepte/oeffentlicher-raum/index.html> [Zugegriffen: 19.04.2024].

Schnettler, B.; Baer, A., 2013: *Perspektiven einer Visuellen Soziologie. Schlaglichter und blinde Flecken einer aktuellen soziologischen Debatte*. In: Soziale Welt. Bd. 64 (2013), Heft 1-2, S. 7-15.

Schubert, D., 2008: Raum und Architektur der inneren Sicherheit. In: Lange, H.J.: *Auf der Suche nach neuer Sicherheit. Fakten, Theorien und Folgen*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 281-291.

Schubert, D., 2014: *Jane Jacobs und die Zukunft der Stadt. Diskurse – Perspektiven – Paradigmenwechsel. Stadtgeschichte. Beiträge zur Stadtgeschichte und Urbanisierungsforschung – 17*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.

Schütz, A.; Luckmann, T., 1975: *Strukturen der Lebenswelt*. Darmstadt: Luchterhand Verlag.

Sennett, R., 2019: *Die Offene Stadt. Eine Ethik des Bauens und Bewohnens*. München: Hanser Berlin Verlag.

Siebel, W.; Wehrheim, J., 2003: *Öffentlichkeit und Privatheit in der überwachten Stadt*. In: DisP – The Planning Review, 39:153, S.4-12.

Siebel, W., 2009: Ist Nachbarschaft heute noch möglich? In: Arnold, D.: *Nachbarschaft*. München: Callwey Verlag, S. 7-13.

Soeffner, H-G.; Raab, J., 2004: *Sehetechniken. Die Medialisierung des Sehens: Schnitt und Montage als Ästhetisierungsmittel medialer Kommunikation*. In: Soeffner, H-G.: *Auslegung des Alltags – der Alltag der Auslegung*. Konstanz: UVK Verlag, S. 254-284.

Spitthöver, M., 2003: *Integration oder Segregation – öffentliche Freiräume und ihre Besucher in Kassel-Nordstadt*. In: Stadt + Grün, Jg. 52, H. 2, S. 24–30.

Suhr, C.; Willerslev, R., 2012: *Can Film Show the Invisible? The Work of Montage in Ethnographic Filmmaking*. In: Current Anthropology 53(3). Chicago: The University of Chicago Press Journals, S. 282-301.

Szabo, C., 2016: *Zwischennutzung Seestadt Aspern: der Raum der Zwischennutzung eines Stadterweiterungsgebietes und dessen Auswirkungen auf das Image und die Entwicklung der dort entstehenden Seestadt – eine raumsoziologische Analyse*. Masterarbeit, Universität Wien, Betreuung durch Christoph Reinprecht.

Tillner, S.; Lička, L., 1995: *Richtlinien für eine sichere Stadt! Beispiele für die Planung und Gestaltung sicherer öffentlicher Räume*. Wien: Frauenbüro – MA57.

Tinapp, S., 2005: *Visuelle Soziologie – Eine fotografische Ethnografie zu den Veränderungen im kubanischen Alltagsleben*. Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades eines Doktors der Sozialwissenschaften. Konstanz: Universität Konstanz. Fachbereich Geschichte und Soziologie. Betreuung: Hans-Georg-Soeffner.

Tovatt, J., 2017: *Masterplan Flugfeld Aspern. Pläne und Ergebnisbroschüre*. https://www.aspern-seestadt.at/jart/prj3/aspern/data/downloads/masterplan-flugfeld-aspern-gesamt_2017-07-13_1807738.pdf [Zugegriffen: 19.04.2024].

Whiting, R.; Gillian, S.; Roby, H.; Chamakiotis, P.; Lebaron, C.; Jarzabkowski, P.; Pratt, M., 2016: *Who's Behind the Lens? A Reflexive Analysis of Roles in Participatory Video Research*. *Organizational Research Methods*, 21(2), S. 316-340.

Wolff, S., 1995: Gregory Bateson & Margaret Mead: *Balinese Character (1942) – Qualitative Forschung als disziplinierte Subjektivität*. In: Flick, U.; Kardorff, E.; Keupp, W.; Rosenstiel, L. und Wolff, S.: *Handbuch qualitative Sozialforschung: Grundlagen, Konzepte, Methoden und Anwendungen*. Weinheim: Beltz, S. 135-141.

11. Anhang

Anhang 1: (Orientierungs-) Modell der Kamera-Ethnographie nach Mohn und Strategien und Resultate nach Mohn (vgl. 2011: 19). Eigene (nach)gestaltete Tabelle.

1. Feldforschungsphasen: (Kamera Blickschneisen, im Feld auf Blicksuche gehen)	2. Laborphasen: (Versuchsanordnungen, fokussierendes Schneiden, anschließend wieder zurück ins Feld, um das Beobachtete mit geschärften Sinnen fortzusetzen/Zirkularität im Wechsel Phase 1 und 2)	3. Publikationsphasen: (Analytische Arrangements, Sehen und Dichtes Zeigen)
NICHTWISSEN	Nichtwissen	Nichtwissen
Vorwissen	Vorwissen	NEUES VORWISSEN
Prozesswissen	PROZESSWISSEN	-Prozesswissen
Reflexives Wissen	Reflexives Wissen	Reflexives Wissen

4. Rezeptionsphasen: (Blickstile und Dialog, Feedbackerhebung)	5. Reflexionsphasen: (Innovative Methodologie, Wissenschaftsforschung, das eigene Tun mitzubeforschen, Gezeigtes und nicht Gezeigtes reflektieren)	6. Anwendungsphase: (Gesellschaft als Labor)
Nichtwissen	Nichtwissen	Nichtwissen
VORWISSEN	Vorwissen	Vorwissen
Prozesswissen	Prozesswissen	PROZESSWISSEN
Reflexives Wissen	REFLEXIVES WISSEN	Reflexives Wissen

Strategien	Resultate
Versuch, beim Filmen noch nicht zu wissen:	Konzentriertes Hinschauen (Kamera)
Versuch, im Forschungsprozess zu bleiben:	Experimentelles Deuten (Schnitt)
Position des „Sehen als“ einnehmen:	Positioniertes Zeigen (Publikationen)
Blickstile des Gegenübers erleben:	Sichtweisen im Dialog
Sehen und nicht Sehen reflektieren:	Innovative Methodologie
Wissen einbringen und beobachten:	Forschende Praxisgestaltung

Anhang 2: Auszug Schnittplan „(Un)Sichtbar“ – finale Version:

1. Anfahrt Seestadt aus U-Bahn gefilmt:

Szene 1 behalten (Fahrt)

Kurzer Schnitt aus Szene 3 einbauen (Fahrt, Bagger in Bewegung)

Szene 2 behalten (Fahrt)

Geräusch + „Seestadt Endstation“) = Schlussszene von Anfahrt

2. Schwarz mit Titel

See:

Blick auf U-Bahn-Station mit See (Totale)

Mülltonne See (Totale)

U-Bahn weiter weg (Fahrt von außen) mit See (Totale)

U-Bahn nah (Übergang zu den Kränen) (Nahaufnahme)

Kräne:

Kran1 (Froschperspektive)

Kran2 (Froschperspektive)

Kran3 (Nahaufnahme)

Kran4 mit U-Bahn (Nahaufnahme)

Kran5 (Totale)

Blaue Planen:

Haus durch Zaun mit blauen Planen (Totale)

Plane 1-3 (von Totale zur Nahaufnahme nähern)

3. Schwarz mit Ton

Hof Striche

Übergang zu mehreren ruhigen kurzen Schnitten der Nahaufnahmen der Linien im Hof

H1-H7 (schnellere Schnitte)

Weiter zu Aufnahmen von Nahaufnahmen zu weiter weg S1-S8 (langsamere Schnitte, Bild auflösen)

S Totale (Auflösung, Panorama)

S Stufen hoch (Nahaufnahme)

S Reifen 1-3 (Totale durch Zäune gefilmt. POV)

Schwimmbad: (längere Szenen)

Sch1 (Totale durch Zaun gefilmt, POV)

Sch2 (Totale von Balkon aus gefilmt, POV)

Sch3 (Nahaufnahme von Schwimmbad aus gefilmt)

Holzhaus:

Holzhaus Eingang Straße mit Hintergrund blaues Haus aus Szene davor (Totale)

Holzhaus Eingang (Nahaufnahme, POV)

Holzhaus im Hof (Nahaufnahme, POV)

Holzhaus im Hof (Froschperspektive)

Holzhaus5-7 von oben herab (Totale, POV)

Holzhaus Kind (Ton hinzufügen)

Holzhaus Auflösung von anderer Straßenseite (Totale)

Haus mit durchgängigen Balkonen (Totale vom Innenhof)

Haus mit durchgängigen Balkonen 1-2 (POV von Holzhaus-Balkonen gegenüber)

Spielsachen1 (Totale, Innenhof)

Spielsachen2 (Nahaufnahme, Innenhof)

Spielsachen3 (Nahaufnahme, Innenhof – Blick auf Private-Gärten)

Immer schnellere Schnitte (von langsam zu schnell)

Gebäude mit Balkonen:

Gebäude1+2 (Totale, schnellere Schnitte)

Balkone fertig beige (Nahaufnahme)

Versteckte Balkone1 (Totale)

Versteckte Balkone 2 (Zoom)

Rot und Stühle:

Roter Balkon (Nahaufnahme)

Balkon Totale (Auflösung/Totale)

3-5 Stufen, Orientierung (Nahaufnahmen)

6-8 Stühle im öffentlichen Raum (Totale)

4. Schwarz mit Ton

Übergang zu Planen/Reaktionen Bewohner*innen:

Plane 1-7 (Nahaufnahmen und Totale im Wechselspiel)

5. Schwarzes Bild

Abschluss Kräne:

Kran Abend 2 (Froschperspektive)

Bagger See Abend 4 (Nahaufnahme)

Kran Abend 1 (Froschperspektive)

Bagger Abend mit U-Bahn 3 (Totale)

Schwarzes Bild (länger)

Schlusszene

Von außen auf Seestadt am nächsten Tag

Schwarz mit Ton

Schwarz mit Abspann und Ton

Schwarz mit Ton (Baustelle, lang)

Anhang 3: Kompositionsprinzipien (Fluchtpunkte, Feldlinien und Segmentkonstellationen).



Abbildung 30: Rendering: © Wien 3420 aspern Development AG; eigene Bearbeitung und Gestaltung (Pfeile).



Abbildung 31: Rendering 2: © Wien 3420 aspern Development AG; eigene Bearbeitung und Gestaltung (Pfeile).



Abbildung 32: Rendering 3: © Wien 3420 aspern Development AG; eigene Bearbeitung und Gestaltung (Segmente).

12. Abstract:

Die Masterarbeit untersucht anhand meines selbstproduzierten sozialwissenschaftlichen Films ‚(Un)Sichtbar‘ die Wechselwirkungen zwischen Stadtplanung, der architektonischen Gestaltung öffentlicher Räume und sozialen Strukturen in der Wiener Seestadt Aspern. Der Film dient als zentrales Erhebungs- und Analyseinstrument und veranschaulicht, wie die Offenheit und Transparenz dieser Räume ein permanentes Gefühl der Sichtbarkeit und Beobachtung bei den Bewohner*innen und Besucher*innen hervorruft. Diese Gestaltung erinnert an eine panoptische Struktur, in der der potenzielle Blick zur Selbstdisziplinierung und unbewussten Anpassungsprozessen führt. Basierend auf einer ethnografischen Feldstudie von 2018 bis 2020 zeigt der Film detailliert, wie städtebauliche Maßnahmen die Dynamik des öffentlichen Raums prägen und Mechanismen sozialer Kontrolle aktivieren. Die begleitende schriftliche Arbeit ergänzt die visuelle Methodik, indem sie die filmischen Ergebnisse theoretisch fundiert, methodologische Überlegungen reflektiert und den Forschungsprozess kommentiert. Die Kombination aus Ethnografie, eigener filmischer Produktion sowie der schriftlichen Reflexion leistet einen transdisziplinären Beitrag zur Stadtforschung, eröffnet Perspektiven für sozialwissenschaftliche Untersuchungen im urbanen Kontext und unterstreicht die Relevanz qualitativer visueller Methoden. Damit trägt die Arbeit dazu bei, der Visuellen Soziologie – insbesondere im Hinblick auf den filmischen Zugang in der Stadtforschung – mehr Aufmerksamkeit zu verschaffen.

12.1. Abstract English:

The master's thesis examines, through my self-produced social science film ‚(Un)Sichtbar‘, the interactions between urban planning, the architectural design of public spaces, and social structures in Vienna's Seestadt Aspern. The film serves as the central tool for data collection and analysis, illustrating how the openness and transparency of these spaces evoke a constant sense of visibility and observation among residents and visitors. This design resembles a panoptic structure, where the potential gaze leads to self-discipline and unconscious processes of adaptation. Based on an ethnographic field study conducted from 2018 to 2020, the film details how urban planning measures shape the dynamics of public space and activate mechanisms of social control. The accompanying written work complements the visual methodology

by theoretically grounding the filmic results, reflecting on methodological considerations, and commenting on the research process. The combination of ethnography, self-produced filmmaking, and written reflection makes a transdisciplinary contribution to urban studies, opens new perspectives for social science research in urban contexts, and emphasizes the relevance of qualitative visual methods. In doing so, the work contributes to raising awareness of Visual Sociology—particularly in relation to the filmic approach in urban studies.