



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Das Bewohnbarmachen kultureller Planung -
Stadtentwicklung als performativer und theatraler Prozess“

Kathrin Best

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. Phil.)

Wien, 08.06.2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuerin / Betreuer:

Doz. Dr. Clemens K. Stepina

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	3
1.1. Thematik und Fragestellung	3
1.2. Methodik und Aufbau	4
1.3. Forschungsstand	5
1.4. Der Begriff des <i>Performativen</i>	7
2. Der Raum als Forschungsgegenstand	14
2.1. Der Raumbegriff	15
2.1.1. Historische Stationen des Raumverständnisses	15
2.1.2. Die Kategorie des Raums in den Sozialwissenschaften	22
2.1.3. Die Behandlung von Raumfragen in der Theaterwissenschaft	28
2.2. Grundlegende Raumtheorien	32
2.2.1. Michel Foucault: <i>Andere Räume</i>	32
2.2.2. Henri Lefebvre: <i>The production of space</i>	37
2.2.3. Pierre Bourdieu: <i>Der soziale Raum</i>	39
2.2.4. Max Hermann: <i>Das theatralische Raumerlebnis</i>	42
2.2.5. Doris Kolesch und Annette Jael Lehmann: <i>Zwischen Szene und Schau- raum</i>	44
2.2.6. Jörg Dünne und Kirsten Kramer: <i>Theatralität und Räumlichkeit</i>	46
2.3. Bestimmung des zu Grunde gelegten Raumbegriffs	49
3. Grundlagen der Stadt- und Raumplanung	52
3.1. Organe und Instrumente der Stadt- und Raumplanung	55
3.2. Zentrale Anliegen räumlicher Planung	58
3.3. Sind Stadtplaner Inszenierende?	61
4. Zum Verhältnis von Körper und öffentlichem Raum	68
4.1. Definitionen von öffentlichem Raum	68
4.2. Individuen und Raum	71
4.2.1. Raum und die Performativität der Körper	72
4.2.2. Kommunikation und Interaktion in der Raumkonstitution	75
4.2.3. Szenen des Städtischen: Das Handeln vor den Augen anderer	85
4.3. Raum und soziale Strukturen	90
4.3.1. Die Performativität sozialer Segregation	90
4.3.2. Zugangs- und Ausschlussmechanismen	94
4.3.3. Gruppen- und Rollenverhalten in der Raumkonstitution	102

5. Stadtentwicklung als performativer und theatraler Prozess	115
5.1. Der Forschungsansatz der <i>Visuellen Kultur</i>	116
5.2. Die Inszenierung von Stadt	119
5.3. Die Selbstdarstellung der Akteure als Teil städtischer Räume	126
5.4. Die Rezeption und Aneignung städtischer Räume	131
5.5. Bezüge und Differenzen zwischen geplanter und gelebter Stadt	140
6. Ergebnisse und Ausblick	145
A. Abstract	148
B. Primäre Literatur	150
C. Sekundäre Literatur	161
D. Gesetzestexte	163

1. Einleitung

1.1. Thematik und Fragestellung

Auf Grund der zunehmenden Verstädterung in der westlichen Kultur ist die Stadt als Forschungsgegenstand mit Beginn des 20. Jahrhunderts verstärkt ins Bewusstsein gerückt. Im Zusammenhang mit dieser Entwicklung findet auch in den Sozialwissenschaften eine umfangreiche Aufarbeitung der bislang vernachlässigten raumbezogenen Fragestellungen statt. Demgegenüber beginnen die Kulturwissenschaften erst in jüngster Zeit nach der räumlichen Verfasstheit ihres Gegenstands zu fragen und sich mit dem Verhältnis von Kultur und Raum zu befassen.¹ In deutlichem Kontrast zum späten Interesse der Theaterwissenschaft an Fragen nach der Theatralität von Räumlichkeit und der Räumlichkeit von Theater steht die hartnäckige Betonung entsprechender Zusammenhänge durch fachfremde Wissenschaftler. Wenngleich selten bewusst auf das Theater als Kunstform beziehungsweise auf explizit theaterwissenschaftliche Termini rekurriert wird, so zeigt sich doch die Verwobenheit von Theatralität und Raum mindestens in dem von den Wissenschaftlern gebrauchten Vokabular. Mit dem Soziologen Erving Goffman, der unter Zuhilfenahme des Theatermodells Kommunikation und Interaktion in öffentlichen Räumen diskutiert und dem Philosophen und Soziologen Henri Lefebvre seien hier nur zwei Belege für diesen Sachverhalt angeführt.

In seiner Studie *The Production of space* beschreibt Lefebvre die (Re-)Produktion räumlicher Strukturen wie folgt: „It [space] has of course always been the reservoir of resources, and the medium in which strategies are applied, but it has now become something more than the theatre, the disinterested stage or setting of action.“² Wenn der Raum, wie Lefebvre beschreibt, von jeher als die „Bühne“ menschlichen Handelns verstanden wurde, dann stellt sich allerdings auch die Frage, welche Auswirkungen die Theorie von der Produktion des Raums nun auf das Verständnis von Theatralität haben muss. Der handlungstheoretische Zugang von Lefebvre und anderen lässt zudem erahnen, was die Theaterwissenschaft zum Gegenstand beizutragen hätte. Daneben zeigt die Wortwahl des Soziologen in seinem gesamten Text die Relevanz der Raumtheorie für eine Theaterwissenschaft, die sich immer auch als die Wissenschaft von den theatralen Strukturen im öffentlichen Raum verstanden wissen will.

Ein theaterwissenschaftlicher Zugang zu raum- und stadtplanerischen Fragestellungen hat das Potential, nicht nur die Beziehung zwischen Raum und Individuum beziehungsweise zwischen Raum und Gesellschaft zu untersuchen, sondern die Kommunikation der Personen sowie den Vollzug von Handlungen als raumerzeugendes Moment zu erfassen. Im Rahmen

¹Eine umfassende Beschreibung der Fachliteratur folgt in Kapitel 1.3 dieser Arbeit.

²Lefebvre, 1991, S.410.[70]

dieser Arbeit soll daher untersucht werden, welche Bezüge zwischen planerischen Entscheidungen, die sich möglicherweise als eine Inszenierung von Raum begreifen lassen und der alltäglichen Nutzung räumlicher Angebote bestehen. In diesem Zusammenhang ist danach zu fragen, wie Menschen durch ihr Handeln beziehungsweise durch ihre Bewegungen Räume konstituieren. Analysiert werden sollen außerdem jene Strukturen und Prozesse, die das Handeln der Akteure determinieren, das heißt die Auswirkungen der materiellen Beschaffenheit von Räumen auf die Inanspruchnahme derselben. Im Fokus sämtlicher folgenden Untersuchungen steht die Theatralität von Handlungen und die daraus resultierende theatrale Verfasstheit von Raum und Raumerzeugung. Um die entsprechenden Sachverhalte beschreibbar und erklärbar zu machen, wird der Begriff der *Performativität* näher zu betrachten sein. Im Anschluss an eine Zusammenfassung unterschiedlicher Begriffsdefinitionen soll offengelegt werden, was im Rahmen dieser Arbeit unter Performativität zu verstehen ist und welchen Beitrag der Begriff zu einer theaterwissenschaftlichen Raumtheorie leisten kann.

1.2. Methodik und Aufbau

Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, einen handlungstheoretischen Zugang zur Raumtheorie zu eröffnen und diese so für theaterwissenschaftliche Beiträge und Diskurse zu öffnen. Da sich die Theaterwissenschaft zwar mit Bewegungs- und Darstellungsformen im öffentlichen Zusammenhang befasst, dabei jedoch die Ebene der Räumlichkeit paradoxerweise ausspart, geht es zunächst darum, die Disziplin in dieser Hinsicht zu sensibilisieren. Aus diesem Grund und weil sich die Theatralität von Raum kaum „messen“ lässt, ist die Vorgehensweise dieser Arbeit betont qualitativ. Der städtische Raum wird als Untersuchungsgegenstand herausgegriffen, da in Städten die Selbstinszenierung der Akteure und die symbolische und inszenatorische Gestaltung von Raum besonders deutlich zu Tage treten. Auch um der Prozesshaftigkeit der Stadtkonstitution gerecht zu werden, wird bewusst auf empirische Datenerhebungen verzichtet. Zwar lassen sich Teilaspekte der Raumkonstitution durchaus quantitativ erfassen und beleuchten, jedoch kann auf diese Weise kein Überblick über inszenatorische Momente der Raumkonstitution gegeben werden.

Als Grundlage für eine differenzierte Bearbeitung der Fragestellung, müssen zunächst unterschiedliche Raumtheorien diskutiert werden. Dabei soll dem fachspezifischen Zugang der jeweiligen Autoren besondere Beachtung geschenkt werden, da die verschiedenen Ansätze immer mit einer bestimmten Disziplin in Zusammenhang stehen. Als eine erste Grundlage dient ein historischer Abriss über die Entwicklung des Raumverständnisses mit seinen wichtigsten Stationen von der Antike bis heute. Die Auswahl der im Anschluss ausführlicher diskutierten Ansätze ergibt sich aus ihrer Relevanz für die folgenden Analysen. Ausgehend von diesem theoretischen Überblick ist in weiterer Folge ein Raumbegriff zu definieren, der

sich für eine theaterwissenschaftliche Betrachtung des Stadtraums beziehungsweise der darin stattfindenden Handlungen als geeignet erweist.

Nach einer grundlegenden Beschreibung von Stadt- und Raumplanung, ihrer Organe, Instrumente und Ziele, soll als erster Impuls zur Bearbeitung der Fragestellung untersucht werden, ob und inwiefern Stadtplaner im Planungsprozess als Inszenierende agieren. In Kapitel 4 soll anschließend das Verhältnis von Körper und öffentlichem Raum untersucht werden. Um eine Schnittstelle zwischen soziologischen und theaterwissenschaftlichen Ansätzen zu finden, ist dieser Abschnitt in eine Sektion zum Thema *Individuen und Raum* und eine weitere zum Thema *Raum und soziale Strukturen* unterteilt. Nach den in Kapitel 4 angestellten Überlegungen zur Bewegung und zur Kommunikation der Akteure ebenso wie der räumlichen Ebene sozialer Beziehungen und den daraus resultierenden räumlichen Konflikten, soll der Begriff der *Performativität* auf die Stadtentwicklung angewandt werden. Dabei geht es zunächst darum, unterschiedliche Ebenen der Raumentwicklung auf ihre Inszeniertheit und Theatralität hin zu untersuchen. Auf dieser Grundlage können Bezüge und Differenzen zwischen geplanter, das heißt konzipierter Stadt und der alltäglichen Bewegung der Akteure im öffentlichen Raum in ihrer Prozesshaftigkeit diskutiert werden.

Ziel dieser Arbeit ist es auch, Ansätze aus Philosophie, Soziologie und Kulturwissenschaften mit praxisorientierten Diskursen aus Architektur und Stadtplanung zu verknüpfen. Eine wesentliche These dabei ist es, dass eine theaterwissenschaftliche Lesart des Stadtraums auch für die gestalterische Planung desselben von Bedeutung sein kann, da sie das Potential hat, Aspekte einzubeziehen, denen andere Wissenschaften wenig oder keine Beachtung schenken.

1.3. Forschungsstand

Die für diese Arbeit grundlegende Forschungsliteratur lässt sich zunächst grob in die drei Bereiche *Raum*, *Performativität* und *Theatralität* gliedern, wobei gerade in jüngster Zeit vermehrt Überschneidungen zwischen den einzelnen Kategorien vorkommen. Dass es sich bei der Frage nach der Theatralität und Performativität der Raumkonstitution um ein brisantes Thema handelt, lässt sich auch an der Aktualität entsprechender Publikationen ablesen.

Wie im Folgenden näher zu erläutern sein wird, reicht die allgemeine Beschäftigung mit dem Thema *Raum* historisch weit zurück. Die Räumlichkeit der menschlichen Lebenswelt beschäftigte und beschäftigt unter anderem Wissenschaftler aus den Bereichen Physik, Philosophie, Soziologie und Geographie. Die daraus resultierende Vielzahl publizierter Raumtheorien zu ordnen und in einen sinnvollen Zusammenhang zu bringen, scheint eine Sisyphusarbeit zu sein. Einen ersten Versuch in Richtung einer entsprechenden Kategorisierung unternehmen Jörg Dünne und Stephan Günzel mit dem 2006 herausgegebenen Sammelband

Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Die Leistung der Autoren besteht dabei nicht nur in der Sammlung und Publikation zahlreicher, zum Teil bislang unveröffentlichter oder erstmals ins Deutsche übersetzter Texte, sondern auch darin, dass sie durch ihre betont interdisziplinäre Arbeitsweise neuartige Bezüge herstellen und Entwicklungen aufzeigen. Die im Band veröffentlichten Texte sind in sechs Kapitel zu je unterschiedlichen Disziplinen oder Disziplinengruppen aufgeteilt. Zu Beginn jedes Abschnitts dient ein Einleitungstext dazu, die Texte in ihren historischen und theoretischen Zusammenhang einzubetten. Im Zusammenhang mit der vorliegenden Forschungsarbeit sind insbesondere die Kapitel *Soziale Räume* und *Ästhetische Räume* von Bedeutung, da sie anthropologische Zugänge vorstellen und erläutern, die Impulse zu einer theaterwissenschaftlichen Raumtheorie liefern.

Im Bereich der Performativitätsforschung stützt sich die vorliegende Arbeit weitestgehend auf den von Uwe Wirth 2002 herausgegebenen Sammelband *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*. Die in dieser Publikation vertretenen Texte liefern einen Überblick über die Entwicklung des Performanzbegriffs sowie seine unterschiedlichen Bedeutungsebenen und geben einen Ausblick auf mögliche Weiterentwicklungen. Einige der im Band vertretenen Autoren liefern wesentliche Impulse in Richtung einer Raumtheorie, die die performative Verfasstheit menschlicher Handlungen ins Zentrum der Betrachtung rückt. Die Performativität insbesondere kultureller Phänomene beschäftigt den Forschungsbereich der *Visuellen Kultur*, der sich betont interdisziplinär mit der konstitutiven Leistung von Nutzung und Aneignung beschäftigt. Eine Sammlung von Beiträgen aus diesem Forschungsfeld liefert der von Peter Mörtenböck und Helge Mooshammer 2003 herausgegebene Sammelband *Visuelle Kultur. Körper - Räume - Medien*, der sich mit Schauplätzen von Kultur auseinandersetzt³ und damit die Frage nach der Räumlichkeit von Kultur stellt. Eine bedeutende Diskussionsgrundlage für die vorliegende Arbeit sind zudem die Forschungsbeiträge von Erika Fischer-Lichte, allen voran der gemeinsam mit Christian Horn, Sandra Umathum und Matthias Warstat 2003 herausgegebene Sammelband *Performativität und Ereignis*, der unter anderem das Verhältnis von Körperlichkeit beziehungsweise Bewegung und Raum untersucht.

Im Bereich der Theatralität sind insbesondere die Arbeiten von Erving Goffman hervorzuheben. Im Laufe seiner Karriere beschäftigte sich der Soziologe jedoch nicht nur mit der Theatralität der menschlichen Lebenswelt, sondern auch mit der Erforschung von öffentlichen Handlungskontexten. Ohne selbst eine Skizze von öffentlicher Raumkonstitution zu entwerfen, schildert Goffman in seiner Arbeit *Das Individuum im öffentlichen Austausch* kommunikative Strukturen in einem öffentlichen Zusammenhang, wodurch er auch zahlreiche Erkenntnisse hinsichtlich des Raums liefert. Einen ersten expliziten Versuch, das Ver-

³Vgl. Mörtenböck/Mooshammer, 2003, S.5.[85]

hältnis von Raum und Theatralität zu diskutieren unternimmt der Sammelband *Theatralität und Räumlichkeit - Raumanordnungen und Raumpraktiken im theatralen Mediendispositiv*, der von Jörg Dünne und Kirsten Kramer 2009 herausgegeben wurde. Mit welchen Schwierigkeiten die Autoren bei dieser Arbeit zu kämpfen haben, wird in Kapitel 2.2.6 zu erläutern sein.

Wenngleich also in jüngster Zeit durchaus Bemühungen in Richtung einer raumbezogenen Theaterwissenschaft zu erkennen sind, lässt sich nach wie vor auch die Unbeholfenheit der Forscher dokumentieren, wenn es darum geht, Raumfragen zu diskutieren. An diesem Punkt setzt die vorliegende Forschungsarbeit an.

1.4. Der Begriff des *Performativen*

Der Begriff der *Performativität* kommt ursprünglich aus der Sprachphilosophie und wurde erst in den 1990er Jahren in den Kulturwissenschaften entdeckt und adaptiert.⁴ Da der Ausdruck heute in zahlreichen - nicht nur kulturwissenschaftlichen - Kontexten Verwendung findet und eine Vielzahl unterschiedlicher Bedeutungen besitzt, kann im Folgenden lediglich eine exemplarische Besprechung einzelner Theorien stattfinden. Wie Erika Fischer-Lichte anmerkt, besteht auf Grund dieser begrifflichen Weite auch die Gefahr, dass das Konzept der Performativität „von einem wichtigen heuristischen Instrument, das bisher weitgehend übersehene Dimensionen im künstlerischen und sozialen Handeln zu erfassen vermag, zu einer leeren Worthülse degeneriert.“⁵ Um ebendies zu vermeiden soll zunächst geklärt werden, was im Rahmen dieser Arbeit unter Performativität zu verstehen ist. Dabei finden in erster Linie jene Ansätze Beachtung, die den Begriff im Hinblick auf theatrale Strukturen verstehen helfen.

Ursprünglich geht der Begriff der Performativität auf John L. Austin zurück, der ihn 1955 im Rahmen einer an der Harvard Universität gehaltenen Vorlesungsreihe einführt.⁶ Darin hält der Sprachphilosoph erstmals fest, dass durch sprachliche Äußerungen nicht nur Sachverhalte beschrieben, sondern auch Handlungen vollzogen werden können: „Wie sie sich erinnern, wollten wir ein paar Fälle untersuchen [...], in denen etwas *sagen* etwas *tun* heißt; in denen wir etwas tun, *dadurch daß* wir etwas sagen oder *indem wir* etwas sagen.“⁷ Um zwischen konstativen und performativen Äußerungen unterscheiden zu können, hält Austin fest, dass letztere nicht als wahr oder falsch zu bewerten sind, sondern hinsichtlich ihres Gelingens oder Scheiterns beurteilt werden müssen.⁸ Erika Fischer-Lichte führt in diesem Zusammenhang die beiden Begriffe *selbstreferentiell* und *wirklichkeitskonstituierend* ein. Performative

⁴Vgl. Fischer-Lichte, 2005, S.236.[121]

⁵Fischer-Lichte, 2005, S.241.[121]

⁶Vgl. Fischer-Lichte, 2005, S.234.[121]

⁷Austin, 2002, S.63.[6]

⁸Vgl. Austin, 2002, S.63f.[6]

Sprechakte sind demnach erstens auf sich selbst bezogen, indem sie das, was sie bedeuten auch gleichzeitig vollziehen, und erzeugen zweitens im Zuge des Sprechens selbst Realität.⁹ Geht Austin noch zu Beginn seiner Vorlesungsreihe von einem Gegensatz zwischen performativen und konstativen Äußerungen aus, so verwirft er diese klare Trennung im weiteren Verlauf zu Gunsten einer Dreiteilung in lokutionäre, illokutionäre und perlokutionäre Sprechakte. Den Bezug zur ursprünglichen Unterscheidung stellt er dabei her, indem er performativen Äußerungen eher eine Absicht und eine Wirkung, das heißt Illokution und Perlokution zuordnet, wohingegen konstative Äußerungen auf ihre lokutionären Eigenschaften - also Phonetik, Grammatik und Semantik - hin zu untersuchen seien.¹⁰ Interessant an Austins Vortrag sind jedoch weniger die Klassifizierung von Sprechakten und die Zuordnung bestimmter Untersuchungsebenen, sondern die eigene Inszenierung seiner Aussagen auf der performativen Vollzugsebene:

Austin beginnt ab der sechsten Vorlesung nicht nur die fundamentale Differenz von konstativen und performativen Akten zu revidieren, sondern er *inszeniert* gleichsam das Zusammenbrechen seiner Ausgangsthese.¹¹

Indem Austin während des Sprechens das Scheitern des Gegensatzpaares *konstativ* und *performativ* vollzieht, verweist er auch auf das Potential performativer Äußerungen, „dichotomische Begriffsbildungen zu destabilisieren“¹². Dies bedeutet, wie Fischer-Lichte betont, jedoch nicht, dass Austins Definition des Performativen insgesamt hinfällig wäre¹³, sondern stellt lediglich die eindeutige Differenzierung in performative und konstative Äußerungen in Frage, da Sprechakte zwar in unterschiedlichem Maße, aber dennoch zumeist beide Funktionen erfüllen.

Wie zahlreiche Autoren betonen¹⁴, versteht Austin zwar den Vollzug performativer Äußerungen als eine soziale Aufführung, spricht jedoch Äußerungen in theatralen¹⁵ Kontexten ihren performativen Charakter ab.

In einer *ganz bedeutenden Weise* sind performative Äußerungen unernst oder nichtig, wenn ein Schauspieler sie auf der Bühne tut [...]. Jede Äußerung kann diesen Szenenwechsel in gleicher Weise erleben. Unter solchen Umständen wird die Sprache auf ganz bestimmte, dabei verständliche und undurchschaubare Weise unernst gebraucht, und

⁹Vgl. Fischer-Lichte, 2005, S.235f.[121]

¹⁰Vgl. Austin, 2002, S.81f.[6]

¹¹Wirth, 2002, S.23f.[128]

¹²Fischer-Lichte, 2005, S.236.[121]

¹³Vgl. Fischer-Lichte, 2005, S.236.[121]

¹⁴Vgl. u.a. Wirth, 2002, S.18.[128]

¹⁵Im Rahmen dieses Kapitels ist der Begriff der *Theatralität* im Sinne von *dem Theater oder der Performance-Kunst* zugehörig zu verstehen, wohingegen er im weiteren Verlauf dieser Arbeit auch für den grundsätzlich inszenatorischen, ausstellenden und darstellenden Charakter von Kultur etabliert werden soll.

zwar wird der gewöhnliche Gebrauch parasitär ausgenutzt.¹⁶

Wie daraus hervorgeht, verfügen Handlungen in Theaterinszenierungen für Austin nicht über die notwendige Ernsthaftigkeit, um als performative Sprechakte gelingen zu können. Gegen diese Auffassung richtet sich unter anderem die dekonstruktivistische Kritik Jacques Derridas. Der von Austin ins Feld geführten *parasitären* Verwendung von Sprache stellt Derrida den Begriff der *Iteration* gegenüber.¹⁷ Im Gegensatz zu Austin, der Zitate aus seinen Untersuchungen ausschließt, da er ihnen die illokutionäre Kraft abspricht, setzt Derrida die Möglichkeit der Rezitation und Rekontextualisierung für das Funktionieren performativer Akte voraus¹⁸, wodurch Theateraufführungen als ebensolche performativen Akte denkbar werden. Trotz dieser Voraussetzung setzt die umfassende Betrachtung kultureller Phänomene im Hinblick auf ihre Performativität erst in den 1990er Jahren ein, da die Wissenschaft noch lange Zeit von Kultur als „Text“ ausgeht.¹⁹ Durch die schließlich neu eröffnete Forschungsperspektive wird zunächst „eine Rekonzeptualisierung des Begriffs des P.[erformativ]en notwendig, die ganz explizit körperliche Handlungen einschließt.“²⁰ Die Tatsache, dass der Begriff des Performativen relativ früh in die Ritualforschung Einzug erhält, führt Fischer-Lichte darauf zurück, dass öffentliche Aufführungen von Ritualen und Theateraufführungen in besonderem Maße einen performativen Charakter aufweisen.²¹ Im Zentrum entsprechender Arbeiten von Stanley J. Tambiah, Victor Turner und anderen²² steht in erster Linie das Potential ritueller Handlungen, Bedeutung zu transformieren.

Einen entscheidenden Beitrag zur kulturwissenschaftlichen Performativitätstheorie liefert Judith Butler mit ihrem 1988 erschienenen Aufsatz *Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory*, indem sie Geschlechteridentität als Ergebnis kultureller Konstitutionsleistungen versteht:

In diesem Sinne ist die Geschlechterzugehörigkeit keineswegs eine stabile Identität eines Handlungsortes, von dem dann verschiedene Akte ausgehen; vielmehr ist sie eine Identität, die stets zerbrechlich in der Zeit konstituiert ist - eine Identität, die durch eine stilisierte Wiederholung von Akten zustande kommt.²³

Ebensolche Akte bezeichnet Butler als performativ insofern, als sie nicht vorgegebene Identitäten *ausdrücken*, sondern Realität erst *konstituieren*.²⁴ Wenngleich Butler in keiner Weise

¹⁶Austin, 2002, S.70.[6]

¹⁷Vgl. Wirth, 2002, S.19.[128]

¹⁸Vgl. Fischer-Lichte, 2005, S.236.[121]

¹⁹Vgl. Fischer-Lichte, 2005, S.236.[121]

²⁰Fischer-Lichte, 2005, S.237.[121]

²¹Vgl. Fischer-Lichte, 2005, S.238.[121]

²²Vgl. Tambiah, 2002[109] und Turner, 2002[111].

²³Butler, 2002, S.301f.[23]

²⁴Vgl. Fischer-Lichte, 2005, S.237.[121]

auf Austin rekurriert, kann der Begriff des Performativen in ihrem Text durchaus im Sinne Austins als selbstreferentiell und wirklichkeitskonstituierend verstanden werden.²⁵ Scheinbar grundlegende Unterschiede zwischen Austins und Butlers Ansatz führt Fischer-Lichte auf die Unterschiedlichkeit der betrachteten Phänomene zurück: Da Austin in erster Linie an Sprache interessiert ist, untersucht er die funktionalen Gelingensbedingungen performativer Sprechakte, wohingegen Butler sich besonders für phänomenale Verkörperungsbedingungen interessiert.²⁶ Butler begreift performative Handlungen als Akte, die historische Gegebenheiten dramatisieren und reproduzieren, wodurch sie, wie schon Derrida, Iteration nicht aus-, sondern explizit einschließt: „Der Körper ist eine geschichtliche Situation [...] und er ist eine Art des Tuns, der Dramatisierung und der *Reproduktion* einer geschichtlichen Situation.“²⁷ Wie schon Austin geht auch Butler davon aus, dass performative Handlungen das Potential haben, Dichotomien zum Einsturz zu bringen. Indem sie schreibt, dass Geschlechterzugehörigkeit keine existierende Kategorie ist, sondern dass sie vielmehr durch die *Akte der Geschlechterzugehörigkeit* erst erzeugt wird²⁸, stellt Butler die Unterscheidung zwischen Männlichkeit und Weiblichkeit radikal in Frage. Auch sie versteht die Verkörperung performativer Akte als eine (soziale) Aufführung, benutzt dabei jedoch im Gegensatz zu Austin den Begriff der *Theatralität*: „Anders gesagt ähneln die Akte, durch die Geschlechterzugehörigkeit konstituiert wird, performativen Akten in theatralischen Kontexten.“²⁹ Damit spricht Butler, anders als noch Austin, Theaterinszenierungen nicht ihren performativen Charakter ab oder geht von einem grundsätzlichen Scheitern performativer Akte in theatralen Kontexten aus. Dennoch betont auch sie, dass Handlungen im Theater von den Zuschauern *derealisiert* werden können, was dazu führe, dass sie als von der Wirklichkeit klar unterschieden wahrgenommen würden.³⁰ Bei Akten in theatralen Kontexten unterscheidet Butler zwischen solchen, die mit der Wirklichkeit kontrastiert werden und solchen, die - wie beispielsweise die Performancekunst - selbst Wirklichkeit konstituieren. Auffällig dabei ist, dass Butler das Gegensatzpaar kontrastierend/konstitutiv derart etabliert, dass eine Verbindung aus beidem im Rahmen einer einzigen Darbietung undenkbar erscheint. Damit wird theatralen Handlungen erst dann eine performative Ebene zuerkannt, wenn sie die Grenzen zwischen Theater und Nicht-Theater verwischen. Dies erweist sich bei näherem Hinsehen jedoch als unhaltbar: Zwar sind Personen, die im Rahmen einer Theaterinszenierung gestorben sind hinterher kaum tatsächlich tot, jedoch kann dadurch nicht grundsätzlich der wirklichkeitskonstituierende Charakter der Vorstellung in Frage gestellt werden. Handlungen, die in gewissem Sinne als fiktiv zu bezeichnen sind, haben folglich durchaus reale Auswirkungen auf

²⁵Vgl. Fischer-Lichte, 2005, S.237.[121]

²⁶Vgl. Fischer-Lichte, 2005, S.237.[121]

²⁷Butler, 2002, S.305.[23]

²⁸Vgl. Butler, 2002, S.306.[23]

²⁹Butler, 2002, S.304.[23]

³⁰Vgl. Butler, 2002, S.314.[23]

Darsteller und Zuschauer. Trotz dieser Tatsache ist Butlers Leistung, den Blick auf die Performativität kultureller Phänomene, insbesondere auf deren Verkörperungsbedingungen, zu lenken, unbedingt anzuerkennen. Indem sie den Vergleich performativer Akte mit theatralen Inszenierungen, anders als noch Austin, bis zum Ende denkt, fördert Butler entsprechende theaterwissenschaftliche Diskurse:

Wie sich ein Text auf verschiedene Weisen inszenieren läßt und wie das Stück sowohl den Text als wie dessen Interpretation erfordert, so setzt der geschlechtsspezifische Körper seine Rolle in einem kulturell beschränkten Körperraum um und inszeniert Interpretationen innerhalb der Grenzen bereits gegebener Anweisungen.³¹

Diese Grenzen und Anweisungen sind bei Butler als vorgängige Handlungen zu verstehen, das heißt als solche Handlungen, die bereits eingesetzt haben, „bevor man auf dem Schauplatz erschienen ist“³². Ebenfalls analog zu theatralen Situationen handelt es sich bei performativen Akten nicht um individuelle Handlungen sondern um die Realisation kollektiver Erfahrungen:

Der theatralische Sinn des „Aktes“ erzwingt jedoch eine Revision der individualistischen Annahmen, der eher beschränkten Auffassung von Konstitutionsakten im phänomenologischen Diskurs zugrunde liegen. Als gegebene zeitliche Dauer innerhalb des gesamten Vollzugs sind „Akte“ eine gemeinsame Erfahrung und jeweils „kollektive Handlungen“.³³

Im Zusammenhang mit der Entwicklung der Performancekunst und des postdramatischen Theaters wird der Begriff des Performativen auch in die Theaterwissenschaft eingeführt, wo er die noch vorherrschende Fokussierung auf die *Textualität* von Kultur in Frage stellt.³⁴ Da Aufführungen häufig keine Textvorlage mehr zu Grunde liegt, verschiebt sich der Fokus in Richtung ihrer sinnlichen Qualitäten sowie deren Wahrnehmung, wodurch das Verhältnis von Semiotizität und Performativität eine Umdeutung erfährt:

Die P.[erformativität] einer Aufführung besteht gerade darin, dass sie die Aufmerksamkeit des Wahrnehmenden nicht auf die Zeichenhaftigkeit der auftretenden Person und auftauchenden Objekte lenkt, sondern auf ihre je spezifische Phänomenalität.³⁵

Akteure, Gegenstände und andere materielle Aspekte einer Aufführung fungieren demnach im Performativitätsmodell nicht als referentielle Zeichen in ihrer Funktion als Träger einer

³¹Butler, 2002, S.312.[23]

³²Butler, 2002, S.312.[23]

³³Butler, 2002, S.311.[23]

³⁴Vgl. Fischer-Lichte, 2005, S.239.[121]

³⁵Fischer-Lichte, 2005, S.240.[121]

bereits gegebenen Bedeutung, sondern als performative Zeichen, denen nur im jeweiligen Kontext eine Bedeutung zuerkannt werden kann.³⁶ Dies soll nicht heißen, dass performative Akte nicht auf vorgängige Bedeutungen bezogen sind oder sein können. Vielmehr werden bereits bestehende Handlungsweisen oder -muster in einen veränderten Kontext gebracht und können als solche wiedererkannt werden.³⁷ Auch bei einer Inszenierung nach einer Textvorlage ist folglich davon auszugehen, dass die Bedeutung erst durch das spezifische Zusammenspiel von Performativität und Semiotizität zum Zeitpunkt der Aufführung entsteht.³⁸ Wie Fischer-Lichte betont, können kulturelle Phänomene dabei nie von Einzelpersonen kontrolliert werden, da der Begriff der Performativität „ohne den Begriff der Emergenz nicht denkbar“³⁹ ist. Daraus resultiert, dass, obwohl Inszenierende Aufführungen planen und beeinflussen, es nie zweimal die selbe Aufführung geben kann und dass selbst zwei verschiedene Zuschauer in der selben Vorstellung am Ende nicht das gleiche gesehen haben. Zusammenfassend lässt sich Performativität als der Vollzug von Handlungen, ihre Eigenschaft selbstreferentiell und wirklichkeitskonstituierend zu sein und ihr Potential, Dichotomien in Frage zu stellen, beschreiben.

Für Doris Kolesch und Annette Jeal Lehmann entsteht Identität in performativen Prozessen, „die immer Aufführungs- und Inszenierungscharakter besitzen.“⁴⁰ Damit übertragen die Autorinnen den Begriff der Performativität auf sämtliche Bereiche der menschlichen Lebenswelt. Performativität bezeichnet in diesem Zusammenhang insbesondere die Eigenschaft von Kultur, fluid und prozesshaft zu sein.⁴¹ Indem Kolesch und Lehmann den Begriff der stets räumlich zu denkenden Szene als Grundlage für das Ereignen performativer Prozesse und Diskurse betrachten⁴², bringen sie Performativität mit räumlichen Strukturen in Verbindung und setzen zudem die grundsätzlich theatrale Verfasstheit von Kultur voraus.

Wenn im Folgenden die Performativität von Stadt- und Raumentwicklung untersucht wird, so gehe ich zunächst mit Kolesch und Lehmann davon aus, dass performative Prozesse immer Aufführungs- und Inszenierungscharakter besitzen. Da Stadtraum im Prozess beziehungsweise durch den Vollzug von Handlungen einzelner Personen oder Gruppen entsteht, nehme ich, ebenfalls im Sinne von Kolesch und Lehmann, an, dass es sich dabei um eine „fluide und prozeßhafte“⁴³ Struktur handelt. Handlungen sind insofern als wirklichkeitskonstituierend zu verstehen, als sie den Raum verändern und dies selbst dann tun, wenn sie nicht bewusst raumgestaltend angelegt sind. Indem bei der Konstitution räumlicher Strukturen vorgängige Muster und Bedeutungen reproduziert, aber auch variiert werden, ist in der

³⁶Vgl. Fischer-Lichte, 2002, S.279.[33]

³⁷Vgl. Fischer-Lichte, 2005, S.240.[121]

³⁸Vgl. Fischer-Lichte, 2005, S.240.[121]

³⁹Fischer-Lichte, 2005, S.241.[121]

⁴⁰Kolesch und Lehmann, 2002, S.347.[60]

⁴¹Vgl. Kolesch und Lehmann, 2002, S.365.[60]

⁴²Vgl. Kolesch und Lehmann, 2002, S.363.[60]

⁴³Kolesch und Lehmann, 2002, S.365.[60]

Entwicklung von Raum immer auch das Potential zur Veränderung von Bedeutung angelegt. Welcher Art die Prozesse sind, in denen Stadtraum vollzogen und konstituiert wird, soll in den folgenden Kapiteln untersucht werden.

2. Der Raum als Forschungsgegenstand

Bei *Raum* beziehungsweise *Räumlichkeit* handelt es sich um Begriffe des alltäglichen Sprachgebrauchs, die in sehr unterschiedlichem Kontext Verwendung finden. Da die menschliche Existenz ohne Räumlichkeit nicht denkbar, das heißt *Raum* existentieller Bestandteil menschlicher Lebenswelt ist, findet auch eine theoretische Auseinandersetzung mit räumlichen Strukturen sehr früh statt.¹

Eine umfassende Raumtheorie liefert bereits Aristoteles in Buch IV seiner *Physik*. Darin formuliert er einen Raumbegriff, der die wissenschaftliche Beschäftigung mit Raum für lange Zeit prägt. Schon die frühe theoretische Auseinandersetzung mit räumlichen Strukturen sowie die ersten Definitionsversuche sind geprägt von Konflikten und Widersprüchen, da sich das Verständnis dessen, was unter Raum zu verstehen ist, bei den einzelnen Autoren deutlich voneinander unterscheidet. Zu differenzieren ist zunächst zwischen naturwissenschaftlichen und anthropologischen Ansätzen, wobei auch innerhalb dieser beiden Kategorien jeweils keine Einheitlichkeit zu finden ist. Nicht nur die wissenschaftliche Diskussion des Raumbegriffs spielt jedoch für dessen Definition eine Rolle, sondern auch die „alltäglichen“ Raumbegriffe, die der unmittelbaren Lebenswirklichkeit der Menschen entstammen. Es zeigt sich, dass auch die räumliche Wahrnehmung, das heißt das menschliche Raumempfinden, historisch und kulturell konstituiert und keineswegs unveränderlich gegeben ist. Wie Markus Schroer betont, führt das Selbstverständnis der Menschen im Umgang mit Raum dazu, dass entsprechende Strukturen gerade in den Sozialwissenschaften lange Zeit marginalisiert wurden: „Gerade weil 'allem Reden und Verständnis des Sozialen eine Raum-Vorstellung inhärent' ist, wird der Raum meistens gar nicht erst analysiert.“²

Auf Grund der beschriebenen Vielfalt von Zugängen zu entsprechenden Fragestellungen muss eine wissenschaftliche Arbeit, die sich mit räumlichen Strukturen befasst, zunächst offenlegen, welcher Begriff von Raum ihr zu Grunde liegt. Um dies zu leisten, soll zunächst ein Überblick über wesentliche Entwicklungsstränge in der Raumtheorie gegeben und im Anschluss eine exemplarische Diskussion zentraler Ansätze vorgenommen werden. Die Tatsache, dass dabei trotz aller Vielfalt gelegentlich von „dem Raum“ die Rede sein wird, soll nicht darüber hinweg täuschen, dass Raum keine absolute und gegebene, sondern eine performative, ständigen Veränderungen unterworfenen, Struktur ist, deren Definition nicht zuletzt vom Zugang des Betrachters abhängig ist.

¹Vgl. Günzel, 2006, S.19.[122]

²Schroer, 2006, S.47.[103]

2.1. Der Raumbegriff

Dieses Kapitel dient dazu, einen Überblick über unterschiedliche Zugänge zu Raumfragen zu geben. Im ersten Teil, der sich mit historischen Stationen des Raumverständnisses beschäftigt, sollen in erster Linie exemplarisch Ansätze aus Naturwissenschaften und Philosophie diskutiert werden. Anschließend werden Raumbegriffe aus den Sozialwissenschaften sowie Ansätze zu einer räumlich orientierten Theaterwissenschaft vorgestellt.

2.1.1. Historische Stationen des Raumverständnisses

Definitionen von *Raum* respektive *Räumlichkeit* spielen in zahlreichen wissenschaftlichen Disziplinen eine große Rolle; so beispielsweise in der Philosophie, der Physik und den Sozial- und Kulturwissenschaften. Auf Grund des je spezifischen Zugangs ihrer Autoren und der daraus resultierenden Gewichtung bestimmter Aspekte unterscheiden sich die einzelnen Raumbegriffe jedoch wesentlich voneinander und scheinen häufig widersprüchlich zu sein. Versucht man, eine historische Entwicklung der Raumkonzepte aufzuzeigen, so ist nicht von einer stringenten Entwicklung, sondern vielmehr von einem Nebeneinander äußerst unterschiedlicher Definitionen auszugehen. Angesichts dieser theoretischen Vielfalt stellt sich zudem die Frage, ob es sinnvoll sein kann, den Begriff des Raums als wissenschaftliche Kategorie einzuführen oder ob nicht treffender von *Raumkonzepten* zu sprechen ist. Die Schwierigkeit, eine Definition von Raum zu geben, betont auch der Soziologe Markus Schroer, der sich in seinem Buch *Räume, Orte, Grenzen* einem soziologischen Raumbegriff annähert. Auch Schroer schlägt einen wissenssoziologischen Zugang vor, der anstelle der Verfasstheit von Raum die Konstruktion von Raumbegriffen und -konzepten in den Blick rückt: „Vielmehr kann man diese ontologische in eine wissenssoziologische Frage überführen, indem man danach fragt, wie Raum bisher gedacht worden ist“³.

Eine erste Kategorisierung unterschiedlicher Raumbegriffe versuchen Jörg Dünne und Stephan Günzel in ihrem 2006 erschienenen Sammelband *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, auf den ich mich in diesem Kapitel verstärkt beziehen werde. Die darin veröffentlichten Texte sind in sechs Teile zu je unterschiedlichen Schwerpunkten gegliedert, welche bewusst nicht klaren Disziplinengrenzen folgen, sondern sich an „Knotenpunkte[n] der Raumdiskussion“⁴ orientieren. In umfangreichen Einleitungstexten zu Beginn der einzelnen Kapitel zeigen die Autoren wesentliche Zusammenhänge und interdisziplinäre Bezüge auf, wobei auch Autoren Beachtung finden, die nicht im Band vertreten sind. Eine derart ausführliche Diskussion einzelner Raumtheorien kann im Rahmen der vorliegenden Arbeit selbstverständlich nicht geleistet werden, weshalb im Folgenden nur einige

³Schroer, 2006, S.29.[103]

⁴Dünne/Günzel, 2006, S.13.[119]

wesentliche Zäsuren skizziert werden sollen. Im Vordergrund stehen zunächst philosophische und naturwissenschaftliche Ansätze, da diesen in der Entwicklung von Raumkonzepten eine grundlegende Bedeutung zukommt. Die in diesem Kapitel dargestellten Theorien waren impulsgebend für anthropologische, insbesondere soziologische und theaterwissenschaftliche Ansätze, die ich in weiterführenden Kapiteln ausführlich diskutieren werde.

Wie Stephan Günzel feststellt, reicht „[d]ie Geschichte der konzeptuellen Auseinandersetzung mit dem Raum [...] bis zum Beginn der westlichen Philosophie zurück.“⁵ Weiters bemerkt der Medienwissenschaftler, dass sich bei nahezu jedem überlieferten Autor ein Raumkonzept finden lässt, was er auf die enge Verknüpfung von Philosophie und Naturwissenschaften bis zur Neuzeit zurückführt.⁶ Eine umfassende Definition von Raum liefert bereits Aristoteles im Buch IV seiner *Physik*. Darin definiert er einen mit dem Raum gleichgesetzten *Ort* (griech.: *topos*) als eine Fläche, die als „unmittelbare Grenze des Umfassenden“⁷ die einzelnen Dinge umschließt. Der Ort ist demzufolge etwas „neben den Körpern selbstständig Vorkommendes.“⁸ Wesentlich an dieser Auffassung ist, dass Raum von Aristoteles als etwas von den Dingen, die er umgibt, vollkommen unabhängig Existierendes verstanden wird: „[E]s ist also *Ort* weder Teil noch Beschaffenheit eines jeden [Körpers], sondern ablösbar davon. Somit scheint *Ort* etwas Derartiges zu sein wie ein Gefäß - *Gefäß* meint doch so viel wie: *Ort der fortbewegt werden kann*.“⁹ Wenngleich der Raum, wie aus diesem Zitat hervorgeht, für Aristoteles in keinsten Weise von den Dingen oder Körpern abhängig ist, so prägt er doch umgekehrt die Dinge insofern, als „jeder wahrnehmbare Körper an einem Ort ist“¹⁰. Das Räumliche versteht Aristoteles als eine Grundlage der menschlichen Sinneswahrnehmung, eine Annahme, die später unter anderem von Seiten der Psychologie aufgegriffen werden wird. Damit kann sein Ansatz als erster Versuch in Richtung eines absoluten Raumbegriffs gelten, der den Raum als unveränderliche Entität denkt.

Sind zur Zeit Aristoteles' Physik und Metaphysik noch nicht voneinander zu unterscheiden, so deutet sich schließlich im 17. Jahrhundert bei René Descartes eine disziplinarische Trennung beider Bereiche an. Descartes unterscheidet zunächst zwischen einer „äußeren Welt der materiellen Dinge und einer inneren Welt der Vorstellungen.“¹¹ Im Gegensatz zu Aristoteles versteht er den von einem Körper eingenommenen Raum nicht als Grenzfläche, sondern als Volumen: „Demgemäß verwenden wir den Begriff *Raum* ohne Ausnahme immer für eine Ausdehnung in Länge, Breite und Tiefe.“¹² Descartes trifft zudem eine Unterscheidung zwischen dem Raum und dem Ort, den er nicht auf die Ausdehnung, sondern auf die Lage eines

⁵Günzel, 2006, S.19.[122]

⁶Vgl. Günzel, 2006, S.19.[122]

⁷Aristoteles, 1986, S.151.[4]

⁸Aristoteles, 1986, S.151.[4]

⁹Aristoteles, 1986, S.158[4]

¹⁰Aristoteles, 1986, S.158.[4]

¹¹Günzel, S.22[122]

¹²Descartes, 2006, S.51.[27]

Körpers bezieht.¹³ Wie Stephan Günzel bemerkt, sind die Ausführungen Descartes' zwar durchaus noch mit der ursprünglichen Physik vereinbar, sprechen jedoch schon wesentlich neue Impulse an, welche sich in weiterer Folge insbesondere in den Theorien Isaac Newtons ausdrücken.¹⁴

In seinem Werk *Mathematische Grundlagen der Naturphilosophie*¹⁵ beschreibt Newton das seiner Mechanik zu Grunde liegende Raum- und Zeitverständnis. Interessant dabei ist, dass der Physiker auch die Existenz eines leeren Raums für möglich hält. Während Raum noch bei Descartes nur dort sein kann, wo sich auch *Substanz* befindet¹⁶, hebt Newton die Gleichsetzung von Materie und Ausdehnung auf¹⁷, da er um zu seiner Theorie der Bewegung durch Anziehung zu gelangen, den leeren Raum als Voraussetzung annehmen muss.¹⁸ Anders als andere Wissenschaftler zuvor versteht Newton den Kosmos nicht als ein geschlossenes System, sondern als einen unendlichen und offenen Raum.¹⁹ Analog zu Descartes unterscheidet er zwischen Raum und Ort. Aus Gründen der Anschaulichkeit führt Newton außerdem in seiner physikalischen Arbeit neben dem absoluten Raum einen relativen Raumbegriff ein, der es ermöglicht, das Verhältnis der Körper zueinander zu untersuchen:

Der absolute Raum, der aufgrund seiner Natur ohne Beziehung zu irgendetwas außer ihm existiert, bleibt sich immer gleich und unbeweglich. Der relative Raum ist dessen Maß oder ein beliebiger veränderlicher Ausschnitt daraus, welcher von unseren Sinnen durch seine Lage in Beziehung auf Körper bestimmt wird, mit dem gemeinhin anstelle des unbeweglichen Raumes gearbeitet wird.²⁰

Da sich Bewegung immer nur relativ zu einem Bezugssystem bestimmen lässt, muss bei konkreten Untersuchungen immer ein relativer Raum gewählt werden²¹, der jedoch lediglich dem Zweck der Anschaulichkeit dient.

Wenngleich die von Newton postulierte Vorstellung vom absoluten Raum, wie Stephan Günzel betont, durchaus naturwissenschaftlich begründet ist, so ist sie doch zu jeder Zeit spekulativ.²² Die Tatsache, dass Newtons Raumverständnis die Physik dennoch für lange Zeit prägt ändert nichts daran, dass es schon bald nach seiner Veröffentlichung heftige Diskussionen auslöst.²³ Im Jahr 1883 beispielsweise schreibt der Philosoph und Physiker Ernst Mach: „Über den absoluten Raum und die absolute Bewegung kann niemand etwas aussagen, sie

¹³Vgl. Descartes, 2006, S.50[27]

¹⁴Vgl. Günzel, 2006, S.23.[122]

¹⁵Orig.: *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica*.

¹⁶Vgl. Descartes, 2006, S.52ff.[27]

¹⁷Vgl. Günzel, 2006, S.25.[122]

¹⁸Vgl. Günzel, 2006, S.25.[122]

¹⁹Vgl. Schroer, 2006, S.35.[103]

²⁰Newton, 1988, S.44.[89]

²¹Vgl. Krämer, 1986, S.90.[124]

²²Vgl. Günzel, 2006, S.25.[122]

²³Vgl. Krämer, 1986, S.92.[124]

sind bloße Gedankendinge, die in der Erfahrung nicht aufgezeigt werden können.“²⁴ Wie umstritten Newtons Raumbegriff von Anfang an ist, zeigt sich jedoch schon zu Beginn des 18. Jahrhunderts in einem Briefwechsel zwischen Gottfried Wilhelm Leibniz und dem englischen Theologen Samuel Clarke, der Newtons Raumverständnis teilt.²⁵ Die von Leibniz vorgebrachte Kritik richtet sich in erster Linie gegen Newtons Auffassung, dass der Raum etwas „absolutes wirkliches Seiendes“²⁶ sei. Im Gegensatz dazu vertritt Leibniz einen relationalen Raumbegriff, nach dem sich der Raum aus der Gesamtheit der einzelnen Orte ergibt.²⁷ Raum und Ort bzw. Raum und Lage sind demnach für Leibniz nicht mehr verschiedene Attribute ein und derselben Materialität, sondern entsprechen lediglich unterschiedlichen Maßstäben der Betrachtung. Auf diese Weise spricht Leibniz dem absoluten Raum seine ontologische Wirklichkeit ab und reduziert den Raum „um die Komponenten der Ausdehnung auf die Relation zwischen Orten“²⁸. Wie Markus Schroer betont, kann die beschriebene Auseinandersetzung zwischen Newton und Leibniz als exemplarisch für die Kontroverse um den absoluten und den relationalen Raum gelten²⁹, die die gesamte Begriffsgeschichte durchzieht. Der Sozialwissenschaftler weist zudem darauf hin, dass die Leibniz'sche Kritik an Newtons Raumbegriff gerade für die Soziologie von großer Bedeutung ist, da Leibniz damit bereits die Idee der menschlichen Perspektivenvielfalt und damit den Einfluss der subjektiven Wahrnehmung auf das Raumempfinden des Einzelnen, anspricht.³⁰

Der zuvor beschriebene mathematische Ansatz von Leibniz beeinflusst auch Immanuel Kant, der gegen Ende des 18. Jahrhunderts eine „metaphysische Begründung von Newtons Physik“³¹ vorzunehmen versucht. Wie Markus Schroer betont, lässt sich die Raumtheorie Kants als ein Beispiel dafür heranziehen, dass sich gerade in historischen Texten relationale und absolute Raumbegriffe nicht kategorisch ausschließen, sondern durchaus in einem Werk gemeinsam vorkommen können.³² Eine solche Unentschiedenheit bezüglich des Raumbegriffs äußert sich bei Kant in einem Nebeneinander scheinbar widersprüchlicher Passagen, woraus auch mehrere Raumbegriffe resultieren. Der wesentliche Unterschied zwischen Kant und den Wissenschaftlern zuvor besteht darin, dass der Philosoph einen transzendentalen und damit epistemologischen Zugang vertritt. An Hand eines gedachten Experiments, in dem die rechte und die linke Hand einer Person miteinander verglichen werden, versucht Kant nachzuweisen, dass der relationale Raum, so wie ihn Leibniz versteht, ohne die Annahme eines absoluten Raums nicht gedacht werden kann. Das Gedankenspiel, bei dem letztendlich her-

²⁴Mach, 1883, S.28.[79]

²⁵Vgl. Günzel, 2006, S.26.

²⁶Leibniz/ Clarke, 2006, S.60[73]

²⁷Vgl. Leibniz/ Clarke, S.69f.[73]

²⁸Günzel, 2006, S.26.[122]

²⁹Vgl. Schroer, 2006, S.35ff.[103]

³⁰Vgl. Schroer, 2006, S.39f.[103]

³¹Günzel, 2006, S.28.[122]

³²Vgl. Schroer, 2006, S.40f.[103]

auskommt, dass sich die beiden Hände zwar nicht im absoluten, wohl aber im relationalen Raum gleichen, verdeutlicht nach Kant, „daß also in der Beschaffenheit der Körper Unterschiede angetroffen werden können und zwar wahre Unterschiede.“³³ Ebenso wie Newton geht Kant folglich davon aus, dass im Raum absolute, unveränderliche Richtungen existieren. Demnach ergibt sich der Raum nicht aus den Lagebeziehungen der Körper untereinander, sondern die Lage der Körper hängt umgekehrt von den Bestimmungen des Raumes ab.³⁴ Dennoch nähert sich Kant zu einem späteren Zeitpunkt auch an die Leibniz'sche Betonung der Lagebeziehungen an, indem er formuliert, dass „die Beziehung [eines Körpers] auf den reinen Raum [...] nur durch die Gegenhaltung mit anderen Körpern“³⁵ wahrnehmbar ist. Zwischen 1768 und 1770 studiert er intensiv den Briefwechsel zwischen Leibniz und Clarke und vollzieht schließlich einen grundlegenden Wandel, welchen Stephan Günzel als „den wohl massivsten Einschnitt in der Begriffsgeschichte des Raums“³⁶ bezeichnet: In seinem Text *Von dem Raume* nennt Kant schließlich den Begriff des Raums eine „reine Anschauung“³⁷. Damit ist allerdings nicht gemeint, dass der „Raum ein Produkt der individuellen Wahrnehmung“³⁸, sondern vielmehr, dass er die Grundlage jeder Wahrnehmung an sich und damit „ein unbedingt erster formaler Grund der Sinneswelt“³⁹ ist. Wie daraus hervorgeht, ist Räumlichkeit für Kant kein Erzeugnis menschlicher Wahrnehmung, sondern deren Voraussetzung, womit jede Form menschlichen Erlebens räumlichen Prämissen unterworfen ist. Folgerichtig sperrt sich Kant gegen den Gebrauch des Raumbegriffs als eines übergeordneten Terminus', welcher alle räumlichen Erscheinungen „unter sich hält“⁴⁰. Statt dessen postuliert er das Verständnis von Raum als einer „einzelne[n] Vorstellung, die alles in sich begreift“⁴¹. Bemerkenswert ist, dass Kant im Gegensatz zu anderen Wissenschaftlern häufig von einem *Raumbegriff* spricht und nicht von Raum im Allgemeinen. Indem er betont, dass „[d]er Raum nicht etwas Objektives und Reales [...], sondern ein subjektives, ideales, aus der Natur der Erkenntniskraft [...] hervorgehendes Schema [...], schlechthin alles äußerlich Empfundene einander beizuordnen“⁴² ist, stellt er zudem die Bedeutung der physischen Existenz des Raums in Frage. Da die „Gesetze der Sinnlichkeit“⁴³ den Menschen auch dann eine Form der Orientierung bieten, wenn sie nicht real sind, spielt die Frage nach der tatsächlichen Existenz des Raums eine untergeordnete Rolle:

³³Kant, 2006, S.75.[54]

³⁴Vgl. Kant, 2006, S.75.[54]

³⁵Kant, 2006, S.75.[54]

³⁶Günzel, 2006, S.30.[122]

³⁷Kant, 2006, S.76.[55]

³⁸Günzel, 2006, S.30.[122]

³⁹Kant, 2006, S.79.[55]

⁴⁰Kant, 2006, S.76.[55]

⁴¹Kant, 2006, S.76.[55]

⁴²Kant, 2006, S.78.[55]

⁴³Kant, 2006, S.79.[55]

Mag auch der Begriff des Raumes, als der irgendeines objektiven und realen Seienden oder einer solchen Eigenschaft, der Einbildung entstammen, so ist er doch nichtsdestoweniger, in Bezug auf alles beliebige Sensible, nicht allein ganz wahr, sondern auch die Grundlage aller Wahrheit in der äußeren Sinnlichkeit.⁴⁴

1786 entwickelt Kant im Zuge der Diskussion um das Ziel der Aufklärung noch einmal seinen Raumbegriff weiter.⁴⁵ Dabei argumentiert er, dass die Auswahl möglicher Orientierungen im Raum ein Gegenstand der menschlichen Vernunft sei⁴⁶ und transformiert damit „den physikalischen Raumbegriff Newtons zu einem philosophischen Konzept“⁴⁷. Trotz dieser Leistung liegt der wesentliche Verdienst Kants im Hinblick auf die Raumtheorie jedoch in einer anderen Tatsache: Indem er die räumliche Orientierung als Werkzeug der Vernunft betrachtet, „bahnt er zugleich zwei gänzlich neue Denkmodelle an: das des intrinsischen, physiologischen Wahrnehmungsraums und das des extrinsischen, lebensweltlichen Orientierungsraums.“⁴⁸

Wie Stephan Günzel feststellt, sind an der daraus resultierenden Debatte um den physiologischen Raumbegriff zahlreiche Wissenschaftler beteiligt. Die zentrale Fragestellung dabei ist es, ob die Dreidimensionalität eine bedingende Eigenschaft des Raums, oder aber, wie beispielsweise der Philosoph Hermann Lotze äußerte, ein erst „durch die Wahrnehmung vermitteltes Faktum“⁴⁹ ist. Prägend für Lotze ist eine im 19. Jahrhundert aufkommende, physiologisch orientierte Auffassung, nach der jeder Organismus konstruktiv an der Wirklichkeitserfahrung beteiligt ist.⁵⁰ Ausgehend von der Annahme, dass der wahrgenommene Raum ein Erzeugnis des einzelnen Individuums ist, entwickelt Lotze seine Theorie der Lokalzeichen, nach der ein an sich unräumliches Zeichensystem „jeder Wahrnehmung ihren Ort im Raum zuweist.“⁵¹ Zur vollkommenen Negation des allgemeinen und absoluten Raums und damit zur Begründung individueller Erlebnisräume kommt schließlich der Philosoph und Biologe Jakob Johann von Uexküll, der davon ausgeht, dass das Raumempfinden einzelner Lebewesen immer nur einige wenige Aspekte einbezieht und dass der auf diese Weise generierte subjektive Raum anderen Lebewesen vollkommen unzugänglich ist.⁵²

Auch in der Physik des 20. Jahrhunderts spielt die Idee von der Relativität des Raums eine wesentliche Rolle, wenn auch in vollkommen anderer Hinsicht: Die *Relativitätstheorie*⁵³ Albert Einsteins löst zu dieser Zeit eine der größten Revolutionen der Raum- und Zeitauffas-

⁴⁴Kant, 2006, S.79.[55]

⁴⁵Vgl. Günzel, 2006, S.33.[122]

⁴⁶Vgl. Günzel, 2006, S.33.[122]

⁴⁷Günzel, 2006, S.33f.[122]

⁴⁸Günzel, 2006, S.34.[122]

⁴⁹Günzel, 2006, S.35.[122]

⁵⁰Vgl. Günzel, 2006, S.35.[122]

⁵¹Günzel, 2006, S.35.[122]

⁵²Vgl. Günzel, 2006, S.37f.[122]

⁵³Wie Stephan Günzel anmerkt handelt es sich bei der Relativitätstheorie nicht um einen relativistischen Ansatz, „sondern eine Theorie mit dezidiertem Absolutheitsanspruch“ (Günzel, 2006, S.39.[122])

sung aus. Im Rahmen seiner Untersuchungen bemerkt Einstein, dass die Prämissen der klassischen Physik, insbesondere der absolute Raum, ungerechtfertigte Annahmen sind.⁵⁴ Das tatsächlich Neue an Einsteins Relativitätstheorie allerdings ist die Feststellung, dass Raum und Zeit untrennbar miteinander verbunden und gleichermaßen Teil einer vierdimensionalen Welt sind. Die daraus resultierende übergreifende Struktur bezeichnet Hermann Minkowski, der auch ein Lehrer Einsteins war, als „Raumzeit“: „Von Stund an sollen Raum für sich und Zeit für sich völlig zu Schatten herabsinken, und nur noch eine Art Union der beiden soll Selbstständigkeit bewahren.“⁵⁵ Wenngleich zahlreiche Wissenschaftler schon zu früherer Zeit Anstoß am absoluten Raumbegriff Newtons genommen hatten, geht „die explizite Kritik des Newton’schen Schachteldenkens“⁵⁶ auf Einsteins Arbeiten zurück. So schreibt Einstein beispielsweise in seinem Text *Raum, Äther und Feld in der Physik*:

Der Raum verliert mit der allgemeinen Relativitätstheorie seinen absoluten Charakter. Bis zu jener Entwicklungsphase galt der Raum als etwas, dessen innere Beschaffenheit durch nichts beeinflussbar, überhaupt durchaus unveränderlich sei; [...] Nun aber war die eigentlichste Raumeigenschaft - die metrische Struktur - als veränderlich und beeinflussbar erkannt. Der Zustand des Raumes gewann Feldcharakter.⁵⁷

Wie Jochen Koubek feststellt, trennt die Relativitätstheorie Einsteins damit „die mathematische Physik endgültig vom interessierten Laien, der ihre Ergebnisse nur noch mit Erstaunen nachvollziehen konnte.“⁵⁸ Im Rahmen der vorliegenden Arbeit ist Einsteins Ansatz jedoch in anderer Hinsicht von Bedeutung: Seine Rezeption durch raumorientierte Sozialwissenschaftler ermöglicht nun auch die „physikalische Rückbettung sozialer und anthropologischer Räume“⁵⁹. Inhaltlich bedeutet dies, dass der Raum nicht länger als physikalisch gegeben angenommen wird, sondern als etwas, das durch die Interaktion der Raumkörper und durch menschliche Handlungen bestimmt ist.⁶⁰

Wenngleich Einsteins Forschungsarbeit sich auf physikalische Zusammenhänge konzentriert, so ist doch ein Zusammenhang zwischen diesem Ansatz und den darauffolgend ausformulierten sozialwissenschaftlichen Raumtheorien erkennbar. Beiden Grundkonzepten ist eine Kritik am absoluten und damit unveränderlichen Raum gemein, wie ihn beispielsweise Isaac Newton vertritt. Indem Einstein Raum und Zeit eine wechselseitige Abhängigkeit zuschreibt, wird der Raum zu einer sich ständig verändernden Kategorie. Bezieht man nun die Konstitutionsleistung menschlicher Bewegungen in die Untersuchungen ein, so ergibt sich Raum als eine Struktur, die in Abhängigkeit von Einzelhandlungen in einem permanenten Prozess ent-

⁵⁴Vgl. Krämer, 1986, S.94ff.[124]

⁵⁵Minkowski, 1909, S.104.[82]

⁵⁶Günzel, 2006, S.41.[122]

⁵⁷Einstein, 2006, S.99.[31]

⁵⁸Koubek, 2005, S.9.[63]

⁵⁹Günzel, 2006, S.41.[122]

⁶⁰Vgl. Günzel, 2006, S.41[122]

steht. Damit ist Einsteins Raumbegriff zwar kaum mit sozial- bzw. kulturwissenschaftlichen Ansätzen vergleichbar, da er einer vollkommen differenten Gewichtung unterliegt. Jedoch ist der Einfluss des Physikers auf entsprechende Ansätze kaum zu hoch zu bewerten, da er endgültig die zuvor vorherrschende Auffassung vom absoluten Raum negiert und damit die von Seiten der Physik vorgebrachte Kritik an anthropologischen Raumbegriffen zum Schweigen bringt.

2.1.2. Die Kategorie des Raums in den Sozialwissenschaften

Wie das vorangegangene Kapitel zeigt, stehen sich in der Philosophie und den Naturwissenschaften zwei grundsätzlich voneinander verschiedene Ansätze gegenüber: Der absolute Raumbegriff, als dessen Hauptvertreter Isaac Newton gelten kann und die Auffassung vom relativen Raum, den die Gesamtheit einzelner Lagepunkte ausmacht, wie sie u.a. von Leibniz vertreten wird. Diese Differenzierung ist insbesondere für die Ausformulierung sozialwissenschaftlicher Raumbegriffe von zentraler Bedeutung, da im ersten Fall den menschlichen Körpern keine konstitutive Funktion hinsichtlich der Raumerzeugung zuerkannt werden kann. Wenngleich Einstein bereits den endgültigen Bruch mit dem Modell des absoluten Container-Raums vollzogen hat, lässt nach Schroer „der Umbruch der Raumauffassung in den Sozialwissenschaften bis heute auf sich warten, obwohl die entscheidende Weichenstellung innerhalb der Soziologie längst vorgenommen worden ist“⁶¹.

Das Interesse der Sozialwissenschaften an raumbezogenen Fragestellungen resultiert, wie Dünne feststellt, u.a. aus einer Ausdifferenzierung der Humanwissenschaften gegen Ende des 19. Jahrhunderts, die den Zusammenhang zwischen sozialer Ordnung und Raum verstärkt in den Blick rückt.⁶² Dennoch betont die Raumwissenschaftlerin Martina Löw, dass soziologische Theorien häufig von einem absoluten Raumbegriff ausgehen⁶³, womit sie sich einem genuin soziologischen Zugang verwehren. Dies bemerkt auch Schroer, der jedoch in der aktuellen Sozialforschung eine Tendenz in Richtung des relationalen Ordnungsraums diagnostiziert, welche die Raumsoziologie als Disziplin immerhin grundsätzlich denkbar erscheinen lässt.⁶⁴

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts beschäftigt sich Friedrich Ratzel in einem geografischen und politischen Kontext mit dem Begriff der *Lage* und nimmt dabei den Raum als unveränderliche Grundlage räumlicher Beziehungen an:

Der Strom wird immer neu, denn er fliegt weiter; aber die Gestalt seines Bettes bleibt dieselbe und bewirkt, daß am gleichen Orte er immer wieder gleichen Einflüssen unterworfen wird. So gehen die Geschlechter der Menschen über die Erde hin, deren Boden,

⁶¹Schroer, 2006, S.45.[103]

⁶²Dünne, S.289.[118]

⁶³Vgl. Löw, 2001, S.264.[76]

⁶⁴Vgl. Schoer, 2006, S.47.[103]

unveränderlich oder wenig veränderlich, auf ihre Bewegungen an gleicher Stelle gleichen Einfluss übt.⁶⁵

Als Gegenentwurf zu Ratzels *Politischer Geographie* präsentiert der Soziologe Émile Durkheim seinen Entwurf einer *sozialen Morphologie*. Anders als Ratzel betrachtet er „das räumliche Substrat sozialer Organisation“⁶⁶ nicht allein als absoluten, physisch gegebenen Raum, sondern als etwas, das soziale Strukturen trägt und sichtbar macht.⁶⁷ Seine grundlegende These dabei ist es, „dass sich die jeweilige soziale Organisation im Raum niederschlägt.“⁶⁸ Räumliche Einteilungen wie beispielsweise links/rechts oder oben/unten sind Durkheim zu Folge weder im Kant'schen Sinn als subjektive Wahrnehmungskategorien noch als Eigenschaften eines gegebenen Raums zu bewerten. Vielmehr handelt es sich dabei um gesellschaftlich konstituierte Kategorien.⁶⁹ Martina Löw weist in ihrer Reflexion soziologischer Raumkonzepte allerdings auch auf die Probleme hin, die Durkheims Raumvorstellung mit sich bringt. Zunächst muss der Soziologe zur Herleitung ebendieses Raums, den er betont als eine menschliche Urteilskategorie versteht, einen materiellen Raum einführen, in den sich die sozialen Handlungen erst einschreiben können. Durkheim gelingt es folglich nicht, einen sozialen Raum zu definieren, ohne auf den Container-Raubegriff zurückzugreifen, den er gerade zu überwinden versucht. Wie Löw betont, ist die Betrachtungsweise Durkheims zudem insofern einseitig, als dabei lediglich „die Analysefähigkeit des Menschen [...] aus dem materiellen Raum abgeleitet wird und nicht umgekehrt der materielle Raum auch als ein Produkt der Analyse verstanden wird.“⁷⁰ Die dennoch wesentliche Leistung Durkheims in Bezug auf die Raumtheorie besteht nach Dünne und Günzel darin, dass der Soziologe Raumbeschreibungen eine soziale Grundlage unterstellt, damit eine „genuin soziale Raumbeschreibung“⁷¹ begründet und folglich die Sozialwissenschaft bezüglich der Raumanalyse von der Geografie emanzipiert. Damit wird Durkheim zum Wegbereiter für weiterreichende Ansätze sozialwissenschaftlicher Raumuntersuchung, wie beispielsweise für die Arbeit Georg Simmels zu Beginn des 20. Jahrhunderts.⁷² Schroer betont außerdem, dass Durkheims Theorie, die räumliche Ordnungen als Repräsentationen gesellschaftlicher Strukturen begreift, sich zudem in den Texten Pierre Boudrieus wiederfindet.⁷³

Ähnlich wie Durkheim entwickelt auch Georg Simmel eine soziale Morphologie, indem er räumliche Strukturen als Ausprägung sozialer Formen und Zusammenhänge betrachtet.⁷⁴ In

⁶⁵Ratzel, 2006, S.386-393.[94]

⁶⁶Dünne, 2006, S.289.[118]

⁶⁷Vgl. Dünne, 2006, S.289.[118]

⁶⁸Schroer, 2006, S.50.[103]

⁶⁹Vgl. Schroer, 2006, S.48f.[103]

⁷⁰Löw, 2001 S.140.[76]

⁷¹Dünne, 2006, S.289.[118]

⁷²Vgl. Dünne, 2006, S.290.[118]

⁷³Vgl. Schroer, 2006, S.59f.[103]

⁷⁴Vgl. Simmel, 2006, S.304ff.[107]

seiner *Soziologie des Raumes* geht es jedoch nicht mehr in erster Linie um eine Emanzipation der Sozialwissenschaften von der Geografie, sondern um einen grundsätzlichen Anspruch „sozialwissenschaftlicher Kompetenz in Raumfragen“⁷⁵. Soziale Formen stellen für Simmel nicht die Folge der Herrschaft über den Raum dar, sondern der Raum wird vielmehr zum Medium und damit zum Träger der sozialen Praktiken erklärt:

Allein in Wirklichkeit folgt doch niemals die Herrschaft über Menschen dem Besitz des Gebietes [...]. Vielmehr der Zusammenhang zwischen beiden muss immer erst durch besondere Normen oder Machtübungen hergestellt werden.⁷⁶

Wie Jörg Dünne feststellt, vollzieht Simmel damit eine antigeografische Wendung insofern, als er das „Kausalverhältnis zwischen physischem Territorium und sozialer Form nicht einfach unterbricht, sondern in einer spezifischen Weise umkehrt“⁷⁷. Indem Simmel also die Wahrnehmung des Raums als grundlegende Kategorie einführt, wird der Raum zu einem anthropologischen Phänomen. Damit nimmt er auch die Veränderbarkeit räumlicher Wahrnehmung vorweg, die Michel Foucault wesentlich später wieder aufnehmen und zu seinem Begriff des *historischen Apriori* ausformulieren wird.⁷⁸ Wie Markus Schroer betont, behält auch Simmel sein Raumverständnis nicht konsequent bei, sondern schwankt innerhalb seines Werks zwischen zwei unterschiedlichen Ansätzen. Zum einen untersucht er die Auswirkung gesellschaftlicher bzw. sozialer Formen auf den Raum, zum anderen geht er an einigen Stellen von Wirkungen aus, „die der Raum an sich bzw. von sich aus auf gesellschaftliche Prozesse haben kann.“⁷⁹ Nach Schroer verstößt Simmel damit jedoch nicht gegen seine eigene Auffassung der sozialen Konstituiertheit von Raum, sondern drückt vielmehr aus, dass eine umfassende Soziologie räumlicher Strukturen nicht nur die Auswirkung menschlichen Handelns auf den Raum, sondern auch umgekehrt die Auswirkung des Raums auf die Menschen berücksichtigen muss.⁸⁰

Wie Dünne bemerkt, ist der Einfluss Simmels auf die Ausformulierung eines dezidiert sozialen Raumbegriffs kaum hoch genug einzuschätzen, wenngleich der Wandel des Raumverständnisses heute eher Michel Foucault zugeschrieben wird.⁸¹ In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage, weshalb der Text *Von anderen Räumen*⁸² von Michel Foucault eine derart „stürmische Rezeption“⁸³ erfährt, wenngleich Foucault selbst dem Raumbegriff nur einen

⁷⁵Dünne, 2006, S.290.[118]

⁷⁶Simmel, 2006, S.305.[107]

⁷⁷Dünne, 2006, S.291.[118]

⁷⁸Vgl. Dünne, 2006, S.291.[118]

⁷⁹Schroer, 2006, S.62.[103]

⁸⁰Vgl. Schroer, 2006, S.62.[103]

⁸¹Vgl. Dünne, 2006, S.292[118]

⁸²Bei diesem Text handelt es sich um die Abschrift eines 1967 gehaltenen Vortrags. Der Text ist u.a. erschienen in Dünne und Günzel, 2006, S.317-329.[119]

⁸³Dünne, 2006, S.292[118]

äußerst kleinen und scheinbar marginalen Teil seiner Arbeit widmet.⁸⁴ Tatsächlich handelt es sich, wie Dünne anmerkt, dabei jedoch nur um eine scheinbare Diskrepanz, in der sich „die fundamentale implizite Bedeutung von Raumfragen in Foucaults Denken“⁸⁵ ausdrückt. Dies zeigt sich unter anderem darin, dass der von Foucault eingeführte Begriff des *historischen Apriori*, d.h. der materiellen Möglichkeitsbedingungen von Diskursen, immer auch räumlich zu verstehen ist.⁸⁶ In seinem Text *Von anderen Räumen* führt Foucault den Begriff der *Heterotopien* ein, die er als aus dem sozialen Alltag herausgenommen versteht und skizziert anhand der Entwicklung und des Wandels entsprechender Räume die Geschichte des sozialen Raums an sich.⁸⁷ Wie Martina Löw betont, geht es Foucault dabei nicht um die Herleitung eines Raumbegriffs, sondern um eine Diagnose gesellschaftlicher und räumlicher Strukturen, welche Foucault insbesondere im Hinblick auf ihre historische Entwicklung interessieren.⁸⁸ Dabei geht er davon aus, dass in der heutigen Zeit Lokalisierungen und Lagerungsbeziehungen die wesentlichen Merkmale des Raums sind.⁸⁹ Indem Foucault einen solchen relationalen Raumbegriff vertritt, betont er zudem den Prozess des Platzierens, womit er räumliche Strukturen in einen handlungstheoretischen Zusammenhang bringt.⁹⁰ Der Aufgabe, „[d]ie soziale Konstitution von Raum [...] konkreter beschreibbar“⁹¹ zu machen werden nach Dünne jedoch erst die Ansätze von Henri Lefebvre, Michel de Certeau und Pierre Bourdieu gerecht, die in den 70er Jahren des vorigen Jahrhunderts in gegenseitigem Dialog ihre „Theorien der Praxis“ entwickeln.⁹² Für Henri Lefebvre, auf dessen Forschungsarbeiten zahlreiche andere Wissenschaftler aufbauen, sind zunächst marxistische Theorien von grundlegender Bedeutung.⁹³ Dabei geht er jedoch über den klassischen Marxismus hinaus, indem er den Raum nicht nur im Sinne eines Ressourcengebers betrachtet, sondern auch als ein Produkt der sozialen Praxis.⁹⁴ Ebendiese *Produktion des Raums* vollzieht sich nach Lefebvre auf drei Ebenen: der Raumpraxis, worunter Lefebvre den von den Nutzern wahrgenommenen Raum versteht, der Raumrepräsentation, d.h. dem konzipierten und geplanten Raum und schließlich den Repräsentationsräumen als dem gelebten und angeeigneten Raum.⁹⁵ Die Bedeutung Lefebvres für die vorliegende Arbeit besteht unter anderem darin, dass er „den Einsatz des Körpers“⁹⁶ als konstitutiv für die soziale Praxis betrachtet.

⁸⁴Vgl. Dünne, 2006, S.292.[118]

⁸⁵Dünne, 2006, S.292.[118]

⁸⁶Vgl. Dünne, 2006, S.292.[118]

⁸⁷Genauerer zu Foucaults Raumbegriff und insbesondere zum Begriff der *Heterotopie* findet sich in Kapitel 2.2.1 dieser Arbeit

⁸⁸Vgl. Löw, 2001, S.148ff.[76]

⁸⁹Vgl. Löw, 2001, S.147.[76]

⁹⁰Vgl. Löw, 2001, S.148ff.[76]

⁹¹Dünne, 2006, S.297.[118]

⁹²Vgl. Dünne, 2006, S.297.[118]

⁹³Vgl. Dünne, 2006, S.297.[118]

⁹⁴Vgl. Dünne, 2006, S.297.[118]

⁹⁵Vgl. Lefebvre, 2006, S.333.[71]

⁹⁶Lefebvre, 2006, S.337.[71]

Des Weiteren zeigt sich, dass die von Lefebvre unterschiedenen Ebenen der Raumkonstitution als verschiedene Aspekte eines einzigen performativen und theatralen Prozesses verstanden werden können. Die Nähe Lefebvres zu einer theaterwissenschaftlichen Herangehensweise drückt sich auch in dem von ihm gewählten Vokabular aus, welches Begriffe wie *Performanz*⁹⁷ und *Repräsentation*⁹⁸ einschließt. Es fällt zudem auf, dass Lefebvre die Stadt- und Raumplanung, ohne jemals von *Inszenierung* zu sprechen als einen inszenatorischen Vorgang beschreibt:

Die *Raumrepräsentationen*, daß heißt der konzipierte Raum [...] der Raum der Wissenschaftler, der Raumplaner, der Urbanisten, der Technokraten, die ihn *zerschneiden* und wieder *zusammensetzen*, der Raum bestimmter Künstler, die dem wissenschaftlichen Vorgehen nahe stehen und die das Gelebte und das Wahrgenommene mit dem Konzipierten identifizieren [...] Dies ist der in einer Gesellschaft (einer Produktionsweise) dominierende Raum. Die Raumkonzeptionen tendieren offensichtlich [...] zu einem System verbaler, also verstandsmäßig geformter Zeichen.⁹⁹

Zur gleichen Zeit wie Lefebvre entwirft auch Michel de Certeau seine Raumtheorie, die jedoch nicht marxistische Annahmen zu Grunde legt, sondern sich auf semiotische Grundlagen stützt.¹⁰⁰ Auch für Certeau ist der Begriff des Raums an soziale Praktiken geknüpft, da ohne menschliche Handlungen keine Räume, sondern lediglich Orte existieren: „Insgesamt ist der Raum ein Ort, mit dem man etwas macht. So wird zum Beispiel die Straße, die der Urbanismus geomentrisch festlegt, durch die Gehenden in einen Raum verwandelt.“¹⁰¹ Dabei rekurriert Certeau auf die von Foucault u.a. in *Überwachen und Strafen* durchgeführten Untersuchungen von Machtstrukturen, unterscheidet sich jedoch von diesen, indem er den Raumpraktiken das Potential zugesteht, bestehende Strukturen aufzubrechen und umzuformen.¹⁰² Den Bezug zu Foucault, aber auch die kritische Abhebung von diesem, legt Certeau selbst in *Kunst des Handelns* dar:

Dieser Weg könnte als eine Fortsetzung oder auch als ein Gegenstück zu Foucaults Analyse der Machtstrukturen verstanden werden. Er verlegte den Schwerpunkt der Analyse auf die Dispositive [...]. Aber welche *Umgangsweisen mit dem Raum* [...] entsprechen diesen einen disziplinären Raum erzeugenden Apparaten, wenn man (mit der) Disziplin spielt? [...] [D]iese Frage [ist] gerade dann wichtig, wenn man davon ausgeht, daß die Umgangsweisen mit dem Raum tatsächlich die determinierenden Bedingungen des gesellschaftlichen Lebens schaffen.¹⁰³[24]

⁹⁷Vgl. Lefebvre, 2006, S.333.[71]

⁹⁸Vgl. Lefebvre, 2006, S.334.[71]

⁹⁹Lefebvre, 2006, S.336.[71]

¹⁰⁰Vgl. Dünne, 2006, S.299.[118]

¹⁰¹Certeau, 2006, S.345.[24]

¹⁰²Vgl. Dünne, 2006, S.300.[118]

¹⁰³Certeau, 2006, S.344.

In Anlehnung an Foucault geht Certeau von Mechanismen der Kontrolle aus, stellt jedoch „[d]er strategischen Raumkontrolle *von oben* [...] die Raumpraxis *von unten* entgegen, die er mit der Tätigkeit des Laufens durch die Stadt identifiziert.“¹⁰⁴

Im Gegensatz zu Certeau, der räumliche Praktiken lediglich als „Widerlager zu bestehenden Ordnungen“¹⁰⁵ auffasst, bringt Pierre Bourdieu in seiner Raumtheorie den Aspekt ein, dass diesen hinsichtlich der Raumentwicklung auch eine konstitutive Funktion zukommt.¹⁰⁶ Da sich die Struktur des sozialen Raums für ihn in räumlichen Gegensätzen ausdrückt, ist dabei zunächst der Begriff der *Unterscheidung* von zentraler Bedeutung. Grundsätzlich geht Bourdieu bei seiner Analyse räumlicher Strukturen von einem handlungstheoretischen Ansatz aus, nach dem „handelnde Menschen Strukturen schaffen und aufrechterhalten“¹⁰⁷. Als Begriff für das Handeln findet Bourdieu den Ausdruck des *Habitus*, der zusammen mit der Struktur den sozialen Raum ausmacht.¹⁰⁸ Um materielle Gegebenheiten ebenso wie soziale Praktiken zu berücksichtigen, trifft er eine Unterscheidung zwischen physischem und sozialem Raum. Dabei geht er jedoch davon aus, dass auch der physische Raum immer ein angeeigneter und damit ein sozial konstituierter Raum ist, während der rein physische Raum immer eine Abstraktion bleiben muss.¹⁰⁹ Indem Bourdieu auf diese Weise jede Vorstellung von einem vor menschlichen Handlungen gegebenen Raum negiert, schafft er als erster einen genuin soziologischen Raumbegriff. Dieser ist relational insofern als der soziale Raum als eine Ordnung von Menschen und Menschengruppen definiert wird, die sich im permanenten Entscheidungskampf um das zur Verfügung stehende Kapital befinden:

Der soziale Raum ist so konstruiert, daß die Verteilung der Akteure oder Gruppen in ihm der Position entspricht, die sich aus ihrer statistischen Verteilung nach *zwei Unterscheidungsprinzipien* ergibt, die in den am weitesten entwickelten Gesellschaften wie den Vereinigten Staaten, Japan oder Frankreich die zweifelsohne wirksamsten sind, nämlich das ökonomische Kapital und das kulturelle Kapital.¹¹⁰

Der soziale Raum bei Bourdieu ist demzufolge als ein Kräftefeld zu verstehen, das sich durch die Relationen zwischen unterschiedlichen Handlungsformen eröffnet.¹¹¹ Dabei ist Bourdieu nicht daran gelegen, physische Gegebenheiten zu erfassen, sondern vielmehr daran, einen konsequent soziologischen Raumbegriff zu schaffen. Wie Martina Löw betont, stellt er damit „ein analytisches Instrumentarium zur Verfügung, um Raum in den sozialen Prozeß in-

¹⁰⁴Dünne, 2006, S.299.[118]

¹⁰⁵Dünne, 2006, S.300.[118]

¹⁰⁶Vgl. Dünne, 2006, S.300.[118]

¹⁰⁷Löw, 2001, S.180.[76]

¹⁰⁸Vgl. Löw, 2001, S.180.[76]

¹⁰⁹Vgl. Schroer, 2006, S.87.

¹¹⁰Bourdieu, 1998, S.18.[18]

¹¹¹Vgl. Dünne, 2006, S.301.[118]

tegrieren zu können.“¹¹² Die Soziologin kritisiert jedoch, dass damit noch nicht geklärt ist, auf welche Weise die Herstellung von Räumen funktioniert.¹¹³ Löw selbst plädiert dafür, die „Dualität von Naturraum und Sozialraum“¹¹⁴ zu überwinden: „Von Luhmann abgesehen bemühen sich alle darum, Raum als relationale Anordnung zu sehen. Niemand geht jedoch davon aus, daß sowohl Menschen als auch Dinge angeordnet werden [...].“¹¹⁵ Sie versucht daher, die Entstehung von Raum als einen Prozess zu erfassen:

Die Aufgabe, die sich mir nun stellt, ist daher, den *Prozeß* der Konstitution in den Mittelpunkt zu heben. [...] Im Mittelpunkt steht nun die Frage, was angeordnet wird (Dinge, Ereignisse etc.?) wer anordnet (mit welchem Recht, mit welcher Macht?) und wie Räume entstehen, sich verflüchtigen, materialisieren oder verändern und somit Gesellschaft strukturieren.¹¹⁶

Ohne den Begriff des *Performativen* selbst zu gebrauchen, eröffnet Löw so den Diskurs um die Performativität der Raumentstehung und damit auch die Möglichkeit zu einer theaterwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Räumen. Ob und in welcher Weise die Theaterwissenschaft selbst bislang einen Beitrag zu diesem Thema leisten konnte, soll im folgenden Kapitel untersucht werden.

2.1.3. Die Behandlung von Raumfragen in der Theaterwissenschaft

Wie Jens Roselt betont, zählt der Raum „zu den Grundbedingungen von Theater“¹¹⁷, was ein Interesse der Theaterwissenschaft an raumbezogenen Diskursen nahe zu legen scheint. Diese Auffassung notiert Max Hermann bereits 1931: „Als man in neuster Zeit begann, die Theaterwissenschaft von der Literaturwissenschaft zu lösen, da wurde in den Vordergrund der Betrachtung der Satz gestellt: 'Bühnenkunst ist Raumkunst.'“¹¹⁸ Dennoch lässt sich analog zur Soziologie auch eine „Raumblindheit“ der Theaterwissenschaft diagnostizieren, die die Räumlichkeit ihrer Gegenstände lange Zeit kaum und schließlich nur im Sinne eines beispielbaren Ortes untersucht.

Der Text *Das theatralische Raumerlebnis* von Max Hermann aus dem Jahr 1931 kann als der erste gelten, der sich in einem theaterwissenschaftlichen Kontext mit dem Begriff des Raums beschäftigt. Eine weitere theoretische Auseinandersetzung mit räumlichen Strukturen seitens der Theaterwissenschaft findet bis heute kaum statt. Überlegungen zu Theaterräumen respektive theatralen Räumen haben ihren Ursprung meist in der Theaterpraxis und

¹¹²Löw, 2001, S.132.[76]

¹¹³Vgl. Löw, 2001, S.132.[76]

¹¹⁴Dünne, 2006, S.302.[118]

¹¹⁵Löw, 2001, S.150.[76]

¹¹⁶Löw, 2001, S.151.[76]

¹¹⁷Roselt, 2005, S.260.[127]

¹¹⁸Hermann, 2006, S.501.[50]

sind häufig in programmatischer Form geschrieben. Neben solchen Raumkonzepten entstehen zahlreiche historisch orientierte Texte, welche sich mit der Geschichte des Bühnenbilds bzw. der Stilgeschichte des Theaterbaus beschäftigen.¹¹⁹ Da sich eine sture Wiederholung derartiger Inhalte für die vorliegende Arbeit als nicht fruchtbar erweisen würde, möchte ich bewusst darauf verzichten, historische Gegebenheiten bloß zu referieren und statt dessen der Frage nachgehen, ob und inwiefern sich die Theaterwissenschaft mit der Konstitutionsleistung von Räumen beschäftigt bzw. ob eine bewusste Auseinandersetzung mit Räumlichkeit stattfindet. Historische Gegebenheiten rücken ferner dann in den Blick, wenn sie auch die Diskurse über Theater im Hinblick auf ein grundlegendes Raumverständnis beeinflussen.

Wie Jens Roselt betont, sind bei einer theaterwissenschaftlichen Raumanalyse zunächst der Zuschauerraum und der Bühnenraum als zwei grundsätzlich verschiedene Einheiten voneinander zu unterscheiden.¹²⁰ Ihre Zuordnung ist für die Konstitution einer Theatersituation von grundlegender Bedeutung, variiert je nach historischem sowie kulturellem Rahmen und beeinflusst dabei auch Diskurse über Theater. Die Einteilung des Zuschauerraums kann gegebenenfalls Rückschlüsse auf die soziale Schichtung des Publikums zulassen.¹²¹ Roselt bemerkt weiter, dass die Institutionalisierung des Theaters gegen Ende des 18. Jahrhunderts, d.h. die Gründung stehender Theater im deutschsprachigen Raum, spürbaren Einfluss auf die Gestaltung von Theaterräumen nimmt. Im Zuge dieser Entwicklung formuliert Denis Diderot 1758 das Paradigma der *vierten Wand*, welches Zuschauer und Darsteller voneinander trennt und damit die Medialität des Theaterraums grundlegend verändert.¹²² Im Gegensatz zum bürgerlichen Theater des 18. Jahrhunderts zeichnen sich die Theaterformen der Gegenwart durch eine „Tendenz zu umfassender Variabilität und Flexibilität bei der Zuordnung von Bühne und Zuschauerraum aus.“¹²³ Dabei ist zu betonen, dass nicht nur die gewählten Spielorte und ihre jeweilige Einteilung Rückschlüsse auf den gesellschaftlichen Kontext zulassen, in dem eine Inszenierung stattfindet, sondern dass sich auch die Theaterreformen verstärkt auf den Raum beziehen: „Die Erprobung neuer theatraler Formen und Möglichkeiten ist [...] mit der Suche nach neuen R[äum]en verbunden.“¹²⁴ Diese Entwicklung nimmt die *dramaturgische Gesellschaft* zum Anlass, sich im Rahmen der Tagung „Theater von heute - Räume von gestern“¹²⁵ explizit mit der Suche nach neuen Spielräumen zu beschäftigen. In dem 1979 erschienenen Band zur Veranstaltung heißt es: „Die Bedeutung des Theaters als Raum hat

¹¹⁹Verwiesen werden soll an dieser Stelle exemplarisch auf die 1999 publizierte Dissertation von Silke Koneffke, die sich mit der Geschichte der Theaterarchitektur und des Bühnenbildes im 20. Jahrhundert beschäftigt.[62]

¹²⁰Vgl. Roselt, 2005, S.260f.[127]

¹²¹Vgl. Roselt, 2005, S.261.[127]

¹²²Vgl. Roselt, 2005, S.262.[127]

¹²³Roselt, 2005, S.263

¹²⁴Roselt, 2005, S.260.[127]

¹²⁵Die Vorträge dieser Tagung sind in dem Band Theater von heute - Räume von gestern. Schriften der dramaturgischen Gesellschaft. Bd.11, 1979. erschienen.[104]

sich in den letzten Jahrzehnten immer mehr gewandelt. Aus jener ursprünglichen Aufgabe, nur den Rahmen abzugeben, ist die einer Funktion geworden, aus dem bespielten Ort ein mitspielendes Instrument.“¹²⁶ Diese Ausführungen zeigen, dass, beeinflusst durch die Suche nach neuen Spielorten, auch die Konstitutionsleistung der Räume in den Blick tritt, da diese nicht mehr ausschließlich als bespielbare Orte verstanden werden. Eine solche Entwicklung in der Theaterpraxis findet nach Roselt jedoch bereits gegen Ende des 19. Jahrhunderts statt:

Die Raumordnung des Theaters bzw. die konkrete architektonische Gestalt von Theatergebäuden wird mit den Reformbestrebungen der Avantgarde Ende des 19. Jh.s. impliziter Teil ästhetischer Programme. Theatermacher suchen nicht lediglich nach geeigneten R[äum]en, in denen sie ihre Visionen umsetzen können, sondern der R[aum] selbst ist wesentlicher Teil der Vision¹²⁷.

Angeregt durch die Forderung der Theateravantgarde nach einer Entgrenzung von Kunst und Leben seit den 1960er Jahren¹²⁸ beginnt auch die Theaterwissenschaft, sich nicht mehr ausschließlich mit Formen des Theaters zu beschäftigen, sondern auch die Theatralität gesellschaftlicher Strukturen in ihre Forschung einzubeziehen. Wesentlich für die Untersuchung räumlicher Strukturen sind die Ausformulierung eines neuen *Theatralitätsbegriffs* und die Aneignung des *Performativitätsbegriffs* durch die theaterwissenschaftliche Forschung. Indem die Theaterwissenschaft beginnt, sich verstärkt mit gesellschaftlichen Strukturen zu beschäftigen, die immer auch räumlicher Natur sind und indem die ebenfalls räumlich bestimmte Körperlichkeit verstärkt in den Blick tritt, öffnet sich die Disziplin für eine Auseinandersetzung mit räumlichen Strukturen, die nicht mehr nur im Sinne einer mehr oder weniger neutralen Bühne bzw. eines Handlungshintergrunds verstanden werden. Wenngleich damit die Voraussetzungen für die „Theaterwissenschaft als Raumwissenschaft“ gegeben sind, so scheinen es doch in erster Linie andere Disziplinen - wie beispielsweise die Soziologie und die Literaturwissenschaften - zu sein, die den Performativitäts- bzw. Theatralitätsbegriff für die Raumanalyse nutzbar machen.

Als ein erster Schritt in Richtung einer theater- bzw. medienwissenschaftlichen Raumtheorie kann der 2005 veröffentlichte Band *Szenische Orte. Mediale Räume*¹²⁹ aus der Reihe *Medien und Theater* von Wissenschaftlern der Universität Hildesheim gelten. Bewusst auf Heterogenität angelegt, versammelt der Band exemplarische Untersuchungen medialer Räume sowie der Räumlichkeit von Einzelmedien. Dabei geht es den Herausgebern in erster Linie darum, ein Diskursfeld zu eröffnen, „dessen systematische und kategoriale Koordinaten noch festzulegen wären.“¹³⁰ Die einzelnen Beiträge zu Bereichen wie Computerspiel, Film, Theater

¹²⁶Schulz, 1979, S.5.

¹²⁷Roselt, 2005, S.265,[127]

¹²⁸Siehe dazu u.a. die Theaterarbeit Richard Schechners. Vgl. Roselt, 2005, S.266.[127]

¹²⁹Roesner, Wartemann u. Wortmann, 2005.[96]

¹³⁰Roesner u.a., 2005, S.9.[96]

und Kunstausstellung sollen dazu dienen, eine weiterführende, theater- und medienwissenschaftliche Raumbetrachtung anzuregen und Möglichkeiten exemplarischer Untersuchungen aufzuzeigen. Trotz der von den Autoren betonten „Querverbindungen“ zwischen den einzelnen Texten¹³¹, kann eine solche erste Themensammlung selbstverständlich keine umfassende Theoriebildung leisten. Ähnliches gilt für den 2009 erschienenen Sammelband *Theatralität und Räumlichkeit* von Jörg Dünne, Sabine Friedrich und Kirsten Kramer. Wenngleich auch hier äußerst unterschiedliche Beiträge versammelt sind, leistet der Band jedoch einen weiteren Schritt in Richtung einer theaterwissenschaftlichen Raumtheorie insofern, als ihm verstärkt an einer inhaltlichen Gliederung der Beiträge gelegen ist und indem die Herausgeber in einem einleitenden Text das grundsätzliche Verhältnis von Theatralität und Räumlichkeit untersuchen. Interessant an dieser Veröffentlichung ist, dass die darin vertretenen Autoren fast ausschließlich aus dem Gebiet der Sprachwissenschaften kommen, sich dem Thema also philologisch annähern. Dies macht das Versäumnis der Theaterwissenschaft, an aktuellen Raumdebatten teilzuhaben umso deutlicher, zumal der Sammelband die Brisanz der Fragestellung - gerade für die Theaterwissenschaft - allzusehr verdeutlicht:

Im Zuge des sogenannten *performative turn* ist in den vergangenen Jahren auch das Konzept der *Theatralität* zu einer Leitkategorie der aktuellen Kulturwissenschaften avanciert, im Rahmen derer Theatralität als umfassendes kulturerzeugendes Prinzip bzw. als übergreifendes Modell menschlicher Interaktion begriffen wird [...]. Eine solche kulturwissenschaftliche Herangehensweise bildet die Grundlage für eine weiterführende medienwissenschaftliche Perspektivierung, die von der Grundannahme ausgeht, dass Theatralität als ein komplexes mediales Dispositiv aufzufassen ist, das auf unterschiedlichen Ebenen historisch variable Ordnungen und Praktiken des Raumes implementiert und darin je besondere kulturgeschichtliche Modelle und Konzepte theatraler Performanz generiert.¹³²

Insbesondere da die Herausgeber zunächst von der medialen Räumlichkeit des Theaters als Kunstform ausgehen und ihr Konzept der Theatralität in einem zweiten Schritt auf andere (mediale) Dispositive übertragen, verwundert es, dass die Theaterwissenschaft zu diesem Thema nichts beizutragen haben soll: „Während der erste Teil des Bandes der Konstitution bzw. der Nutzung von Räumen des Theaters gewidmet ist, beschäftigt sich der zweite Teil mit der Theatralität des Raums, die über Theaterräume im engeren Sinn hinausgeht, dabei jedoch immer auf diese rückbezogen bleibt.“¹³³

Die vorliegende Arbeit geht davon aus, dass das theater- und medienwissenschaftliche Analyseinstrumentarium von Nutzen sein kann, wenn es darum geht die Theatralität städtischer Räume zu untersuchen. Darauf aufbauend hat sie zum Ziel, die Performativität städtischer

¹³¹Roesner u.a., 2005, S.9.[96]

¹³²Dünne, Friedrich und Kramer, 2009, S.9f.[29]

¹³³Dünne u.a., 2009, S.12.[29]

Raumentwicklung eingehend zu untersuchen, was jedoch zunächst eine umfassende Auseinandersetzung mit theoretischen Raumkonzepten - insbesondere solchen der Theaterwissenschaft - voraussetzt. Nachdem in den vorangegangenen Kapiteln bereits wesentliche Raumtheorien skizziert und miteinander in Bezug gesetzt wurden, um einen umfassenden Überblick zu geben, dienen die folgenden Kapitel nun dazu, die für diese Arbeit wesentlichen Ansätze ausführlicher zu diskutieren.

2.2. Grundlegende Raumtheorien

Wie bereits zuvor gezeigt wurde, bleibt theaterwissenschaftliche Forschung hinsichtlich der Raumthematik zumeist auf das Theater als Kunstform beschränkt und greift bei Untersuchungen zur Theatralität öffentlicher Räume in erster Linie auf fachfremde Ansätze zurück. Dies zu kritisieren soll nicht bedeuten, dass eine Wissenschaft sich strikt von anderen Disziplinen abgrenzen und deren Beiträge ignorieren sollte. Es stellt sich jedoch die Frage, wie eine dezidiert mit räumlichen Handlungen und Zeichensystemen befasste Wissenschaft es bislang versäumen konnte, eigene Raumbegriffe zu bestimmen.

Da sich die theaterwissenschaftliche Raumforschung in erster Linie auf soziologische sowie philosophische Ansätze bezieht und einige Grundlagentexte mit entsprechend fachlichem Hintergrund keinesfalls ignoriert werden können, sollen diese in den folgenden Kapiteln eine besondere Beachtung erfahren. Foucault, Lefebvre und Bourdieu liefern diesbezüglich Schlüsselwerke, die auch in zahlreichen anderen raumbezogenen Diskursen, wie beispielsweise der Architekturtheorie und der Stadtforschung, rezipiert und diskutiert werden. Im Anschluss an die Auseinandersetzung mit ihren Texten werden Forschungsarbeiten besprochen, die grundlegende Impulse in Richtung einer theaterwissenschaftlichen Raum- und Stadtforschung geben.

2.2.1. Michel Foucault: *Andere Räume*

Bei dem Text *Von anderen Räumen*¹³⁴ von Michel Foucault handelt es sich um das Typoskript eines „scheinbar marginalen“¹³⁵ Vortrags, den Michel Foucault im Jahr 1967 am *Cercle d'étude architecturales* hielt und der erst 1984 publiziert wurde.¹³⁶ Den bereits in Kapitel 2.1.2 dieser Arbeit angesprochenen Widerspruch zwischen der scheinbar geringen Berücksichtigung räumlicher Belange in Foucaults Werk und dessen Rezeption durch raumbezogene Wissenschaften erkennt auch der Geograf Stuart Elden:

Michel Foucault has been one of the major thinkers whose work has been seized upon

¹³⁴U.a. erschienen in: Dünne und Günzel, 2006, S. 317-329.[119]

¹³⁵Dünne, 2006, S.292.[118]

¹³⁶Vgl. Dünne, 2006, S.292[118]

by those who want to argue for the importance of space, and yet relatively little is known about his own use of space in his works.¹³⁷

Wenngleich sich bei Foucault tatsächlich kaum Publikationen finden, die sich explizit mit Raumfragen befassen und obwohl auch der Text *Von anderen Räumen* nicht in erster Linie an einer Definition von Raum interessiert ist, so ist jedoch zu betonen, dass viele der von Foucault eingeführten Begriffe grundsätzlich auf den Raum bezogen sind¹³⁸: „The norm for Foucault is to use space not merely as another area to be analysed, but as a central part of approach itself. [...] Foucault always seemed to take into account the spatial elements of the historical question he was addressing.“¹³⁹ Als ein Beleg dafür, wie sehr Foucaults Philosophie von räumlichen Prämissen durchzogen ist, kann ein Abschnitt aus dem Aufsatz *Das Denken des Außen*¹⁴⁰ herangezogen werden. Darin beschreibt Foucault das Verhältnis von Diskurs und Sprache im Fall des Satzes „Ich spreche.“:

Der Satz „Ich spreche“ bezieht sich in der Tat auf einen Diskurs, der ihm ein Fundament schafft, indem er ihm ein Objekt bietet. Aber dieser Diskurs ist nicht da; Souveränität erlangt das „Ich spreche“ nur, in Abwesenheit jeglichen anderen Sprechens; [...] [d]ie Möglichkeit von Sprache vertrocknet gleichsam aufgrund der Vergänglichkeit des Sprechens. Darum herum ist Wüste. In welcher äußersten Zartheit, auf welcher einzigartigen und winzigen Spitze sammelte sich eine Sprache, die sich in der nackten Form des „Ich spreche“ wieder fassen möchte? Es sei denn, die Leere, in der sich die Sprache ins Unendliche ausbreiten kann, während das Subjekt, das sprechende „Ich“, sich teilt, sich auflöst, sich zerstreut und in diesem leeren Raum vollend verschwindet. Wenn die Sprache ihren Ort tatsächlich in der einsamen Souveränität des „Ich spreche“ findet, vermag nichts mehr sie zu begrenzen [...]; kurz gesagt, es findet kein Diskurs mehr statt¹⁴¹.

Bereits die Verwendung von Wörtern wie *Wüste*, *Leere* und *Raum* an dieser Stelle zeigt, dass der Begriff der diskursiven Ordnung bei Foucault „*de facto* immer schon auf einer räumlichen [...] Grundlage zu verstehen“¹⁴² ist. Demnach konstituieren sich „soziale Wissensordnung[en] generell topologisch durch das Ausgrenzen eines - historisch veränderlichen - Anderen“¹⁴³. Das bedeutet, dass jedes soziale Gefüge zur eigenen Abgrenzung eines *Außen* bedarf, das zu einem konkreten Zeitpunkt nicht diskursivierbar ist, weshalb soziale Strukturen immer auch räumlich bestimmt sind.

In seinem Vortrag betont Foucault die Bedeutung des Raums für das 20. Jahrhundert und be-

¹³⁷Elden, 2001, S.3.[120]

¹³⁸Vgl. Dünne, 2006, S.292[118]

¹³⁹Elden, 2001, S.3.[120]

¹⁴⁰Erschienen in: Foucault, Michel (Hsg.): *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits*. Band I. 1954-1969, S.370-397.[35]

¹⁴¹Foucault, 2001, S.672.[35]

¹⁴²Dünne, 2006, S.292.[118]

¹⁴³Dünne, 2006, S.292[118]

schreibt, dass der Raum noch im 19. Jahrhundert eine geringere Rolle spielt als die Zeit¹⁴⁴. Damit skizziert der Philosoph und Soziologe gleichzeitig eine historische Entwicklung des Raumverständnisses.¹⁴⁵ Die beschriebene Fokussierung der Menschen auf räumliche Aspekte seit dem 20. Jahrhundert steht für ihn in engem Zusammenhang mit der zunehmenden Erfahrung von Simultanität: „Unsere Zeit ließe sich eher als Zeitalter des Raumes begreifen. Wir leben im Zeitalter der Gleichzeitigkeit, des Aneinanderreihens, des Nahen und Fernen, des Nebeneinander und des Zerstreuten.“¹⁴⁶ Entsprechend dieser Konzentration auf die Beziehung zwischen einzelnen Raumpunkten geht Foucault davon aus, dass Relationen heute das wesentlichste Merkmal des Raums sind.¹⁴⁷ In diesem Sinn nimmt der Raum Einfluss darauf, „welche Nachbarschaftsbeziehungen, welche Form der Speicherung, der Zirkulation, des Auffindens und der Klassifikation der menschlichen Elemente in bestimmten Situationen eingesetzt werden sollten, wenn man ein bestimmtes Ziel erreichen will.“¹⁴⁸ Neu an Foucaults Ansatz ist, dass die Heterogenität nicht nur als ein Merkmal des individuellen Erlebnisraums, sondern gleichermaßen als des äußeren Raums verstanden wird: „Der Raum, in dem wir leben und der uns anzieht, [...] ist seinerseits heterogen.“¹⁴⁹

Ausgehend von dieser grundlegenden These entwickelt Foucault seine Theorie von den anderen Räumen, die „in Beziehung mit allen anderen Orten [...] stehen, aber so, dass sie alle Beziehungen, die durch sie bezeichnet, in ihnen gespiegelt und über sie als Reflexion zugänglich gemacht werden, suspendieren, neutralisieren oder in ihr Gegenteil verkehren.“¹⁵⁰ Bezüglich dieser Räume unterscheidet Foucault zwischen *Utopien* als den „Orten ohne realen Ort“¹⁵¹ und *Heterotopien*¹⁵² als den real existierenden, anderen Räumen. In seinem Vortrag versucht er, charakteristische Merkmale heterotopischer Räume zu bestimmen, räumt dabei jedoch selbst ein, dass die klare Abgrenzung der Heterotopien von allen übrigen Räumen problematisch ist: „Aber offensichtlich nehmen die Heterotopien ganz unterschiedliche Formen an, und wahrscheinlich lässt sich keine einzige Form finden, die als absolut universell gelten könnte.“¹⁵³ Dennoch definiert Foucault sechs Charakteristika, von denen allerdings nur vier als eigentliche Merkmale heterotopischer Räume gelten können. Diesen gehen die beiden grundsätzlichen Annahmen voraus, dass jede Gesellschaft Heterotopien aufweist und dass diese im geschichtlichen Verlauf ihre Gestalt und Funktion verändern können.

Das erste eigentliche Merkmal heterotopischer Räume ist, dass diese Räume stets „mehre-

¹⁴⁴Vgl. Foucault, 2006, S.317.[37]

¹⁴⁵Vgl. Dünne, 2006, S.293.[118]

¹⁴⁶Foucault, 2006, S.317.[37]

¹⁴⁷Vgl. Foucault, 2006, S.318.[37]

¹⁴⁸Foucault, 2006, S.318.[37]

¹⁴⁹Foucault, 2006, S.319.[37]

¹⁵⁰Foucault, 2006, S.320.[37]

¹⁵¹Foucault, 2006, S.320.[37]

¹⁵²Bei diesem Begriff handelt es sich um eine vom Utopiebegriff abgeleitete Wortschöpfung Foucaults.

¹⁵³Foucault, 2006, S.321.[37]

re reale Räume, mehrere Orte, die eigentlich nicht miteinander verträglich sind, an einem einzigen Ort¹⁵⁴verbinden. Als ein Beispiel für diese Eigenschaft nennt Foucault unter anderem den Garten: „Der Garten ist ein Teppich, auf dem die ganze Welt in symbolischer Vollkommenheit erscheint“¹⁵⁵. Auch das Theater ließe sich in diesem Sinn als eine Heterotopie verstehen, da „auf [...] der Bühne nacheinander eine ganze Reihe von Orten zur Darstellung“¹⁵⁶ gebracht werden. Eine Begründung, inwiefern die einzelnen „Teilräume“ des Theaters oder des Gartens nicht miteinander vereinbar sind, bleibt Foucault an dieser Stelle jedoch schuldig. Zudem bleibt zu hinterfragen, ob dieses Merkmal grundsätzlich dazu dienen kann, Heterotopien von anderen Raumformen abzugrenzen. Das zweite Merkmal heterotopischer Räume betrifft die Zeit: „Heterotopien stehen meist in Verbindung mit zeitlichen Brüchen“¹⁵⁷, schreibt Foucault dazu. Diesen Aspekt scheint er für besonders grundlegend zu halten, da er betont, dass Heterotopien „erst dann voll zu funktionieren [beginnen], wenn die Menschen einen absoluten Bruch mit der traditionellen Zeit vollzogen haben.“¹⁵⁸ Ein weiteres Merkmal der Heterotopien nach Foucault ist das ihnen eigene „System der Öffnung und Abschießung“¹⁵⁹. Dazu bemerkt er, dass sich solche Mechanismen auf zwei unterschiedliche Weisen vollziehen können: Zum einen gibt es Räume, zu deren Betreten man gezwungen wird, wie dies beispielsweise bei Gefängnissen der Fall ist, zum anderen gibt es elitäre Räume, welche eine Zugangserlaubnis oder auch Eingangsrituale voraussetzen.¹⁶⁰ In beiden Fällen spielt die Inszenierung des Raums eine besondere Rolle, da sich die Zugehörigkeit zu einer Gemeinschaft auch in räumlichen Strukturen äußert. Räume müssen dabei entweder so beschaffen sein, dass eine klare Abgrenzung von anderen Teilen der Gesellschaft durch materielle Grenzen und Barrieren gewährleistet wird oder sie müssen durch Zeichen und Symbole einer bestimmten Nutzergruppe das Gefühl von Gemeinschaft und Zugehörigkeit vermitteln. Foucault bemerkt dazu, dass solche Attribute nicht immer offensichtlich sein müssen:

Andere Heterotopien wirken dagegen vollkommen offen, sind aber in Wirklichkeit auf seltsame Weise verschlossen. Jeder hat Zugang zu diesen Orten, aber das ist letztlich nur Illusion. Man glaubt, den Ort zu betreten, und ist gerade deshalb schon ausgeschlossen.¹⁶¹

Das letzte Merkmal, welches von Foucault als charakteristisch für Heterotopien angeführt wird, ist zugleich das abstrakteste: Heterotopien üben „eine Funktion aus[...], die sich zwi-

¹⁵⁴Foucault, 2006, S.324.[37]

¹⁵⁵Foucault, 2006, S.324.[37]

¹⁵⁶Foucault, 2006, S.324.[37]

¹⁵⁷Foucault, 2006, S.324.[37]

¹⁵⁸Foucault, 2006, S.324.[37]

¹⁵⁹Foucault, 2006, S.325.[37]

¹⁶⁰Vgl. Foucault, 2006, S.325f.[37]

¹⁶¹Foucault, 2006, S.326[37]

schen zwei extremen Polen bewegt“¹⁶². Diese sind einerseits das Erzeugen eines illusionären Raums, der den realen Raum als eine noch größere Illusion entlarvt und andererseits das Aufweisen einer vollkommenen Ordnung.¹⁶³

Zunächst ist anzumerken, dass die von Foucault angeführten Charakteristika keine klare Abgrenzung heterotopischer Räume ermöglichen. Es fällt auf, dass auch die gefundenen Beispiele selten jedem der vier genannten Punkte gerecht werden. So lässt sich der klassische Garten eventuell noch insofern als eine Heterotopie bezeichnen, als er unterschiedliche Teile der Welt symbolisiert¹⁶⁴, spätestens bei dem von Foucault als nächstem Kriterium genannten zeitlichen Bruch ergeben sich jedoch Schwierigkeiten. Es ist zwar durchaus möglich, dass der Garten als Ort der Erholung in gewisser Weise aus dem Alltag herausgenommen ist; fasst man den Heterotopiebegriff jedoch derart offen auf, so lässt sich beinahe jeder Raum als eine Heterotopie begreifen. Auch die zitierten Ausschlussmechanismen treffen beinahe auf jede öffentliche Räumlichkeit zu, ebenso, wie sich die Zuordnung einer besonderen Funktion auf die meisten Raumangebote anwenden lässt. Der gesamte öffentliche Raum erscheint demzufolge als ein Nebeneinander von Heterotopien, weshalb sich die Frage stellt, ob die von Foucault vorgenommene Klassifizierung tatsächlich zielführend ist.

Dennoch lässt die umfangreiche Rezeption des Vortrags über die anderen Räume vermuten, dass Foucault bezüglich des Raumbegriffs noch etwas anderes leistet als eine bloße Klassifikation. Ebendiese andere Leistung besteht zum einen, wie bereits angedeutet, darin, dass Foucault das Räumliche als konstitutiv für jegliche Prozesse ansieht. Ausgehend von dieser Theorie skizziert er in seinem Text eine Geschichte des sozialen Raums, für die sich das Konzept von den heterotopischen Orten als hilfreich erweist, da unter Zugriff auf Heterotopien Aussagen über die entsprechende Gesellschaft getroffen werden können. Zum einen wird die Bedeutung der anderen Räume für je bestimmte Zeitabschnitte auf diese Weise verständlich und darüber hinaus in einen breiten Kontext eingebettet¹⁶⁵, zum anderen gibt umgekehrt die Entwicklung heterotopischer Räume in einer Gesellschaft Aufschluss über ihre soziale Struktur. Wie Dünne feststellt, erlaubt der Ansatz Foucaults auf einer übergeordneten Ebene außerdem „die Unterscheidung von Ansätzen des Raumdenkens“¹⁶⁶: Indem Foucault sowohl den Umgang verschiedener Gesellschaften mit unterschiedlichen Raumbegriffen als auch den Umgang mit der konkreten Materialität von Räumen skizziert, zeigt er, in welchem Ausmaß diese für die Herausbildung von Gemeinschaften konstitutiv sind. Damit besteht die eigentliche Leistung Foucaults nicht in der Definition eines neuen Raumbegriffs, sondern darin, dass er seinen Texten Erkenntnisse über räumliche Strukturen zu Grunde legt und damit auf die weitreichende Bedeutung von Räumlichkeit hinweist.

¹⁶²Foucault, 2006, S.326.[37]

¹⁶³Vgl. Foucault, 2006, S.326.[37]

¹⁶⁴Vgl. Foucault, 2006, S.324.[37]

¹⁶⁵Vgl. Dünne, 2006, S.293[118]

¹⁶⁶Dünne, 2006, S.293.[118]

2.2.2. Henri Lefebvre: *The production of space*

In seiner Studie zur *Produktion des Raums* geht Henri Lefebvre von dem Grundgedanken aus, dass der Raum als Produkt sozialer Handlungen entsteht beziehungsweise im Handeln erzeugt wird: „([S]ocial) space is a (social) product.“¹⁶⁷ Dabei stützt er sich in erster Linie auf marxistische Grundlagen, die er in kritischer Auseinandersetzung weiter entwickelt. Für Lefebvre ist der Raum nicht nur als Lieferant von Rohstoffen, das heißt als ein Teil der Produktionsmittel zu verstehen, sondern er selbst ist ein Produkt.¹⁶⁸ Dabei steht der Körper, aus dem sich der gesamte soziale Raum entwickelt, im Mittelpunkt: „In seeking to understand the three moments of social space, it may help to consider the *body*.“¹⁶⁹ Dieser verbindet nach Lefebvre die Wahrnehmung als passivem Körper mit dem aktiven Körper der Arbeit. Die Auffassung von der Produktion des Raums impliziert nach Lefebvre eine Veränderung der räumlichen Strukturen sowie deren Wahrnehmung und damit eine Verschiebung von der Dominanz *über* den Raum zur Aneignung räumlicher Gegebenheiten.¹⁷⁰ Der Modus der Produktion *im* Raum wird demzufolge um die Produktion des Raums selbst erweitert. Nach Lefebvre werden soziale Strukturen erst durch den Vollzug von Handlungen sichtbar, lassen sich also nicht ausschließlich als Form, Funktion oder Struktur begreifen. Soziale Beziehungen sind demnach ohne eine konkrete räumliche Grundlage nicht vorstellbar, ebenso wie Sprache ohne materielle Unterstützung nicht funktionieren kann.¹⁷¹ Lefebvre setzt voraus, dass sich soziale Beziehungen stets in der Dinglichkeit ausdrücken, jedoch gleichermaßen durch sie verschleiert werden.¹⁷² Da die Materialität jedoch noch keine ausreichende Antwort auf die Frage nach sozialen Räumen liefert, ergibt sich die Betrachtung weiterer Dimensionen von Raum:

Upon this basis [of social space] are superimposed [...] successive stratified and tangled networks which, though always material in form, nevertheless have an existence beyond their materiality. [...] Each such material underpinning has a form, a function, a structure - properties that are necessary but not sufficient to define it. [...] Each network or sequence of links - and thus each space - serves exchange and use in specific ways. Each is produced - and serves a purpose.¹⁷³

Der soziale Raum ist demnach weder als ein abstraktes Zeichen, noch als eine Vielzahl materieller Zeichen zu verstehen, da immer eine soziale Wirklichkeit außerhalb dieser beiden Ebenen existiert. Dennoch ist das Soziale beziehungsweise sind die sozialen Beziehungen

¹⁶⁷Lefebvre, 1991, S.30.[70]

¹⁶⁸Vgl. Dünne, 2006, S.297.[118]

¹⁶⁹Lefebvre, 1991, S.40.[70]

¹⁷⁰Vgl. Lefebvre, 1991, S.410.[70]

¹⁷¹Vgl. Lefebvre, 1991, S.401 f.[70]

¹⁷²Vgl. Lefebvre, 1991, S.401.[70]

¹⁷³Lefebvre, 1991, S.403.[70]

notwendigerweise räumlich bestimmt, ebenso wie der Raum erst durch soziale Handlungen konstituiert wird. „Social relations, which are concrete abstractions, have no real existence save in and through space. Their underpinning is spatial.“¹⁷⁴

Ähnlich wie Foucault macht Lefebvre deutlich, dass die Wahrnehmung des Raums und die räumlichen Strukturen in der westlichen Gesellschaft einem Wandel unterliegen. Der Raum wird dabei für Lefebvre verstärkt zum Mittelpunkt zielgerichteter Bemühungen und Handlungen. „It has of course always been the reservoir of resources, and the medium in which strategies are applied, but it has now become something more than the theatre, the disinterested stage or setting, of action.“¹⁷⁵ Da der Raum keine eigene Logik besitzt, kann er nicht länger als lediglich standpunktabhängige Materialität betrachtet werden, innerhalb der sich die Handlungen der Subjekte vollziehen.¹⁷⁶ Gesellschaftliche Gruppen, Klassen oder Fraktionen erzeugen vielmehr in einem kollektiven Akt ihren eigenen Raum, der zugleich die Grundlage für die Konstitution der Gemeinschaft darstellt.

In seiner Studie versucht Lefebvre die Produktion des Raums näher zu bestimmen und unterscheidet zu diesem Zweck drei Ebenen der Raumkonstitution voneinander: die *soziale Praxis*, die *Raumrepräsentationen* und die *Repräsentationsräume*.¹⁷⁷ Dabei umfasst die soziale Praxis die Produktion und Reproduktion von Räumen, die in dialektischer Weise miteinander verbunden sind, ebenso wie sie bestimmte Orte und Räume selbst einschließt. Nach Lefebvre sichert sie damit Kontinuität und eine Art Zusammenhalt. Die Beziehung jedes Mitglieds einer Gesellschaft zum sozialen Raum zeichnet sich demnach durch das Erlernen räumlicher Praktiken aus: „In terms of social space, and of each member of a given society's relationship to that space, this cohesion implies a guaranteed level of *competence* and a specific level of *performance*.“¹⁷⁸ Als die zweite Ebene der Raumkonstitution betrachtet Lefebvre die *Raumrepräsentationen*, worunter er den „konzipierten Raum“¹⁷⁹ versteht. Interessant dabei ist, dass er diese Ebene nicht nur mit Architekten und Raumplanern verbindet, sondern auch mit Wissenschaftlern und mit wissenschaftlich arbeitenden Künstlern.¹⁸⁰ Damit wird deutlich, dass Lefebvre die Raumrepräsentationen nicht allein als geplante und konzipierte Stadt versteht, sondern auch Diskursen über Räume und räumliche Strukturen konstitutive Eigenschaften zuweist. Dies zeigt sich insbesondere darin, dass er den Raumrepräsentationen eine in erster Linie verbale Zeichenhaftigkeit unterstellt.¹⁸¹ Die dritte Ebene der Raumerzeugung stellen für Lefebvre die *Repräsentationsräume* dar, worunter er den Raum der Einwohner

¹⁷⁴Lefebvre, 1991, S.404.[70]

¹⁷⁵Lefebvre, 1991, S.410.[70]

¹⁷⁶Vgl. Lefebvre, 1991, S.411.[70]

¹⁷⁷Vgl. Lefebvre, 1991, S.33.[70]

¹⁷⁸Lefebvre, 1991, S.33.[70]

¹⁷⁹Lefebvre, 1991, S.38.[70]

¹⁸⁰Vgl. Lefebvre, 1991, S.38.[70]

¹⁸¹Vgl. Lefebvre, 1991, S.39.[70]

und Nutzer¹⁸², das heißt den gelebten Raum versteht. Im Gegensatz zu den Raumrepräsentationen, welche er als „dominant space“ bezeichnet, sind für Lefebvre die Repräsentationsräume der dominierte Raum.¹⁸³ Er geht folglich davon aus, dass die alltäglichen Praktiken des gelebten Raums im Widerspruch zu den Raumkonzepten der Raumplaner und -theoretiker stehen. Nach Ansicht Lefebvres legt sich der beherrschte Raum über den physischen Raum und ordnet die Objekte in symbolischer Weise an.¹⁸⁴ Diese Ebene der Raumkonstitution findet nach Lefebvre nicht wie die Raumrepräsentationen in sprachlichen Diskursen, sondern hauptsächlich im Rahmen nonverbaler Zeichensysteme statt.

Die beschriebene Dreiheit aus Raumpraxis, Raumrepräsentationen und Repräsentationsräumen lässt sich für Lefebvre - wie bereits beschrieben - nur aus der Körperlichkeit, beziehungsweise aus einer konkreten Materialität heraus verstehen. „The perceived-conceived-lived triad [...] loses all force if it is treated as an abstract 'model'.“¹⁸⁵ Dennoch macht Lefebvre keinen konkreten Vorschlag, wie die von ihm bestimmten Ebenen zusammenhängen. Zwar steht für ihn der gelebte Raum im Widerspruch zum konzipierten Raum, was der Wissenschaftler eindeutig als negativen Umstand bewertet, jedoch wird der genaue Zusammenhang nicht näher bestimmt. Deutlich wird lediglich, dass Lefebvre eine synthetische Einheit der einzelnen Teilaspekte für erstrebenswert hält, diese allerdings bislang noch nicht umfassend gegeben sieht:

That the lived, conceived and perceived realms should be interconnected, so that the 'subject', the individual member of a given social group, may move from another without confusion - so much is a logical necessity. Whether they constitute a coherent whole is another matter. They probably do so only in favourable circumstances, when a common language, a consensus and a code can be established.¹⁸⁶

Zu hinterfragen bleibt allerdings, ob die von Lefebvre bestimmten Teilaspekte überhaupt voneinander zu trennen sind und ob sich die Repräsentationsräume erschöpfend in ihrer Eigenschaft als Antithese zu den Raumrepräsentationen verstehen lassen. Ich möchte im weiteren Verlauf dieser Arbeit eine andere These vertreten.

2.2.3. Pierre Bourdieu: *Der soziale Raum*

Wie Markus Schroer festhält, handelt es sich auch bei Bourdieus Untersuchungen zum *sozialen Raum* nicht um eine „ausgearbeitete Soziologie des Raums“¹⁸⁷, wenngleich dem Raum-begriff in Bourdieus Denken ebenfalls eine zentrale Bedeutung zukommt. Dem Soziologen

¹⁸²Vgl. Lefebvre, 1991, S.39.[70]

¹⁸³Vgl. Lefebvre, 1991, S.38f.[70]

¹⁸⁴Vgl. Lefebvre, 1991, S.39.[70]

¹⁸⁵Lefebvre, 1991, S.40.[70]

¹⁸⁶Lefebvre, 1991, S.40.[70]

¹⁸⁷Schroer, 2006, S.82.[103]

geht es in erster Linie darum, eine Brücke zwischen abstrakten Annahmen und konkreten Anschauungen zu schlagen und damit die Gegensätze von Subjektivität und Objektivität zu überwinden.¹⁸⁸ Zudem leistet er, wie Schroer anmerkt, eine „Differenzierung des marxistischen Begriffshaushalts“¹⁸⁹ insofern, als er die Kategorie des ökonomischen Kapitals um die des sozialen und des kulturellen Kapitals ergänzt. Bourdieu selbst bezeichnet seine Methodik als eine „diskursive Montagetechnik“¹⁹⁰, welche es erlaubt, die soziale Wirklichkeit als „besonderen Fall des Möglichen“¹⁹¹ zu erfassen. Dabei nimmt er zunächst an, dass menschliche Wesen immer auch soziale Akteure sind, „die in ihrer und durch ihre Beziehung zu einem sozialen Raum oder, besser, zu Feldern als solchen konstruiert werden.“¹⁹² Ausgehend von den menschlichen Körpern im Raum entwickelt Bourdieu schließlich sein Verständnis vom *sozialen Raum*, der sich von einem lediglich als Abstraktion denkbaren, physischen Raum unterscheidet.¹⁹³ Dieser soziale Raum ist immer Ausdruck von Machtstrukturen, da er durch ein Nebeneinander sozialer Positionen und Hierarchien bestimmt ist.¹⁹⁴ Die soziale Stellung eines Akteurs äußert sich demnach in seiner Position im sozialen Raum, weshalb der zu einer bestimmten Zeit existierende Raum immer als eine besondere Ausprägung von Möglichkeiten zu verstehen ist.¹⁹⁵

Von zentraler Bedeutung für das Raumverständnis Bourdieus ist der Begriff des *Habitus*, worunter der Soziologe jene Konditionierungen und Prinzipien zur Generierung von Praktiken versteht, die mit einer bestimmten Position im sozialen Raum verbunden sind.¹⁹⁶ „Der Habitus ist das generative und vereinheitlichende Prinzip, das die intrinsischen und relationalen Merkmale einer Position in einen einheitlichen Lebensstil rückübersetzt.“¹⁹⁷ Bourdieu versteht den Raum als ein *Feld*, das sich wiederum aus einer Vielzahl einzelner Felder zusammensetzt, die jeweils einer bestimmten Gruppe oder Klasse zugeordnet sind.¹⁹⁸ Dabei definiert er eine *Klasse* als eine potentielle und damit nur theoretisch existente Gemeinschaft, die erst unter bestimmten Umständen in Klassifizierungskämpfen zu einer realen Klasse werden kann.¹⁹⁹ Des weiteren ist die Klasse bei Bourdieu nicht grundsätzlich in einem politischen, sondern vielmehr in einem sozialen Kontext als eine Anordnung „von Akteuren, die homogenen Lebensbedingungen unterworfen sind“²⁰⁰ zu verstehen. Als solche wird sie nicht

¹⁸⁸Vgl. Bourdieu, 1998, S.14f.[18]

¹⁸⁹Schroer, 2006, S.82.[103]

¹⁹⁰Bourdieu, 1998, S.14[18]

¹⁹¹Bourdieu, 1998, S.14[18]

¹⁹²Bourdieu, 1991, S.26.[17]

¹⁹³Vgl. Schroer, 2006, S.87.[103]

¹⁹⁴Vgl. Bourdieu, 1991, S.26.[17]

¹⁹⁵Vgl. Bourdieu, 1998, S.14.[18]

¹⁹⁶Vgl. Bourdieu, 2008, S.174.[19] und Bourdieu, 1998, S.20f.[18]

¹⁹⁷Bourdieu, 1998, S.21.[18]

¹⁹⁸Vgl. Bourdieu, 2008, S.193ff.[19]

¹⁹⁹Vgl. Bourdieu, 1998, S.25.[18]

²⁰⁰Bourdieu, 2008, S.175.[19]

durch ein einziges bestimmendes Merkmal definiert, sondern durch die „*Struktur der Beziehungen zwischen allen relevanten Merkmalen*“²⁰¹. Bezüglich dieser Merkmale unterscheidet Bourdieu zwischen ökonomischem, sozialem und kulturellem Kapital.²⁰² Der soziale Raum konstituiert sich dabei in drei Dimensionen, für die jeweils alle Kapitalsorten eine Rolle spielen. Die erste, nach Bourdieu auch bedeutendste Dimension betrifft die Summe, das heißt das Gesamtvolumen des Kapitals, welches einzelnen Akteuren oder Klassen zu Verfügung steht.²⁰³ In der zweiten Dimension ist die Kapitalstruktur, das heißt das relative Verhältnis der unterschiedlichen Kapitalsorten ausschlaggebend: „Die gesamte Struktur des Besitzstandes [zu] berücksichtigen [...] ermöglicht präzisere Trennschnitte und läßt zugleich die spezifischen Effekte der Verteilungsstruktur der diversen Kapitalsorten erfassen.“²⁰⁴ Die dritte Dimension entspricht schließlich der zeitlichen Entwicklung der beiden zuvor beschriebenen Größen.²⁰⁵

Ausgehend von den stets im Hinblick auf das vorhandene Kapital zu bewertenden Schlüsselbegriffen des *Habitus*’ und des *Feldes* untersucht Bourdieu Machtstrukturen und soziale Positionierungen. Dabei merkt er an, dass die unterschiedlichen Felder des verfügbaren Raums für die Akteure eine zumindest unbewusst spürbare Wertung erfahren: „Machtstrukturen bestätigen und vollziehen sich im angeeigneten Raum in ihrer [...] subtilsten Form: der symbolischen Gewalt als nicht wahrgenommener Gewalt.“²⁰⁶ Der Ort, den ein Akteur zu einer bestimmten Zeit im Raum einnimmt, beeinflusst sein praktisches Handeln, indem es die eigene Wahrnehmung der persönlichen sozialen Position im angeeigneten Raum wesentlich mitbestimmt. „Faktisch geht es [...] um eine soziale Segregation, die zugleich Ursache und Wirkung des exklusiven Gebrauchs eines Raumes und der für die Gruppe, die ihn besetzt hält und deren Reproduktion notwendigen Einrichtungen darstellt.“²⁰⁷ Raum und Mensch stehen dabei in einem Wechselverhältnis, da die Akteure den Raum ebenso bestimmen, wie auch der Raum das Handeln der einzelnen Akteure beeinflusst.

Als Kritik an dem von Bourdieu formulierten Raumbegriff bringt Jörg Dünne an, dass der soziale Raum selbst eine weitgehend abstrakte Kategorie bleibt, da Bourdieu den physischen Raum als Abstraktum behandelt und sich damit die Möglichkeit nimmt, eine Verbindung zwischen physischem und sozialem Raum herstellen zu können.²⁰⁸ Auch Martina Löw weist darauf hin, dass Bourdieu zwar mittels seines *Habitus*begriffs eine Verbindung zwischen Handlungen und Struktur bietet, eine Antwort auf die Frage nach dem Prozess der Herstel-

²⁰¹ Bourdieu, 2008, S.182.[19]

²⁰² Vgl. u.a. Bourdieu, 2008, S.196.[19]

²⁰³ Vgl. Bourdieu, 2008, S.196.[19]

²⁰⁴ Bourdieu, 2008, S.197.[19]

²⁰⁵ Vgl. Bourdieu, 2008, S.195f.[19]

²⁰⁶ Bourdieu, 1991, S.27.[17]

²⁰⁷ Bourdieu, 1991, S.30.[17]

²⁰⁸ Vgl. Dünne, 2006, S.302.[118]

lung von Räumen jedoch schuldig bleiben muss.²⁰⁹

2.2.4. Max Hermann: *Das theatralische Raumerlebnis*

Der 1931 entstandene Text *Das theatralische Raumerlebnis*²¹⁰ von Max Hermann ist für die vorliegende Arbeit sowie für die Theaterwissenschaft im Allgemeinen von besonderer Bedeutung, da er als „zentrales Gründungsdokument“²¹¹ der Theaterwissenschaft als einer von der Literaturwissenschaft abgegrenzten Disziplin gelten kann. Im Rahmen des Emanzipationsstrebens der Disziplin rückt, wie Max Hermann selbst in seinem Text betont, die Aussage „Bühnenkunst ist Raumkunst“ in den Vordergrund.²¹² Dabei kommt für den Theaterwissenschaftler einigen der am künstlerischen Prozess beteiligten Personen eine konstitutive Funktion zu, da „die Bühne nur als Schauplatz ohne Menschen“²¹³ kaum gedacht werden könne. Indem er die „Vorführung menschlicher Bewegung *im* theatralischen Raum“²¹⁴ ins Zentrum seiner Betrachtung stellt, „fokussiert Hermann eine überhistorisch-objektive Dimension des ästhetischen Raumerlebens“²¹⁵, welche nicht länger von geschichtlich variablen Bühnenformen abhängig ist.²¹⁶ Dazu ist jedoch anzumerken, dass Hermanns Konzentration auf den Schauspieler als schöpferischer Kraft des Theaters durchaus historisch bedingt und sein Konzept damit keineswegs derart übergreifend gültig ist, wie es auf den ersten Blick scheinen mag.

Wenngleich Hermann seine Ausführungen in erster Linie auf das Theater als Kunstform bezieht, so wird doch bereits hier deutlich, was die Theaterwissenschaft zu einem allgemeineren, anthropologisch orientierten Raumbegriff beizutragen hätte: Würde sie Handlung und Kommunikation als Raumerzeugende in den Vordergrund stellen, könnte der Raum als eine performative Kategorie betrachtet werden, die im Wechselspiel von Planung und Aneignung konstituiert wird. Im Gegensatz zur Soziologie, die dazu tendiert, räumliche Strukturen im Hinblick auf gesellschaftliche Zusammenhänge zu betrachten, hätte ein theaterwissenschaftlicher Raumbegriff das Potential, den Menschen als Individuum zu fokussieren und dabei auch (Selbst-)Inszenierung und Rollenverhalten einzubeziehen. Eine solche Richtung lässt sich vage bereits in den Ansätzen Max Hermanns erahnen, der von moderner Performativi-

²⁰⁹Vgl. Löw, 2001, S.132.[76]

²¹⁰Max Hermann spricht in seinem Text stets von *theatralisch* an Stelle von *theatral*, da sich eine strikte Unterscheidung dieser beiden Begriffe im wissenschaftlichen Kontext erst gegen Ende des 20. Jahrhunderts durchzusetzen begann. Im Gegensatz dazu werde ich mich an die aktuell übliche Unterscheidung halten, weshalb in diesem Zusammenhang nie von einem theatralischen Raumerlebnis die Rede sein kann. Dabei ist der Begriff des Theatralischen bei Max Hermann als zu dem von mir verwendeten Theatralitätsbegriff synonym zu verstehen.

²¹¹Lüdeke, 2006, S.453.[125]

²¹²Vgl. Hermann, 2006, S.501.[50]

²¹³Hermann, 2006, S.501.[50]

²¹⁴Hermann, 2006, S.502.[50]

²¹⁵Lüdeke, 2006, S.453.[125]

²¹⁶Vgl. Lüdeke, 2006, S.453.[125]

tätsforschung selbstverständlich noch nichts wissen konnte:

Diese schöpferische Leistung des Schauspielers bezieht sich [...] auch auf den Raum. Eine gewisse Bindung des Darstellers durch die Bühne, auf der er steht, ist natürlich gegeben, aber innerhalb ihrer hat doch er erst die Räume zu schaffen, die den inneren Notwendigkeiten seiner Rolle gemäß sind.²¹⁷

Hermann selbst zieht an dieser Stelle Parallelen zwischen theatralem und alltäglichem Raumerleben, indem er schreibt, dass „jeder Mensch [...] von dem Raum, in dem er sich jeweilig befindet, in bezug auf seinen ganzen Habitus durchaus abhängig“²¹⁸ sei. Entsprechend dieser Auffassung stellt er im Theater eine Differenz zwischen dem real auf der Bühne existierenden Raum und dem subjektiv geprägten, theatralen Erlebnisraum fest:²¹⁹ „Der Raum, den das Theater meint, [...] ist ein Erlebnis, bei dem der Bühnenraum in einen andersgearbeiteten Raum verwandelt wird.“²²⁰ Ebendiesen Prozess der Verwandlung versucht Hermann in seinem Text genauer zu bestimmen, indem er beschreibt, welche Faktoren am theatralem Raumerlebnis „schöpferisch beteiligt“²²¹ seien. Dabei kommt er zu dem Schluss, dass neben dem Schauspieler und dem Publikum auch der dramatische Dichter sowie der Regisseur an der Erzeugung des imaginären Kunstraums Teil haben.²²² Da diese Personen jedoch unterschiedliche Räume erleben, die jeweils von der Rolle des Einzelnen im Schaffensprozess mitbestimmt werden, generiert jeder auch sein eigenes Raumerlebnis.²²³ Erstaunlich an Hermanns Theorie ist, dass er bereits in den 30er Jahren des vorigen Jahrhunderts dem Publikum eine schöpferische Kraft zuerkennt, was bereits der Grundannahme moderner Publikumsforschung zu entsprechen scheint. In diesem Zusammenhang muss jedoch betont werden, dass sich nach Hermann die Rolle des Publikums beziehungsweise das spezifische Raumerlebnis der Zuschauer bereits im Nachempfinden des schauspielerischen Raumerlebnisses erschöpft. Indem der Theaterwissenschaftler außerdem betont, dass das höchste Ziel der Zuschauer darin bestehe, mit dem Schauspieler gefühlsmäßig verbunden zu sein, was lediglich den Personen im Parkett vergönnt sei²²⁴, spricht er dem Publikum jedes eigenständige Raumerlebnis umgehend wieder ab. Interessant ist auch, dass Hermann anderen Künsten, wie beispielsweise der Malerei, die Qualität eines schöpferischen Betrachters abspricht, indem er den Künstler selbst als einzigen Erzeuger dem Erlebnis zuordnet.²²⁵ Diese Auffassung lässt sich damit begründen, dass der Theaterwissenschaftler offensichtlich die

²¹⁷Hermann, 2006, S.504.[50]

²¹⁸Hermann, 2006, S.505.[50]

²¹⁹Vgl. Hermann, 2006, S.502.[50]

²²⁰Hermann, 2006, S.502[50]

²²¹Hermann, 2006, S.502[50]

²²²Vgl. Hermann, 2006, S.502.[50]

²²³Vgl. Hermann, 2006, S.502[50]

²²⁴Vgl. Hermann, 2006, S.510f.[50]

²²⁵Vgl. Hermann, 2006, S.502[50]

Gleichzeitigkeit von Darstellung und Rezeption für den gemeinsamen Schöpfungsprozess aller Beteiligten als Voraussetzung betrachtet. Dies zeigt sich unter anderem darin, dass es ihm schwer fällt, die Rolle des Dichters in Bezug auf die Gesamtheit einer Aufführung zu bestimmen:

Das Raumerlebnis des *dramatischen Dichters* tritt bei der Aufführung allerdings nicht mehr unmittelbar zutage, sondern es liegt gewissermaßen in gefrorenem Zustande vor und wird zum Auftauen anderen Faktoren überliefert, die dem Dichter fremd sind²²⁶.

Entsprechend dieser Auffassung kommt er zu dem Schluss, dass der „[d]ramatisch-dichterische [Raum] als etwas Für-sich-existierendes und Wesen-bestimmendes“²²⁷ nur selten in die Darstellung einbezogen wird, weshalb er zu vernachlässigen sei.²²⁸ Die schöpferische Beteiligung des Dichters am theatralen Raumerlebnis besteht nach Hermann in der „Übertragung seines rein wortkünstlerischen Gebildes in den Bühnenraum“²²⁹. Hierzu ist anzumerken, dass diese konkrete Umsetzung einer Literaturvorlage wiederum nicht direkt dem Dichter selbst, sondern anderen Beteiligten zukommt. Entsprechend seiner Zeit marginalisiert Hermann neben der schöpferischen Kraft des Dichters auch die des Regisseurs und kommt zu dem Schluss, dass das „Raumerlebnis des *Schauspielers*[...] das *wichtigste* theatralische Raumerlebnis“²³⁰ sei. Ebenso wie der Raum den Schauspieler präge, beeinflusse jedoch auch der Schauspieler den theatralen Raum, der ohne menschliche Beteiligung überhaupt nicht möglich sei. Hermann trifft dabei eine begriffliche Unterscheidung zwischen dem Bühnenraum und dem theatralen Raum, den er als eine Synthese unterschiedlicher Raumerlebnisse der einzelnen am Schaffensprozess beteiligten Personen denkt.²³¹ Er betont, dass die einzelnen Raumerfahrungen transitorischen Charakter haben und sich in Abhängigkeit von den jeweils erlebenden Personen deutlich voneinander unterscheiden. Damit spricht er immerhin einen Aspekt moderner Raumforschung an, nämlich, dass das persönliche Erleben einer Szene sowie die eigene Position den Raum mitbestimmen und transformieren.

2.2.5. Doris Kolesch und Annette Jael Lehmann: *Zwischen Szene und Schauraum*

In ihrem Text *Zwischen Szene und Schauraum. Bildinszenierungen als Orte performativer Wirklichkeitskonstitution*²³² argumentieren Doris Kolesch und Annette Jael Lehmann

²²⁶Hermann, 2006, S.502[50]

²²⁷Hermann, 2006, S.503[50]

²²⁸Vgl. Hermann, 2006, S.502f.[50]

²²⁹Hermann, 2006, S.503.[50]

²³⁰Hermann, 2006, S.504[50]

²³¹Vgl. Hermann, 2006, S.506.[50]

²³²Erschienen in: Wirth, 2002, S.347-365.[128]

die grundsätzliche Theatralität der Subjekt- und Gemeinschaftskonstituierung.²³³ Mit Bezug auf Judith Butler begründen die Autorinnen die theatrale Verfasstheit sozialer und kultureller Gemeinschaft damit, dass Identität in performativen Prozessen entsteht, „die immer Aufführungs- und Inszenierungscharakter besitzen.“²³⁴ Folgerichtig fordern sie die Revision „moderne[r] Auffassungen von Subjektivität und Wirklichkeit“²³⁵ welche nicht als „fixe und stabile Größen“²³⁶ verstanden werden sollten, sondern als „fluide und prozeßhafte Phänomene.“²³⁷ Wie sich in den zuvor wiedergegebenen Thesen andeutet, beziehen die Autorinnen den Begriff der *Inszenierung* nicht ausschließlich „auf den künstlerischen Bereich des Arrangierens, sondern [...] [auf] ein weites Spektrum von Verfahren und Kulturtechniken, mit denen etwas zur Erscheinung gebracht [...] wird, das ohne Inszenierung unsichtbar, ja inexistent bliebe.“²³⁸ *Inszenierung* ist folglich im Sinne von etwas *in-Szene-Setzen* zu verstehen, das heißt als das Sichtbarmachen eines performativen Prozesses.²³⁹ Wiederum in Anlehnung an Judith Butler definieren Kolesch und Lehmann eine Szene als eine „gerahmte[...] Wiederholung vorgängiger Handlungen und Muster“²⁴⁰, das heißt als nur eine von vielen möglichen Re-Inszenierungen.²⁴¹ Da in Szenen Diskurse thematisiert werden, die bereits vor der Inszenierung existierten, eröffnen sich neue Räume der Auseinandersetzung, welche stets das Potential zu „Transformationen, [...] Veränderungs- und Resignifikationsprozesse[n]“²⁴² besitzen. Damit ist das Entstehen einer Szene zum einen von performativen Prozessen der Produktion und zum anderen von der ebenfalls performativen Wahrnehmung der Subjekte abhängig. Sobald dabei nicht nur kulturelle Diskurse und Zeichen sichtbar gemacht werden, sondern gleichermaßen die Prozesse der Sichtbarmachung selbst ausgestellt werden und zudem eine Beteiligung der Rezipienten erreicht wird, sprechen Kolesch und Lehmann von einem *Schauraum*:

Eine Szene wird immer dann zu einem Schauraum, wenn performative Prozesse zur direkten Partizipation sowohl von Akteuren als auch Zuschauern führen und zudem die Prozesse der Wiederholung, die diese Szene konstituieren, transparent gemacht werden. Dieses Oszillieren zwischen Szene und Schauraum exponiert somit meta-reflexiv das Funktionieren symbolischer Prozesse und die performative Verfaßtheit von Subjektivität.²⁴³

²³³ Vgl. Kolesch und Lehmann, 2002, S.347.[60]

²³⁴ Kolesch und Lehmann, 2002, S.347.[60]

²³⁵ Kolesch und Lehmann, 2002, S.365.[60]

²³⁶ Kolesch und Lehmann, 2002, S.365.[60]

²³⁷ Kolesch und Lehmann, 2002, S.365.[60]

²³⁸ Kolesch und Lehmann, 2002, S.363.[60]

²³⁹ Vgl. Kolesch und Lehmann, 2002, S.363.[60]

²⁴⁰ Kolesch und Lehmann, 2002, S.347.[60]

²⁴¹ Vgl. Kolesch und Lehmann, 2002, S.347.[60]

²⁴² Kolesch und Lehmann, 2002, S.364.[60]

²⁴³ Kolesch und Lehmann, 2002, S.349.[60]

Wenn eine Szene jedoch in diesem Sinne das Ausstellen kultureller Diskurse bezeichnet, welches einen Raum der Auseinandersetzung eröffnet, so bleibt unklar, weshalb Kolesch und Lehmann die Beteiligung der Rezipienten als konstitutives Merkmal lediglich der Schauräume betrachten. Zwar wird der Schauraum als Diskurs, welcher nicht nur ein Objekt, sondern auch seine eigene Diskursivität ausstellt, klar von der Szene abgegrenzt, jedoch ist dies nicht zwingend eine Voraussetzung für eine Interaktion zwischen Ausstellenden und Rezipienten, da diese auch das ausgestellte Objekt zum Gegenstand haben könnte. Trotz dieser Unklarheit eröffnet der Text von Kolesch und Lehmann die Möglichkeit einer räumlich ausgerichteten Theatralitätsforschung, indem die Autorinnen das *in-Szene-Setzen* als konstitutiv für kulturelle Gemeinschaft ansehen und folglich von einer genuin räumlichen Prägung theatraler Praktiken ausgehen: „Die Analyse [...] hat gezeigt, daß Performanz und Inszenierung intrikat aufeinander bezogen sind: Performanz braucht eine Szene, um sich vollziehen zu können.“²⁴⁴ Eine Szene ist dabei jedoch nicht zu verstehen im Sinne einer Kulisse, *vor* der sich etwas ereignet, sondern als ein Handlungsraum, das heißt als ein Raum der Diskursivität, der sich nicht eindeutig von den vollzogenen Handlungen und Interaktionen unterscheiden lässt; vielmehr bilden bei Kolesch und Lehmann die Handlungen selbst den Raum. In diesem Sinne verstehen die Autorinnen eine Szene als den „gerahmten Ausschnitt[...] einer Aktion“²⁴⁵, das heißt als eine Handlung und/oder Interaktion, die sich innerhalb eines bestimmten (räumlichen) Rahmens vollzieht. Anhand drei ausgewählter Beispiele für Bild-Inszenierungen untersuchen Kolesch und Lehmann das performative *in-Szene-Setzen* kultureller Praktiken sowie das Oszillieren zwischen der Objekte ausstellenden Szene und dem meta-reflexiven Schauraum, der seinerseits szenische Praktiken ausstellt. Wie die Autorinnen anmerken erweisen sich die Inszenierungen in den gewählten Beispielen als Spiel- und Schauräume, insbesondere, „indem sie festgefügte Parameter in Frage stellen.“²⁴⁶ Da die Analyse ebendieser Arbeiten von Denis Diderot, Yasumasa Morimura und Jeff Wall in dem hier besprochenen Text von Kolesch und Lehmann eher illustrierend wirken und in Bezug auf die vorliegende Arbeit keinen zusätzlichen Erkenntnisgewinn liefern, kann hier auf eine nähere Beschreibung verzichtet werden. Auf das Raumverständnis von Kolesch und Lehmann wird in den folgenden Kapiteln zurückzukommen sein.

2.2.6. Jörg Dünne und Kirsten Kramer: *Theatralität und Räumlichkeit*

In ihrer Einleitung zu dem Band *Theatralität und Räumlichkeit* skizzieren Jörg Dünne und Kirsten Kramer das Verhältnis von Theatralität und Räumlichkeit aus medienwissenschaftlicher Perspektive. Dabei gehen sie davon aus, dass sich die Räumlichkeit des Theaters aus den konkreten Phänomenen beziehungsweise aus den jeweiligen Funktionen von Theatra-

²⁴⁴Vgl. Kolesch und Lehmann, 2002, S.363.[60]

²⁴⁵Kolesch und Lehmann, 2002, S.348.[60]

²⁴⁶Kolesch und Lehmann, 2002, S.364.[60]

lität ableiten lässt.²⁴⁷ Der sprach- und medienwissenschaftliche Zugang der Autoren zeigt sich insbesondere darin, dass Theatralität zunächst als ein „mediales Dispositiv“²⁴⁸ aufgefasst wird. Im Gegensatz zu anderen Medien attestieren Kramer und Dünne dem Theater jedoch eine Ursprünglichkeit, der zufolge sich andere Medien aus ihrer Theatralität heraus verstehen lassen. Bezüglich des Medienbegriffs gehen die Autoren analog zu Marshall McLuhan von einer Exteriorisierung natürlicher Körperfunktionen aus.²⁴⁹ Sie betonen zwar, dass Medien menschliche Körperfunktionen nicht einfach erweitern, sondern dass sie auch einen neuartigen Medienbezug generieren. Jedoch ist zu betonen, dass die Theorie von der Exteriorisierung trotz allem die Gefahr der Vereinfachung in sich birgt, zumal das Verhältnis der Menschen zueinander dabei auf den rein technischen Aspekt der Kommunikation reduziert wird.

Um verschiedene Aspekte theatraler Aufführungssituationen beschreiben zu können, rekurrieren Kramer und Dünne auf die vier Aspekte der Theatralität nach Fischer-Lichte, welche die Autoren direkt auf die Raumproblematik übertragen. Demzufolge bezieht sich die *Inszenierung* auf die Gestaltung des Bühnenraums, die *Körperlichkeit* beziehungsweise *Verkörperung* auf das Spiel der Figuren im Raum und die *Wahrnehmung* auf die Relation zwischen Bühne und Zuschauerraum.²⁵⁰ Gerade die spezifische Räumlichkeit von Theater generiert jedoch eine Wechselbeziehung zwischen Akteuren und Zuschauern, die an der spezifischen Aufführungssituation gleichermaßen konstitutiv beteiligt sind. Indem Kramer und Dünne von Wahrnehmung sprechen, erwecken sie den Eindruck, dass es sich dabei um lineare Prozesse nach dem Sender/Empfänger-Prinzip handelt. Zudem erscheinen die Zuschauer als passive Rezipienten eines starren Gefüges, da die Kategorie der Wahrnehmung sich beispielsweise nicht mit ihren Bewegungen auseinandersetzt. Statt von Wahrnehmung wäre folglich eher von einer je spezifischen Konstellation aller beteiligten Personen auszugehen, welche die Wahrnehmung der Zuschauer ebenso wie die Wahrnehmung der Akteure selbstverständlich einbezieht. Als vierter und letzter Aspekt der Theatralität wird von Fischer-Lichte und so auch von Kramer und Dünne die *Performanz* eingeführt, die als eine Art Oberbegriff für die genannten Kategorien fungiert.²⁵¹

In Anlehnung an die raumtheoretische Debatte aus den Naturwissenschaften, die lange Zeit zwischen relationalem und absolutem Raum schwankte, gehen Kramer und Dünne bezüglich des Theaters von einer Dualität zwischen Ordnungsraum und körperlichem Praxisraum aus.²⁵² Dabei bezeichnet der Ordnungsraum den kulturellen Rahmen der Raumorganisati-

²⁴⁷Vgl. Dünne/Kramer, 2009, S.15.[29]

²⁴⁸Dünne/Kramer, 2009, S.17.[29]

²⁴⁹Vgl. Dünne/Kramer, 2009, S.16.[29]

²⁵⁰Vgl. Kramer/Dünne, 2009, S.15f.[29]

²⁵¹Vgl. Kramer/Dünne, 2009, S.16.[29]

²⁵²Vgl. Dünne/Kramer, 2009, S.20.[29]

on²⁵³, was stark an das *historische Apriori* bei Foucault erinnert. Dünne und Kramer begehen nun jedoch den Kurzschluss, die „Raumgeschichte des Theaters“²⁵⁴ lediglich aus der Entwicklung des Ordnungsraums abzuleiten: „Die ‚Raumgeschichte‘ des Theaters ließe sich auf dieser Grundlage als die historische Entwicklung von einem Raum der Aufführung, der in einen umfassenden festlichen Zusammenhang eingebettet ist, zu einem eigens zu diesem Zweck geschaffenen institutionalisierten Theaterraum beschreiben.“²⁵⁵ Nicht nur, dass diese Vereinfachung - wenn überhaupt - höchstens auf bestimmte geografische Bereiche zutrifft, es ist auch zu kritisieren, dass dabei lediglich die Raumordnung und nicht die Raumpraxis als historisch relevante Kategorie argumentiert wird. Zwar wird die Raumpraxis immer von der räumlichen Ordnung beeinflusst, jedoch trifft dies auch im umgekehrten Fall zu. Dieses Wechselverhältnis kommt für Dünne und Kramer erst mit der Institutionalisierung des Theaters zum Tragen, die ohne jede Grundlage als positiv zu bewertender Fortschritt behandelt wird. Die fragwürdige Reduktion nicht-institutionalisierter theatraler Räume auf ihre räumliche Ordnung rührt daher, dass die Autoren die Raumpraxis lediglich im Sinne des Spielens einer Bühnenarchitektur verstehen. Weder erschöpft sich jedoch - selbst das Spiel auf einer Guckkastenbühne - in einem solchen Aspekt, noch ist davon auszugehen, dass sich Theater im öffentlichen Raum nicht auch im Vollzug räumlicher Praktiken konstituiert. Kramer und Dünne fallen hier einem allzu engen Begriff des Theaters zum Opfer, welcher die historische Entwicklung als linearen Prozess von der Festkultur hin zur Guckkastenbühne inklusive Bühnenbild annimmt.

Für die im Verlauf des Textes näher bestimmte Konstitution des Ordnungsraums ist nach Dünne und Kramer die Kategorie der Wahrnehmung von besonderer Bedeutung²⁵⁶, welche insbesondere durch die „Rahmung und Grenzziehung“²⁵⁷ beeinflusst wird. Gemeint ist damit, dass insbesondere das Verhältnis zwischen Akteuren und Zuschauern für den Ordnungsraum des Theaters konstitutiv ist. Die Tatsache, dass Dünne und Kramer dies nicht der Raumpraxis, sondern dem Ordnungsraum zurechnen, zeigt bereits, wie unklar eine Trennung beider Bereiche bleiben muss. Nach Ansicht der Autoren konstituiert sich der theatrale Praxisraum im Gegensatz zum Ordnungsraum „im Rahmen der räumlichen Bewegungen der Körper der Akteure, die im Zuge des fiktiven Spiels spezifische Handlungsräume aktualisieren und semantisieren.“²⁵⁸ Indem Kramer und Dünne an dieser Stelle von „fiktivem“ Spiel sprechen wird jedoch beispielsweise die Performancekunst aus der Betrachtung theatraler Praktiken ausgeschlossen. Zudem ist anzumerken, dass selbst klassisches Theater nach einer Literaturvorlage nicht in jeder Hinsicht fiktiv ist. Zwar betonen die Autoren, dass der aus der

²⁵³Vgl. Dünne/Kramer, 2009, S.19.[29]

²⁵⁴Dünne/Kramer, 2009, S.20

²⁵⁵Dünne/Kramer, 2009, S.20.[29]

²⁵⁶Vgl. Dünne/Kramer, 2009, S.23.[29]

²⁵⁷Dünne/Kramer, 2009, S.23.[29]

²⁵⁸Dünne/Kramer, 2009, S.21.[29]

körperlichen Bewegung resultierende Praxisraum immer auch auf den Ordnungsraum bezogen bleibt, jedoch können sie nicht beschreiben, wie beide Aspekte in Zusammenhang zu bringen sind. Es stellt sich daher grundsätzlich die Frage, ob eine solche Dualität von Ordnungsraum und Praxisraum aufrecht erhalten werden kann, zumal der theatrale Ordnungsraum erst dann für eine Auseinandersetzung mit theatralen Strukturen relevant ist, wenn eine Aneignung desselben durch Akteure und Zuschauer stattfindet. Andererseits kann jedoch keine theatrale Handlung ohne eine räumliche Grundlage stattfinden, welche die spezifischen Zeichen sichtbar macht und zugleich beeinflusst. Indem sich die beteiligten Personen den Raum aneignen, wird er folglich gleichermaßen konstituiert, da theatrale Handlungen auch theatrale Räume erzeugen, indem sie ihnen eine Relevanz für entsprechende Belange zuschreiben. Zwar kann die Unterscheidung zwischen Raumpraxis und Ordnungsraum der Beschreibung unterschiedlicher Aspekte von Theatralität dienen, jedoch entspricht sie nicht einer real existierenden Dualität.

2.3. Bestimmung des zu Grunde gelegten Raumbegriffs

Wie die vorangegangenen Überlegungen zeigen konnten, hängt die jeweilige Definition von *Raum* sehr stark vom Hintergrund der einzelnen Autoren ab. Das folgende Kapitel soll daher den für diese Arbeit spezifischen Zugang erläutern und verdeutlichen, was in diesem Kontext unter Raum verstanden wird. Da sich - wie ebenfalls gezeigt wurde - der Raumbegriff nur äußerst schwer bestimmen lässt und eine theaterwissenschaftliche Raumtheorie noch zu erarbeiten ist, geht es in erster Linie darum, die Prämissen und Thesen offen zu legen, von denen hier ausgegangen wird und damit einen grundsätzlichen Zugang zur Fragestellung zu erläutern.

Zunächst ist mit Martina Löw davon auszugehen, dass physischer Naturraum und sozialer Raum nicht zwei unterschiedliche und klar zu trennende Phänomene sind, sondern vielmehr zwei Aspekte ein und desselben Raums. Dieser entsteht, indem Dinge und Menschen angeordnet werden, das heißt im Prozess des Anordnens selbst.²⁵⁹ Wie Henri Lefebvre und andere gehe ich deshalb davon aus, dass für die Erzeugung räumlicher Strukturen der Körper eine wesentliche Rolle spielt, die sich nicht auf die Kategorie der Wahrnehmung beschränken lässt.²⁶⁰ Da der Raum nicht als statische Form oder Struktur beschrieben werden kann, sondern in seiner ständigen Veränderung gedacht werden muss, soll im Folgenden von einem handlungstheoretischen Zugang ausgegangen werden.²⁶¹ Dabei bietet der Habitusbegriff Pierre Bourdieus die Möglichkeit einer Verbindung zwischen Handlungsebene und

²⁵⁹Martina Löw macht in ihrer *Raumsoziologie* auf das Versäumnis anderer Autoren aufmerksam, zu berücksichtigen, dass Räume durch die Anordnung von Dingen wie Menschen gleichermaßen konstituiert werden. Vgl. Löw, 2001, S.15.[76]

²⁶⁰Vgl. Lefebvre, 1991, besonders S.40.[71]

²⁶¹Vgl. Löw, 2001.[76], Lefebvre, 1991.[71] und Bourdieu, 2008.[19].

räumlichen Strukturen, die das Handeln der Menschen ebenso bestimmen, wie umgekehrt die Handlungen den Raum. Obwohl Bourdieu damit die Prozesshaftigkeit der Raumentwicklung berücksichtigt, kann er jedoch keine nähere Beschreibung ebendieser Prozesse liefern, zumal er den sozialen Raum nicht mit dem physischen Naturraum in Verbindung bringt, den er als reines Abstraktum behandelt.²⁶²

Die vorliegende Arbeit baut auf der Annahme auf, dass Raum- und Stadtentwicklung gerade als ein performativer und durchaus auch theatraler Prozess näher bestimmt werden kann. Wenngleich sich raumplanerische Maßnahmen nicht auf ihre Inszenierungsebene reduzieren lassen, ist diese für ihre Beschreibung wesentlich. In Anlehnung an Doris Kolesch und Annette Jeal Lehmann soll Inszenierung im Folgenden als ein Vorgang des *In-Szene-Setzens* verstanden werden, durch den bestimmte - andernfalls verdeckte - Aspekte der Wirklichkeit thematisiert werden.²⁶³ Im Zuge von Inszenierungen werden „vorgängige Handlungen und Muster“²⁶⁴ reproduziert. Auch Raumentwicklung wird folglich von Diskursen und Handlungen beeinflusst, die bereits vor der Nutzung oder Aneignung eines Raums existent waren. Im Sinne von Kolesch und Lehmann bezieht sich der Begriff der *Szene* im Folgenden nicht ausschließlich auf Theatersituationen. Vielmehr meint Szene einen diskursiven Raum, der von Handlungen und Interaktionen nicht eindeutig zu unterscheiden ist, womit auch die von Lefebvre und anderen vorgenommene Einteilung des Raums in bestimmte Ebenen oder Teilaspekte in Frage gestellt wird. Die Entstehung und Herstellung von sich ständig verändernden Räumen in einem Prozess, der stets mit körperlichen Praktiken verbunden ist, soll im Folgenden näher untersucht werden. Ginge man dabei von menschlichen Handlungen *in* Räumen aus, so würde ein Raumverständnis impliziert, welches Räume als vorgängig existierende Strukturen denkt. Handlungen könnten dann lediglich das Potential zugeschrieben werden, Räume zu verändern oder in spezifischer Weise zu verwenden, jedoch nicht, sie überhaupt erst hervorzubringen. Versucht man, die Bewegung der menschlichen Körper im Rahmen der Raumkonstitution angemessen zu berücksichtigen, so ist treffender von ihrem *Bewegen als Teil des Raums* als von ihren *Bewegungen im Raum* zu sprechen. Um die Dreidimensionalität menschlichen Handelns dennoch ausdrücken zu können, schlage ich vor, diese als *Bewegen in Räumlichkeit* beziehungsweise als *Bewegen in Räumlichkeiten* zu bezeichnen. Wenn im Verlauf dieser Arbeit von Räumlichkeiten die Rede ist, so ist damit stets eine konkrete Anordnung physikalischer Elemente gemeint, die auf Grund ähnlicher, bereits bekannter Anordnungen bei den Nutzern spezifische Gefühle auslöst, die selbstverständlich äußerst subjektiver Natur sind. Im Gegensatz zum Begriff des Raums, der als anthropologische Kategorie, also als eine menschliche Syntheseleistung zu denken ist, verstehe ich unter Räumlichkeit eine konkrete Anordnung raumkonstitutiver Körper, das heißt eine Art

²⁶²Vgl. Bourdieu, 1991.[17]

²⁶³Vgl. Kolesch und Lehmann, 2002, S.347.[60]

²⁶⁴Kolesch und Lehmann, 2002, S.347.[60]

Momentaufnahme oder Setting, womit der Begriff auf die Dreidimensionalität menschlicher Bewegung abhebt, ohne dabei jedoch die Kategorie der Wahrnehmung als konstitutives Element zu negieren. Der Begriff der Räumlichkeit ist dabei nicht an das Vorhandensein von Wänden, beziehungsweise eines geschlossenen Bereichs gebunden. Unter raumkonstitutiven Körpern sind weiters sowohl die Menschen als auch jede andere Form von Materialität zu verstehen. Beispiele für Räumlichkeiten nach diesem Wortverständnis wären unter anderem Bahnhofshallen, Supermärkte und Theater, aber eben auch Parks, Wüstenlager oder Demonstrationen. Im Gegensatz zum Begriff der Räumlichkeit bezieht sich der Begriff des *Orts* auf die Positionierung der zu einer Räumlichkeit gehörenden Elemente. Danach kann sich eine Räumlichkeit wie zum Beispiel ein Einkaufszentrum an einem bestimmten Ort, das heißt im Stadtzentrum, „auf der grünen Wiese“ et cetera befinden. Während der Begriff der Räumlichkeit also eine szenische Anordnung bezeichnet, rückt der Begriff des Orts ihre Platzierung ins Zentrum der Betrachtung.

Ziel dieser Arbeit ist es zu untersuchen, inwiefern sich Stadtentwicklung als ein performativer Prozess erfassen lässt. Dabei gilt es zunächst zu untersuchen, in welchem Verhältnis Mensch und Raum zueinander stehen und wie sich das Verhalten der Akteure auf die Konstitution des Raums auswirkt. Da die Subjekt- und Gemeinschaftskonstituierung als ein dezidiert theatraler Prozess zu verstehen ist, rückt insbesondere die theatrale Verfasstheit städtischer Räume in den Blick. Versucht man, die Entwicklung von Raum auf einer theaterwissenschaftlichen Grundlage zu untersuchen, so ist auch danach zu fragen, inwiefern sich Stadtplanung und Architektur als inszenatorische Vorgänge verstehen lassen. Um dies leisten zu können liefert das folgende Kapitel zunächst grundlegende Informationen zu den Bereichen *Stadt- und Raumplanung*. Im Anschluss an eine kurze Definition beider Felder werden wesentliche planerische Methoden und Instrumente skizziert und beteiligte Personen beziehungsweise Organe beschrieben.

3. Grundlagen der Stadt- und Raumplanung

In seiner *Theorie der Raumplanung* beschreibt der Stadt- und Raumwissenschaftler Dieter Bökemann die Bedeutung räumlicher Organisation für die Entwicklung der Menschen wie folgt: „Die Entfaltungsmöglichkeiten der einzelnen Menschen sind wesentlich von ihren Standorten im Siedlungsgefüge bestimmt. Ihre Standorte ermöglichen ihnen einen mehr oder weniger guten Zugang zum gesellschaftlichen Leben.“¹ Als die Aufgabe der Raumplanung kann es demzufolge verstanden werden, regulierend auf die Entwicklung von Teilräumen einzuwirken und so die Lebensbedingungen einzelner Personen und Gesellschaften zu verbessern. Nach Christian Langhagen-Rohrbach lässt sich *Planung* ganz allgemein als die Festlegung eines Ziels verstehen, auf das der Planende hinarbeitet.² Daraus ergibt sich, wie auch Gerd Albers und Julian Wékel anmerken, dass auch stadtplanerische Aktivitäten stets auf zukünftige, oftmals langfristig angelegte Entwicklungen ausgerichtet sind:

Die Schaffung - wie auch die Umnutzung oder Umgestaltung - eines Baugebietes setzt zunächst seine sinnvolle Einordnung in die langfristige Entwicklungsplanung der Stadt voraus. Dazu benötigt man einen Plan des Zielzustands, an dem sich Struktur, Gestalt und Funktion nach Art eines „Modells“ ablesen lassen [...].³

Räumliche Planung erfordert demnach klar definierte Zielvorstellungen, die das Erfassen aktueller Anforderungen und Entwicklungstendenzen zur Voraussetzung machen. Dabei sollte sie auf Rationalität ausgerichtet, das heißt effektiv und effizient sein.⁴ Da räumliche Entwicklungen auf Grund ihrer Komplexität nur modellhaft beschrieben werden können, sind bei ihrer Bestandsaufnahme Vereinfachungen notwendig:

Die Vielzahl der Faktoren, die die Phänomene der „Wirklichkeit“ [...] bestimmen, die Zahl der Wechselwirkungen zwischen diesen Bestimmungsfaktoren und die Länge der Wirkungsketten [...] ist jedoch so groß, daß ihre vollständige Beschreibung scheitern muß. Um räumliche Phänomene dennoch abbilden zu können, müssen, in Abhängigkeit vom jeweiligen Zweck der Abbildung, Vereinfachungen getroffen werden.⁵

Die Komplexität räumlicher Planung drückt sich auch darin aus, dass zwischen den einschlägigen Wissenschaftlern und Raumplanern keineswegs Konsens darüber herrscht, was genau unter Planung zu verstehen ist. Vielmehr entwickelt jeder Autor seinen eigenen Planungsbegriff, was nach Fürst jedoch nicht dazu führen dürfe, dass der räumlichen Planung ihre

¹Bökemann, 1999, S.16.[12]

²Vgl. Langhagen-Rohrbach, 2005, S.1.[67]

³Albers und Wékel, 2008, S.11.[3]

⁴Vgl. Fürst, 2001, S.9.[39]

⁵Winkelmann, 1998, S.51.[117]

Existenzgrundlage entzogen wird.⁶ Der Raumwissenschaftler geht davon aus, dass zumindest die Auffassung von Raumplanung als „kollektivem Handeln mit Zukunftsbezug“ allen Planenden gemein ist. Zudem herrsche Einverständnis darüber, dass gelungene Planung stets zu einer zielorientierten Handlungsvorbereitung und Konsensbildung zu führen habe, weshalb man sich in Fachkreisen zumindest einig sei, „was Planung ist, wenn man sie sieht“⁷. Bereits die von Fürst an dieser Stelle gewählten Formulierungen zeigen jedoch, dass sich ein solcher Konsens in vielen Fällen auf einige leerformelartige Zielvorstellungen bezieht. Einigkeit herrscht in Fachkreisen lediglich darin, dass Planung eine - wie auch immer geartete - positive Veränderung räumlicher Strukturen herbeiführen soll.

In seiner *Planungstheorie* beschäftigt sich Fürst insbesondere mit der allgemeinen *Entwicklungsplanung*, die von der projektbezogenen *Sektorplanung* zu unterscheiden ist. Während sich Sektorplanung auf einen bestimmten Teilbereich oder ein konkretes Projekt bezieht, koordiniert die Entwicklungsplanung mehrere Fachplanungen und beeinflusst damit umfassend die Entwicklung ganzer Gemeinden oder Regionen.⁸ In der Bundesrepublik Deutschland lassen sich bei der Entwicklungsplanung zudem die *Raumordnung* als überregionale Rahmenplanung und die ihr verpflichtete *Stadtplanung* unterscheiden. Versucht man nun, eine Definition von Stadtplanung zu geben, so ist zunächst einmal zu klären, was unter dem Schirmbegriff Raumplanung zu verstehen ist. Dabei ist nach Christian Langhagen Rohrbach insbesondere danach zu fragen, „wie die Menschen, die sich auf ein Ziel verständigen, zueinander in Verbindung stehen“⁹ und was den Raum ausmacht, in dem sich eine bestimmte soziale Gemeinschaft konstituiert.¹⁰ Der Stadt- und Raumforscher geht bei seiner Definition von Raumplanung zunächst davon aus, dass Gesellschaften einen für alle Mitglieder verbindlichen Handlungsrahmen bilden.¹¹ Dabei legt er - ohne sich auf ein bestimmtes Konzept zu beziehen - einen sozialen Raumbegriff zu Grunde, nach dem Raum immer „durch eine Gesellschaft konstituiert wird“¹². Wählt man einen solchen Zugang, kommt der Raumordnung die Aufgabe zu, eine räumliche Ordnung herzustellen und zu gewährleisten, die den spezifischen Ansprüchen einer Gesellschaft gerecht wird.¹³ Die Anforderungen an städtische beziehungsweise räumliche Planung unterscheiden sich dabei jedoch nicht nur von Gesellschaft zu Gesellschaft, sondern unterliegen auch einem zeitlichen Wandel:

Dies bedeutet, dass sich die „optimale“ Raumnutzung mit der Zeit verändert, so dass die Planung sich immer wieder an diese neuen Anforderungen an den Raum anpassen

⁶Vgl. Fürst, 2001, S.11.[39]

⁷Fürst, 2001, S.11.[39]

⁸Vgl. Fürst, 2001, S.9.[39]

⁹Langhagen-Rohrbach, 2005, S.1.[67]

¹⁰Vgl. Langhagen-Rohrbach, 2005, S.1.[67]

¹¹Vgl. Langhagen-Rohrbach, 2005, S.2.[67]

¹²Langhagen-Rohrbach, 2005, S.3.[67]

¹³Vgl. Langhagen-Rohrbach, 2005, S.3.[67]

muss, neue Ziele zu berücksichtigen hat und nach sich wandelnden Paradigmen handeln muss.“¹⁴

Im Gegensatz zu Langhagen-Rohrbach geht Werner Braam bei seiner Definition von Stadtplanung zunächst von den beiden Einzelbegriffen Stadt und Planung aus.¹⁵ Dabei versteht er die Stadt als ein komplexes Gebilde, das die Bedürfnisse und Wünsche einer vielschichtigen Bürgerschaft befriedigt, sozialen, wirtschaftlichen, kulturellen und politischen Verhältnissen entspricht, mit technischen Mitteln geschaffen wird und lokale Eigenheiten besitzt.¹⁶ Wenngleich an dieser Stelle anzumerken ist, dass Braam lediglich „geglückte“ städtische Strukturen berücksichtigt, so ist doch positiv hervorzuheben, dass seine Definition zahlreiche Aspekte einbezieht und insbesondere der Heterogenität städtischer Strukturen gerecht wird. Indem er unter Planung die „systematische Vorbereitung eines vernunftgemäßen Handelns von Einzelnen oder Gemeinschaften“¹⁷ versteht, betont er außerdem den Aspekt der Rationalität und verweist stärker als Langhagen-Rohrbach auf die Handlungsebene planerischer Aktivitäten. Da Braam, wie bereits erwähnt, die Heterogenität städtischer Gesellschaften in seine Definition einbezieht, kann er zudem das Konfliktpotential der Stadtplanung berücksichtigen:

Die Verknüpfung dieser Definitionsaussagen läßt die möglichen Rahmenbedingungen und die Konfliktbereiche deutlich werden, mit denen Stadtplanung im Allgemeinen zu tun hat [...]: Stadtplanung steht fortwährend im Spannungsfeld verschiedenartiger wirtschaftlicher, politischer, sozialer und gesellschaftlicher Interessen von einzelnen Gruppen, Gemeinschaften oder Institutionen.¹⁸

Ähnlich offen wie Langhagen-Rohrbach definiert Braam es als das Ziel der Stadtplanung „sachlich richtige, inhaltlich ausgewogene und organisatorisch aufeinander abgestimmte Maßnahmen vorzubereiten“¹⁹, was eine den aktuellen Erfordernissen entsprechende Anpassung beziehungsweise Weiterentwicklung der Stadt bedinge.²⁰ Auch hier zeigt sich, wie komplex und vielfältig die Interessen der an der Stadtplanung beteiligten Personen und Parteien häufig sind und mit welchen Aufgaben sich moderne Planung konfrontiert sieht. Wie näher zu erläutern sein wird, ist Stadt- und Raumplanung daher, sofern sie sich nicht auf ein konkretes Projekt bezieht, meist bemüht, eine Festlegung auf bestimmte Interessen zu vermeiden und den größtmöglichen Handlungsspielraum zu wahren.²¹ Die Art der Planungsdurchführung

¹⁴Langhagen-Rohrbach, 2005, S.3.[67]

¹⁵Vgl. Braam, 1999, S.1.[20]

¹⁶Vgl. Braam, 1999, S.1.[20]

¹⁷Braam, 1999, S.1.[20]

¹⁸Braam, 1999, S.1.[20]

¹⁹Braam, 1999, S.1.[20]

²⁰Vgl. Braam, 1999, S.1.[20]

²¹Vgl. Bökemann, 1999, S.390.[12]

sowie die wesentlichen Motive und *Leitbilder*²² sind Gegenstand der folgenden Kapitel. Anschließend sollen stadtplanerische Maßnahmen auf inszenatorische Elemente hin untersucht werden.

3.1. Organe und Instrumente der Stadt- und Raumplanung

Wie der Regionalplaner und Raumforscher Ekkehard Hein betont, sind Form und Inhalt von Raumplanung selten klar voneinander zu trennen, da die angewandten Methoden und Instrumente in Abhängigkeit von den gewollten inhaltlichen Aussagen gewählt werden.²³ Trotzdem sollen im Folgenden zunächst Instrumente und Organe als formelle Grundlage und erst im Anschluss zentrale Anliegen als inhaltliche Ziele dargestellt werden. Dabei ist jedoch mit Hein davon auszugehen, dass Inhalt und Form sich stets gegenseitig bedingen und sich daher zuweilen auch überschneiden können.

Grundsätzlich lässt sich sagen, dass die Organisation von politischer räumlicher Planung in der Bundesrepublik Deutschland „kaskadenartig vom Bund über die Länder, die Regionen und Gemeinden“²⁴ aufgebaut ist und dass sie dabei „immer konkreter und steuerungs-differenzierter“²⁵ wird. Dies bedeutet, dass sich Raumplanung auf mehreren Ebenen vollzieht, denen auch unterschiedliche Methoden und Instrumente zur Verfügung stehen. Das für die Raumordnung zuständige Ministerium²⁶ auf Bundesebene ist beispielsweise dafür zuständig, „die Raumplanung mit den Fachressorts auf Bundesebene zu koordinieren, die deutsche Raumplanung mit der EU-Kommission abzustimmen [...] [und] inhaltliche Anregungen zu geben, soweit der Bund das für notwendig hält.“²⁷ Die Aufgabe der überörtlichen Raumplanung kommt hingegen den Ländern zu, die das Landesraumordnungsprogramm erstellen und eine beratende Funktion gegenüber der regionalen Planungsebene einnehmen.²⁸ Wie Peter Beckmann und andere betonen, ist ebendiese Regionalplanung in den einzelnen Bundesländern äußerst unterschiedlich geregelt und wird so zum Teil stärker vom Staat, zum Teil aber auch eher von den Gemeinden betrieben.²⁹ Ihre Hauptaufgabe besteht dabei darin, Ziele für die betreffenden Regionen in Raumordnungsplänen und Raumordnungsverfahren festzulegen. Dadurch nehmen sie eine beratende Funktion gegenüber der kommunalen Bauleitplanung ein, die in erster Linie mit der Planung und Umsetzung konkreter Bauvorhaben bzw. der Gestaltung einzelner Teilgebiete befasst ist.³⁰

²²Zum Begriff des *Leitbilds* siehe Kapitel 3.2 dieser Arbeit.

²³Vgl. Hein, 1998, S.186.[49]

²⁴Beckmann u.a., 2001, S.40.[8]

²⁵Beckmann u.a., 2001, S.40.[8]

²⁶Dies ist zur Zeit das *Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung*.

²⁷Beckmann u.a., 2001, S.40.[8]

²⁸Vgl. Beckmann u.a., 2001, S.40.[8]

²⁹Vgl. Beckmann u.a., 2001, S.40f.[8]

³⁰Vgl. Beckmann u.a., 2001, S.39ff.[8]

Wie sich aus den vorangegangenen Ausführungen ergibt, wird Stadt- und Gemeindeplanung zum einen in Abhängigkeit von den übergeordneten Raumplanungen der Länder, zum anderen in Abhängigkeit von den lokalen Entwicklungsvorstellungen der einzelnen Gemeinden durchgeführt.³¹ Zudem sind unterschiedliche Fachplanungen auf Bundesebene zu berücksichtigen, zu deren Zuständigkeitsbereich beispielsweise Verteidigungsanlagen, Luftverkehrswege und Bundesfernstraßen gehören.³² Zusätzlich zu diesen Gebieten ist der Staat in Form von Mitfinanzierung und Entscheidungsgewalt an den sogenannten *Gemeinschaftsaufgaben* wie etwa dem Agrarbereich, dem Hochschulwesen und der Wirtschaft sowie an den Bereichen Bildung und Forschung im Allgemeinen beteiligt.³³ Neben diesen Bundesplanungen ergeben sich jedoch auch auf der Landes- und Regionalebene Vorgaben für die Stadtplanung. Dabei ist anzumerken, dass ihre verbindlich formulierten Ziele ebenso wie konkretisierte Vorhaben von den Städten und Gemeinden unbedingt zu berücksichtigen sind.³⁴ Grundsätzlich ist der Spielraum der Gemeinden dennoch als relativ groß anzusehen, da in Artikel 28 des Grundgesetzes im Zuge der kommunalen Selbstverwaltung auch die Planungshoheit der Kommunen festgelegt ist.³⁵ Während übergeordnete Planungsebenen also in erster Linie rahmengebend angelegt sind, kommt die Planung und Umsetzung konkreter Vorhaben meist den Kommunen oder Fachbehörden zu.³⁶ Dies führt dazu, dass die überregionale Planung in der Regel bemüht ist, einen möglichst großen Handlungsspielraum zu eröffnen, was auch ein Grund dafür ist, dass der Begriff der Raumordnung in den meisten Gesetzen „leerformelartig“³⁷ gebraucht wird und die jeweils formulierten Leitsätze und Ziele bewusst offen gehalten werden.³⁸

Instrumente der Raumplanung lassen sich nach Hein bezüglich ihrer Bindungswirkung unterscheiden in „indikativ-informative“ und „normativ-imperative“ Methoden.³⁹ Im Gegensatz zu den normativen Instrumenten, worunter etwa Programme und Pläne zu verstehen sind⁴⁰, zielen informelle Instrumente wie etwa Leitbilder und Entwicklungskonzepte in erster Linie auf die Konsenserzielung und Kooperation zwischen den einzelnen Akteuren ab, weshalb sie sich häufig abseits der formellen Wege vollziehen.⁴¹ In diesem Sinne werden in vielen Städten sogenannte Stadtentwicklungspläne genutzt, die eine Leitlinie für planerische Einzelentscheidungen darstellen.⁴² Wenngleich die konkretere Regionalplanung dennoch auf

³¹ Vgl. Langhagen-Rohrbach, 2005, S.65.[67]

³² Vgl. Braam, 1999, S.17.[20]

³³ Vgl. Braam, 1999, S.17f.[20]

³⁴ Vgl. Braam, 1999, S.18.[20]

³⁵ Vgl. Grundgesetz, Artikel 28.[132]

³⁶ Vgl. Prieb, 1998, S.206.[91]

³⁷ Langhagen-Rohrbach, 2005, S.4. [67]

³⁸ Vgl. Braam, 1999, S.18.[20]

³⁹ Vgl. Hein, 1998, S.186.[49]

⁴⁰ Vgl. Hein, 1998, S.187.[49]

⁴¹ Vgl. Prieb, 1998, S.212.[91]

⁴² Vgl. Albers, 1990, S.218.[2]

formelle und damit weitgehend passive Methoden angewiesen bleibt, kommt indikativen Instrumenten - insbesondere in der übergeordneten Raumordnung - eine immer größere Bedeutung zu⁴³:

Wie bereits dargestellt wurde, handelt es sich bei den formellen Plänen und Programmen um mittel- bis langfristige Rahmensetzungen mit weitgehend passivem Charakter. Während diese Eigenschaft auf der Ebene der Landes- und Regionalplanung [...] durchaus sinnvoll ist und auch den Kommunen und anderen Planungsträgern die erforderliche mittelfristige Sicherheit für ihre eigenen Dispositionen gibt, kann sich die Raumordnung mit diesen Dokumenten kaum gestaltend [...] einbringen. Angesichts der politischen Sensibilität und der nicht immer befriedigenden Wirkung der [...] formellen Durchsetzungsinstrumente [...] rücken die informellen, das heißt persuasiven und konsensorientierten Instrumente der Raumordnung seit einiger Zeit verstärkt in den Vordergrund.⁴⁴

Demgegenüber geht es auf kommunaler Ebene hauptsächlich darum, konkrete Entscheidungen für die Stadtentwicklung zu treffen. Dabei ist es die zentrale Aufgabe der Gemeinden, „im Rahmen ihrer Planungshoheit die Randbedingungen, die Ziele und die Maßnahmen für eine *nachhaltige*⁴⁵ Stadtentwicklung festzulegen und dabei insbesondere Aussagen über die angestrebte bauliche und sonstige Nutzung“⁴⁶ einzelner Grundstücke zu treffen. Als rechtliche Grundlage dient hierbei das Baugesetzbuch, das für die Gemeinden zwar festlegt, dass bestimmte Maßnahmen - „falls nötig“ - einzuleiten sind, jedoch keine Aussagen darüber trifft, wann dies im Einzelnen der Fall ist.⁴⁷ Unter dem Punkt *Allgemeines Städtebaurecht* regelt das Bundesbaugesetz (BBauG) allerdings auch die Art und Weise, in der Pläne zu erstellen sind⁴⁸ und hält verschiedene Instrumente bereit, um die Durchführung der Planung zu erleichtern.⁴⁹ Zudem sind darin Instrumente zur Bodenordnung festgelegt, „mit denen durch den Neuzuschnitt von Grundstücken Möglichkeiten der Gemeindeentwicklung geschaffen werden sollen“⁵⁰, was im äußersten Fall auch durch Enteignung erwirkt werden kann.

Als Instrumentarium zur Umsetzung stadtplanerischer Maßnahmen sieht das Baugesetzbuch ebenfalls unter dem Punkt *Allgemeines Städtebaurecht* zunächst zwei unterschiedliche Planentypen vor, die auch als *Bauleitpläne* bezeichnet werden: den *Flächennutzungsplan* und den *Bebauungsplan*.⁵¹ Wie sich daraus ergibt, sind die Städte und Gemeinden zum einen dazu angehalten, in Flächennutzungsplänen die genauen Nutzungsmöglichkeiten für die einzelnen

⁴³Vgl. Prieb, 1998, S.212.[91]

⁴⁴Prieb, 1998, S.212.[91]

⁴⁵Zum Begriff der *Nachhaltigkeit* siehe Kapitel 3.2 dieser Arbeit.

⁴⁶Braam, 1999, S.47.[20]

⁴⁷Vgl. Braam, 1999, S.47.[20]

⁴⁸Vgl. Bundesbaugesetz, § 2, „Aufstellung der Bauleitpläne“.[130]

⁴⁹Vgl. Langhagen-Rohrbach, 2005, S.66.[67]

⁵⁰Langhagen-Rohrbach, 2005, S.66.[67]

⁵¹Vgl. Langhagen-Rohrbach, 2005, S.65.[67]

Teilgebiete festzuschreiben⁵² und zum anderen dazu im Rahmen von Bebauungsplänen konkrete Vorgaben für die Nutzung einzelner Grundstücke zu regeln.⁵³ Sowohl der Flächennutzungsplan als „vorbereitender Bauleitplan“ als auch der Bebauungsplan als „verbindlicher Bauleitplan“ sind damit „räumliche und inhaltliche Gesamtplanungen, [...] die [...] darauf angelegt sind, die Nutzungen aller Flächen des Gemeindegebiets beziehungsweise die Bebauung eines Teilgebiets abschließend planungsrechtlich festzulegen.“⁵⁴ Unter dem Punkt *Besonderes Städtebaurecht* gibt das BBauG den Kommunen zudem die Möglichkeit, einzelne Flächen als Sondergebiet für einen bestimmten Zweck auszuweisen. Dies kann aus vielfältigen Motivationen heraus geschehen und beispielsweise einen Stadtumbau, die Milderung sozialer Probleme oder die Entwicklung einer neuen Siedlung betreffen.⁵⁵ Neben dem BBauG sind für die kommunale Planung insbesondere die Baunutzungsverordnung⁵⁶ und die Planzeichenverordnung⁵⁷ von Bedeutung. Diese regeln Art, Maß, Bauweise und Nutzung möglicher Gebäude (BauNVO) sowie die in den entsprechenden Plänen zu verwendenden Zeichen (PlanzVO).⁵⁸ Gemeinsam mit dem BBauG bilden beide das bundeseinheitlich geregelte Städtebaurecht.⁵⁹

3.2. Zentrale Anliegen räumlicher Planung

Nach Beckmann und anderen ist räumliche Planung notwendig, „um die Verteilungskonflikte um die knappen Flächen rationaler zu lösen.“⁶⁰ Ziel der im vorangegangenen Abschnitt beschriebenen Bauleitplanung, so ließe sich zusammenfassen, sind die Vorbereitung und Leitung der Nutzung einzelner Grundstücke nach überkommunalen und überindividuellen Kriterien.⁶¹ Auch Albers betont, dass planerische Bemühungen auf die Erarbeitung von Ordnungsmustern abzielen.⁶² Dabei sind insbesondere die in der Raumordnung festgelegten Ziele und Leitbilder zu berücksichtigen, die nach Thomas Sieverts in erster Linie das Verhältnis der Menschen zur Natur, die soziale Gerechtigkeit und die Frage nach einer möglichen kollektiven Identität betreffen.⁶³ Bei allen diesen Aspekten übernimmt die Ökonomie die Rolle einer Art „Leitrealität“, die sie jedoch, wie Sieverts attestiert, in Zukunft an die

⁵²Bezeichnungen für derartige Nutzungen sind beispielsweise *Bauflächen* oder *Grünflächen*. Vgl. Van Schayck, 1999, S.64ff.[114]

⁵³Vgl. Braam, 1999, S.47f.[20]

⁵⁴Braam, 1999, S.49.[20]

⁵⁵Vgl. Langhagen-Rohrbach, 2005, S.66.[67]

⁵⁶Vgl. Baunutzungsverordnung der Bundesrepublik Deutschland.[131]

⁵⁷Vgl. Planzeichenverordnung der Bundesrepublik Deutschland.[133]

⁵⁸Vgl. Langhagen-Rohrbach, 2005, S.66f.[67]

⁵⁹Vgl. Langhagen-Rohrbach, 2005, S.67f.[67]

⁶⁰Beckmann u.A., 2001, S.36.[8]

⁶¹Vgl. Beckmann u.A., 2001, S.36.[8]

⁶²Vgl. Albers, 1990, S.214.[2]

⁶³Vgl. Sieverts, 1990, S.5.[106]

Ökologie als neuem Grundsatz abgeben wird.⁶⁴

Wie Langhagen-Rohrbach betont, kommt bei der Formulierung von Leitbildern - insbesondere im Zusammenhang mit ökologischen und sozialen Anliegen - ethischen Prinzipien eine grundlegende Bedeutung zu:

Wenn die räumliche Ordnung des Raumes, in dem eine Gesellschaft lokalisiert ist, durch die gesellschaftlichen Ansprüche und die Elemente, die die Gesellschaft selbst konstituieren, bestimmt ist, so spielen bei der Ordnung dieses Raumes auch die ethischen und moralischen Prinzipien der betreffenden Gesellschaft eine Rolle. [...] Ethischen Aspekten [...] kommt in der Planung eine große Bedeutung zu, da diese, wie bereits betont wurde, in die Zukunft gerichtet ist und somit in besonderem Maß Rücksicht auf künftige Generationen erfordert.⁶⁵

Dabei bezieht sich der Begriff der *Ethik* stets auf die „Verantwortung gegenüber dem Lebensraum“⁶⁶, was zum einen die menschliche Verantwortung für die Gemeinschaft, so auch für künftige Generationen und zum anderen das Verhalten gegenüber der Natur einbezieht.⁶⁷ Bezogen auf die Planung bedeutet dies insbesondere das Verhindern von schädlichen Entwicklungen, das Treffen gleicher Entscheidungen in vergleichbaren Situationen, die Wertschätzung allen Lebens und den Einsatz von fairen und überprüfbaren Verfahren im Planungsprozess.⁶⁸

Die zuvor angesprochenen Ziele räumlicher Planung lassen sich, ergänzt durch den Aspekt der Wirtschaftlichkeit, mit dem Leitbild der *nachhaltigen Entwicklung* zusammenfassen, das im Jahr 1992 in der *Erklärung von Rio* festgelegt wurde. Danach sollen planerische Entscheidungen dauerhaft-umweltgerecht, wirtschaftlich tragfähig und sozialverträglich sein und dabei die Partizipation steigern.⁶⁹ Ziel der Planer ist es folglich, Entscheidungen zu treffen, die sowohl ökonomisch als auch ökologisch vertretbar und zudem sozial gerecht sind.⁷⁰ Seit Beginn des 21. Jahrhunderts verschiebt sich dabei die Gewichtung hin zu einer *ökologischen Nachhaltigkeit*, das heißt zu einer Aufwertung von Umweltbelangen in planerischen Entscheidungen.⁷¹ Der Begriff der nachhaltigen Entwicklung lässt sich folgerichtig beschreiben als „ein neues Leitbild, das den Schutz natürlicher Ressourcen und die Umweltverträglichkeit vorgesehener Maßnahmen in den Mittelpunkt politischer, wirtschaftlicher und planerischer Überlegungen stellt.“⁷²

⁶⁴Vgl. Sieverts, 1990, S.5.[106]

⁶⁵Langhagen-Rohrbach, 2005, S.4f.[67]

⁶⁶Langhagen-Rohrbach, 2005, S.4.[67]

⁶⁷Für diese Fassung des Begriffs *Ethik*, die nicht nur die Verantwortung gegenüber der Gemeinschaft, sondern auch gegenüber dem Raum mit einschließt, schlägt Langhagen-Rohrbach den Begriff der *Lebensraumethik* vor. Vgl. Langhagen-Rohrbach, 2005, S.4f.[67]

⁶⁸Vgl. Langhagen-Rohrbach, S.5.[67]

⁶⁹Vgl. Putschky/Scholles, 2001, S.152.[93]

⁷⁰Vgl. Langhagen-Rohrbach, 1999, S.6f.[67]

⁷¹Vgl. Langhagen-Rohrbach, 2005, S.69.[67]

⁷²Braam, 1999, S.6.[20]

Wie sich bereits in den Formulierungen der einzelnen Autoren zeigt, ist die Beurteilung stadtplanerischer Unternehmungen häufig Auslegungssache. Uneingeschränkter Konsens herrscht in der Theorie lediglich darüber, dass Stadtplanung - mit welchen Mitteln auch immer - die Verbesserung eines zu kritisierenden Ist-Zustands zum Ziel hat. Das daraus oftmals resultierende Versäumnis der Planenden, konkrete Aussagen über ihre Zielvorstellungen zu treffen, wird unter anderem von Bökemann kritisiert:

Es kann nicht genügen, daß Wissenschaftler und Politiker unisono die Notwendigkeit einer guten Regionalpolitik betonen, ohne zu sagen, was eigentlich „gut“ bedeutet. Von kritischen Theoretikern und Praktikern ist in diesem Zusammenhang oft genug der „Leerformelcharakter“ der in den einschlägigen Gesetzen festgeschriebenen Ziele der Raumordnung auf den verschiedenen Ebenen festgestellt und auch beklagt worden.⁷³

Vorsetzlich offen formulierte Ziele, Leitlinien und Vorschriften dienen in erster Linie dazu, den Handlungsspielraum der verantwortlichen Akteure zu erhalten. In diesem Zusammenhang ist mit Heidi Sinning und anderen davon auszugehen, dass die von einigen Autoren betonte Beiteiligung der Bürger an stadtplanerischen Entscheidungen häufig nur auf dem Papier existiert und dass Stadtplanung trotz der, zumindest rechtlich durchaus vorhandenen, Partizipationsinstrumente nach wie vor zumeist ohne Mitbestimmung vollzogen wird.⁷⁴ Die Gefahr einer unzureichenden Bürgerbeteiligung sieht auch Langhagen-Rohrbach:

Wenn sich die Handlungsregeln der Planung nur innerhalb der „Fachwelt“ - wie auch immer dieser Begriff inhaltlich zu fassen ist - formen, so bilden die ethischen Standarts für die Planung nicht mehr allgemeine gesellschaftliche Normen ab, sondern nur diejenigen eines kleinen Teils der Gesellschaft.⁷⁵

Da der Wissenschaftler jedoch annimmt, dass derzeit noch eine deutliche Verbindung zwischen Stadtplanung und gesellschaftlichen Diskursen bestehe, formuliert er seine These lediglich als eine drohende Gefahr: „Eine solche Loslösung des Planungssystems von den gesellschaftlichen Debatten könnte dazu führen, dass Planung ihre gesellschaftliche Relevanz verliert.“⁷⁶ Bökemann, der im Gegensatz zu Langhagen-Rohrbach bereits zum jetzigen Zeitpunkt etwas zu beklagen hat, hat es sich zum Ziel gesetzt, in seinem Buch *Theorie der Raumplanung* die „wahren“ Interessen der an der Stadtplanung beteiligten Personen aufzudecken. Dabei kommt er zu dem Schluss, dass sich die einzelnen Personengruppen wie etwa Planer, Politiker und Wissenschaftler als unterschiedliche Typen verstehen lassen, die im Planungsprozess entsprechend ihrer Rollen agieren.⁷⁷ Dass daraus resultierende Konflikte

⁷³Bökemann, 1999, S.390.[12]

⁷⁴Vgl. Sinning, Scholles u.a., 2001, S.357ff.[108]

⁷⁵Langhagen-Rohrbach, 2005, S.5.[67]

⁷⁶Langhagen-Rohrbach, 2005, S.6.[67]

⁷⁷Vgl. Bökemann, 1999, S.390.[12]

bisweilen die gruppenübergreifende Kommunikation erschweren können, beschreibt Böckemann äußerst anschaulich:

Diese Frage [nach der Zuordnung von politischen Interessen beziehungsweise Zielen und den öffentlichen Mitteln] beherrscht jedoch auch den (generell wortkargen) Dialog zwischen den politiktheoretisch orientierten Wissenschaftlern, den um Argumente bemühten interessenbewußten Politikern und den problembewußten und ihrer Mittel bewußten Planern. Die auch, wenn allzu oft die beabsichtigte Diskussion zusammenschrumpft in den allseits frustrierenden Monolog des Wissenschaftlers über das Optimum, die öffentliche Zustimmung erheischende Erklärung des Politikers, er verkörpere altruistisch das allgemeine Wohl, und die Klagen des Planers über mangelndes Problembewusstsein der Gesprächspartner.⁷⁸

Im Folgenden soll, in Anlehnung an Böckemann, davon ausgegangen werden, dass bei stadtplanerischen Unternehmungen immer auch Rollenbilder reproduziert werden, die bereits vor der Zusammenkunft einzelner Personen existent sind. Nicht nur, dass den unterschiedlichen Berufsgruppen verschiedene Aufgabenfelder zuerkannt werden, Planer, Politiker und Wissenschaftler sind immer auch mit bestimmten Erwartungshaltungen seitens ihrer Kollegen und seitens der Öffentlichkeit konfrontiert, die den Entscheidungsprozess ebenfalls beeinflussen. Die Reproduktion vorgängiger Handlungsmuster legt die Frage nahe, ob oder inwiefern sich Stadtplanung auch als (Selbst-)Inszenierung der beteiligten Personen verstehen lässt. Dies, sowie die Inszenierung von Stadtraum im Planungsprozess, soll in den folgenden Kapiteln untersucht werden. Der Begriff der Inszenierung ist dabei im Sinne von Kolesch und Lehmann als das bewusste Sichtbarmachen oder Hervorheben von Diskursen zu verstehen⁷⁹, die ohne das beschriebene „In-Szene-Setzen“ unsichtbar geblieben wären.

3.3. Sind Stadtplaner Inszenierende?

Eine Verbindung von Raumplanung und Inszenierung impliziert bereits das folgende Zitat: „Das System [der räumlichen Planung] wird durch seine Teile - nämlich die Akteure sowie die organisatorischen und sonstigen institutionellen Regelungen - und durch seinen Sinn [...] bestimmt.“⁸⁰ Es zeigt sich, dass Raumplanung in einem Prozess entsteht, der durch die Entscheidungen und Handlungen einzelner Personen konstituiert wird und dass sie gleichsam von rechtlichen und anderen Grundlagen als institutionellem Rahmen abhängt. Ähnlich wie die Inszenierung einer Theateraufführung ist Stadtplanung als ein kollektiver Vorgang zu verstehen, bei dem die beteiligten Personen in unterschiedlichem Maße Erfahrungen und Kenntnisse einbringen, die sich auch in Abhängigkeit von der Rezeption durch die Nutzer

⁷⁸Böckemann, 1999, S.390.[12]

⁷⁹Vgl. Kapitel 2.2.5 dieser Arbeit

⁸⁰Beckmann u.A., 2001, S.36.[8]

beziehungsweise Zuschauer zu einem Gesamterlebnis verdichten.

In ihrem Text *Wie wir uns aufführen... Inszenierungsstrategien von Mode* stellt Gertrud Lehnert überzeugend dar, dass Kleidung erst durch Strategien der Inszenierung und Aufführung zu Mode wird.⁸¹ Sie schreibt: „Sie [die Objekte] funktionieren aber als Mode nur, weil sie verbal zur Mode erklärt und mit Bedeutung versehen werden, weil sie visuell entsprechend inszeniert/aufgeführt und natürlich, weil sie so rezipiert werden.“⁸² Ähnlich ließe sich auch in Bezug auf Gebäude feststellen, dass diese erst durch die Inszenierung von Räumlichkeiten zu Architektur werden. Ob eine gebaute Realität als Architektur oder als Gebäude rezipiert wird, hängt nicht ausschließlich von ihrer Qualität oder Innovativität ab. Architektur will als solche inszeniert und verkauft werden. Dabei spielt das Verhalten der Planer, das heißt ihre „Verkaufsstrategie“, mitunter eine ebenso große Rolle wie die ästhetische Gestaltung des Gebäudes selbst.

Wie bereits beschrieben, sind bei der vorplanerischen Bestandsaufnahme Vereinfachungen unumgänglich, wodurch immer bestimmte Aspekte der Wirklichkeit betont werden. Diese besondere Auswahl wird, ebenso wie eine Inszenierung, immer die Handschrift der handelnden Subjekte tragen. Indem als wesentlich erachtete Aspekte betont und andere vernachlässigt werden, ist Stadtplanung noch vor dem Formulieren bestimmter Ziele interessengeleitet und inszeniert. Auch bei den anschließenden planerischen Aktivitäten sowie deren Umsetzung kommen inszenatorische Praktiken zum Tragen, bei denen es wiederum in erster Linie um die Betonung einzelner Aspekte und Anliegen geht. Als ein Beispiel dafür, wie öffentliches Interesse bewusst produziert werden kann, ist der Einsatz von Modellen und Pilotprojekten in der Planung zu nennen, die dazu dienen, die Aufmerksamkeit der Fachleute sowie der Öffentlichkeit auf konkrete Vorhaben zu lenken und so deren Sinnhaftigkeit unter Beweis zu stellen.

Wenngleich es zu kurz griffe, Stadtplaner und andere an der Planung beteiligte Personen als Regisseure beziehungsweise Inszenierende zu verstehen und ihnen die Bürger als „Publikum“ gegenüber zu stellen, so trifft diese Analogie zumindest insofern zu, als bei stadtplanerischen Aktivitäten Hierarchien zum Tragen kommen, die eine Differenzierung zwischen der Beteiligung planender Personen und der Konstituierung von Stadtraum im Prozess des alltäglichen Erlebens notwendig machen. Während Stadtplaner und Politiker direkte Entscheidungen bezüglich der (Um-)Gestaltung einzelner Teilräume treffen, werden die Bürger häufig erst mit den Ergebnissen, mindestens aber mit vorgeformten Entscheidungen konfrontiert. Das Einbeziehen der Nutzer in Form von Volksentscheiden, Bürgerbegehren oder Fragestunden⁸³, wie es im geltenden Recht durchaus vorgesehen ist, findet zumeist, wenn

⁸¹Vgl. Lehnert, 2004, S.265.[72]

⁸²Lehnert, 2004, S.267.[72]

⁸³Vgl. Scholles, 2001, S.359.[108]

überhaupt, nur in geringem Ausmaß statt.⁸⁴ Darüber hinaus wird in der Fachliteratur häufig darauf hingewiesen, dass die grundlegenden Entscheidungen kaum von den Bürgern selbst getroffen werden können, da diese selten mit den nötigen Hintergrundinformationen ausgestattet werden. Der Journalist und Verkehrsplaner Florian Marten formuliert dazu polemisch:

Der Club der Planer, durch ein kleines Sample von Ausbildungsgängen schon handverlesen und anschließend in der beruflichen Planungspraxis in den höheren Weihen des Verfahrenswissens ausgestattet, ist ein Geheimclub mit Geheimdenke, Geheimsprache, Geheimideologien und viel geheimem Vergnügen, dem selbstredend nicht viel daran liegt, seine Spiele im grellen Licht des öffentlichen Diskurses auszuüben.⁸⁵

Die mangelnde Beteiligung der Bürger am stadtplanerischen Prozess wird auch von anderen kritischen Autoren angemerkt und lässt sich unter anderem auf das Rollenverhalten der einzelnen Akteure zurückführen. Werden öffentliche Diskussionen dennoch zugelassen, handelt es sich oft um eine bewusste Entscheidung der Verantwortlichen. „Durch das Verfahren wird der Bürgerprotest scheinbar zugelassen, dann gezähmt und schließlich zu den Akten gelegt.“⁸⁶

Wie im vorherigen Kapitel bereits angesprochen, beschäftigt sich Dieter Bökemann intensiv mit der Reproduktion von Rollenbildern in der Stadtplanung, wodurch er die „wahren“ Interessen der beteiligten Personen aufzudecken versucht.⁸⁷ Dabei betont der Autor, dass Kommunikation häufig an rollenspezifischen Wissensvorsprüngen scheitert, die jedoch zum Teil auch bewusst aufrechterhalten werden, um beispielsweise von der eigenen Unwissenheit abzulenken:

Sicherlich sind auch Sprachbarrieren für das mangelnde Verstehen zwischen Theoretikern, Politikern und planenden Praktikern verantwortlich; Sprachbarrieren, die verbunden mit rollenspezifischen Informationsvorsprüngen, nur mit großer Anstrengung überwunden werden können; Sprachbarrieren, die jedoch nicht selten auch mit dem Vorsatz errichtet werden, wissenschaftliche Ratlosigkeit, politische Leere und Untätigkeit der planenden Verwaltung zu verdecken.⁸⁸

Ebenso, wie fehlende oder ungenügende Kommunikation zwischen Planern und Politikern häufig einen bestimmten Zweck erfüllt, so ist auch davon auszugehen, dass die Partizipation von „Laien“ am Stadtplanungsprozess zum Teil auch bewusst vermieden wird, um das Bild der autoritären Planer mit weitreichenden Kompetenzen aufrechtzuerhalten. In diesem Sinne gehen einige Planer mitunter davon aus, dass die von ihren Entscheidungen Betroffenen

⁸⁴Vgl. Sinning u.a., 2001, S.356f.[108]

⁸⁵Marten, 1997, S.32.[80]

⁸⁶Marten, 1997, S.35.[80]

⁸⁷Vgl. Bökemann, 1999, S.390.[12]

⁸⁸Bökemann, 1999, S.390.[12]

nicht über die notwendigen Verfahrenskenntnisse verfügen, um sinnvoll in die planerische Praxis einbezogen werden zu können.⁸⁹ Indem sie den Bürgern das Recht absprechen, sich zu beteiligen, reproduzieren die Planer ihren Expertenstatus und wahren dadurch den Schein umfassender Kompetenz. Wie Erika Fischer-Lichte in anderem Zusammenhang betont, ist die Selbstdarstellung von Individuen grundsätzlich insofern als performativ anzusehen, als sie erst im Handeln konstituiert wird und immer auf ein Publikum bezogen ist, von dessen Reaktionen sie abhängt. Damit dürfte auch die theatrale beziehungsweise inszenatorische Dimension planerischen Handelns belegt sein.

Neben dem beschriebenen Expertenstatus, den die Planenden auf der Inhaltsebene verkörpern müssen, wird jedoch auch erwartet, dass sie auf der Verfahrensebene als interessenneutrale Vermittler auftreten, was bisweilen zu Konflikten führen kann:

Gerade Raumplaner, die die unterschiedlichen Raumnutzungsansprüche auf knappem Raum zum Ausgleich bringen müssen, dürfen nicht in den Ruf der Einseitigkeit geraten. Sie haben damit möglicherweise kurzfristig Erfolg, aber sie verlieren mittelfristig an Glaubwürdigkeit, provozieren bei zukünftiger Planung und verschlechtern damit ihre Position.⁹⁰

Derartigen Regeln der Selbstdarstellung und Verhaltensnormierung unterliegen jedoch nicht nur die Stadt- und Raumplaner, sondern auch die beteiligten politischen Akteure:

Parteien und Verbände sind mittlerweile in einem Maße durchorganisiert, dass der Institutionenrahmen und die damit einhergehenden Traditionen, Verhaltensnormen und Rollenerwartungen das Verhalten der Politiker stärker steuern, als die Politiker noch das System steuern können.⁹¹

Ein solches Rollenverhalten diagnostiziert auch Bökemann, der zudem darauf hinweist, dass es den politischen Akteuren nicht zuletzt um das Wahren ihrer eigenen Handlungsspielräume geht: „Nach der Theorie der Standortproduktion sind regionale Entwicklungspläne nichts anderes als Programme, in denen das „wahre“ Interesse der Regierenden zum Ausdruck kommt: das Interesse an der Erhaltung ihres politischen Handlungsspielraumes.“⁹² Wie der Planer und Wissenschaftler betont, werden daher in der Stadt- und Regionalplanung häufig ästhetische, wirtschaftliche und technologisch-funktionale Aspekte nicht ausreichend berücksichtigt. Statt dessen erfolgt eine (Um-)Verteilung gebietlicher Standortqualitäten, die sich nach der politisch beabsichtigten Chancenzuteilung richtet, die bestimmte Sozialgruppen durch deren Privilegierung zu einer regierungsfreundlicheren Einstellung motivieren

⁸⁹Vgl. Sinning u.a., 2001, S.357.[108]

⁹⁰Löb, 2001, S.75.[69]

⁹¹Sinning u.a., 2001, S.356.[108]

⁹²Bökemann, 1999, S.391.[12]

soll.⁹³

Stadtplanerische Entscheidungen richten sich, wie daraus hervor geht, nicht zwingend nach standortlichen Kriterien, sondern dienen häufig der Reproduktion von Machtverhältnissen, was rollengebundene Kommunikationsstrukturen in den Blick rückt. Die entsprechenden kommunikationstheoretischen Grundlagen von Planungsprozessen beschreibt Dietrich Fürst in dem gemeinsam mit Frank Scholles herausgegebenen *Handbuch für Theorien und Methoden der Raum- und Umweltplanung*. Ausgehend von semiotischen Grundlagen untersucht der Wissenschaftler die Kommunikation im Planungsprozess, wobei er zunächst eine Unterscheidung zwischen bürokratischen Organisationen auf der einen und planender Verwaltung auf der anderen Seite vornimmt. Während die Planenden kreativ, kommunikativ und kooperativ tätig seien, zeichne sich die Verwaltungsebene durch den Vollzug von Gesetzen und Vorschriften aus, mit deren Hilfe sie hierarchische Steuerungen vornehme.⁹⁴ Dass eine solch strikte Trennung von kreativem und bürokratischem Arbeiten sowie das Verständnis von *Vollzug* als das starre Ausführen rechtlicher Vorschriften reellen Betrachtungen kaum standhalten kann, räumt auch Fürst selbst im Verlauf seiner Ausführungen ein:

Heute werden diese Unterschiede allerdings immer weniger bedeutend, weil die Vollzugsbehörden immer größere Handlungsspielräume haben, der Vollzug immer genauer auf die jeweilige Situation und den jeweiligen Adressaten ausgerichtet wird, jeder Vollzug kreative Elemente enthält und die vollziehende Verwaltung zudem stärker vernetzt zu operieren beginnt.⁹⁵

Wenngleich der Autor dabei nicht berücksichtigt, dass einzelne Akteure durchaus übergreifend tätig sein können, so soll doch im Folgenden verstärkt auf seine Theorie Bezug genommen werden, da die darin enthaltenen Ausführungen trotz aller Kritik wertvolle Erkenntnisse über kommunikative Strukturen im Planungsprozess liefern. Während der Raumplaner und -wissenschaftler jedoch entsprechend seines persönlichen Zugangs einseitig davon ausgeht, dass die Arbeit der Planer von „Widerständen bürokratischer Organisationen“⁹⁶ geprägt ist, soll an dieser Stelle von Kontroversen zwischen einzelnen Planungen und rechtlichen beziehungsweise institutionellen Vorgaben ausgegangen werden. Auch Fürsts Auffassung, nach der Informationsflüsse im Planungsprozess lediglich insofern selektiert sind, als die Fachresorts die Planenden nicht umfassend informieren und als Dritte die von den Planern kommunizierten Informationen nur dann aufnehmen, wenn sie selbst betroffen sind⁹⁷, gibt Anlass zur Kritik. Zunächst ist anzumerken, dass auch die Information Dritter durch die Planenden selbst immer schon selektiert ist, da zumindest bestimmte Informationen in den Mittelpunkt

⁹³Vgl. Bökemann, 1999, S.391/392 u. 395.[12]

⁹⁴Vgl. Fürst, 2008, S.153.[41]

⁹⁵Fürst, 2008, S.153.[41]

⁹⁶Fürst, 2008, S.153.[41]

⁹⁷Vgl. Fürst, 2008, S.153.[41]

gerückt und andere stiefmütterlich behandelt werden. Auch die Kommunikation der Planer mit den Fachresorts kann keinesfalls als nur einseitig selektiert betrachtet werden, da auch die Planenden niemals alle ihnen zur Verfügung stehenden Informationen weitergeben. Zuzustimmen ist Fürst allerdings insofern, als raumplanerische Entscheidungen niemals nur nach Abwägung der aktuellen Sachlage getroffen werden. Vielmehr kommen dabei grundsätzliche Differenzen der einzelnen Akteure und hierarchische Strukturen zum Tragen, die im Prozess der Entscheidungsfindung reproduziert werden. Diese wirken sich auch auf die Kommunikationsstrukturen der beteiligten Personen aus, die sich zum einen an normative Vorgaben halten müssen und zum anderen von rollenspezifischen Konventionen beeinflusst werden.⁹⁸ Fürst geht hier jedoch unkritisch davon aus, dass die Planenden ihre Aussagen lediglich im Sinne standardisierter Vorgaben kodieren, wohingegen die Adressaten von ihren persönlichen Erfahrungen gesteuert werden:

Der *Planer* „codiert“ seine Planaussagen auf der Basis von Konventionen und in der Sprache der Planer, die häufig zudem durch gesetzliche Regelsysteme standardisiert wurde. [...] [J]eder Empfänger deutet die empfangene Botschaft innerhalb seiner eigenen Deutungsschemata. Darin können emotionale und irrationale Prägungen einhergehen⁹⁹.

Entsprechend dieser Auffassung nimmt Fürst an, dass es das Ziel der Planer sein müsse, den Adressaten die jeweils vorliegenden Pläne zu vermitteln und ihr verzerrtes Verständnis zu korrigieren. Dabei geht er von einer Gegenüberstellung von subjektiven Privatinteressen und objektivem Planerverständnis aus: „Es hängt dann vom Kommunikationsprozess zwischen Planern und Adressaten ab, ob es gelingt, dieses Planverständnis zu korrigieren oder ob der Adressat seine subjektive Sicht der Dinge unverändert behält.“¹⁰⁰ Ziel der Planenden und der politischen Akteure im Kommunikationsprozess wäre es demnach, die zuvor codierten Informationen für die betroffenen Bürger zu decodieren und zu vermitteln.¹⁰¹ Wie bereits die von Fürst gewählten Formulierungen augenscheinlich werden lassen, geht es dabei um die geschickte Auswahl und die Inszenierung von Informationen, mit deren Hilfe den Adressaten suggeriert werden soll, dass das konkrete Planvorhaben ihnen persönlich, mindestens aber der Gemeinschaft, in der sie leben, einen wesentlichen Gewinn verschafft. Solche Formen der Kommunikation setzen neben artikulativen Kompetenzen auch Fähigkeiten der Selbstdarstellung voraus, da „politische Akteure immer auch Medienöffentlichkeit suchen müssen.“¹⁰² In diesem Sinne besitzt die Stadtplanung eigene Regeln der Kommunikation, die in den meisten Fällen nur dem Fachpersonal zugänglich sind, weshalb dieses gegenüber Drit-

⁹⁸Vgl. Fürst, 2008, S.198.[41]

⁹⁹Fürst, 2008, S.198.[41]

¹⁰⁰Fürst, 2008, S.198.[41]

¹⁰¹Vgl. Fürst, 2008, S.198.[41]

¹⁰²Löb, 2001, S.77.[69]

ten nicht nur einen deutlichen Informationsvorsprung, sondern auch kommunikative Vorteile besitzt. Marten formuliert dazu ironisch: „Die Anhörung in den bei Großprojekten erforderlichen Planfeststellungen verlangt nichts geringeres, als daß sich Menschen mit meist noch klarem Verstand als Mitspieler auf die Logik des Planungsspiels einlassen.“¹⁰³

Um untersuchen zu können, wie ebendieses „Planungsspiel“ beziehungsweise wie die Inszenierung städtischer Räume mit der Performativität von Stadtentwicklung und damit auch mit der Rauman eignung durch die Nutzer zusammenhängt, ist zunächst das Verhältnis von Körper und öffentlichem Raum zu diskutieren. Dies soll im folgenden Kapitel geschehen.

¹⁰³Marten, 1997, S.33.[80]

4. Zum Verhältnis von Körper und öffentlichem Raum

Geht man mit Martina Löw davon aus, dass Raum im Prozess des Anordnens von Dingen und Menschen entsteht, ist zunächst nach dem Verhältnis zwischen räumlicher Materialität und menschlichen Körpern zu fragen. Wie bereits beschrieben, liefert der Habitusbegriff Pierre Bourdieus dabei eine analytische Verbindung zwischen Handlungsebene und räumlichen Strukturen. Theaterwissenschaftlich relevant wird die Fragestellung, sobald man die Konstitution öffentlicher Räume betrachtet. Zwar spielen die Selbstdarstellung der Akteure und die Inszenierung räumlicher Materialität auch für die Herstellung privater Räume eine Rolle, interessant wird dieser Umstand jedoch erst, wenn räumliche Angebote genutzt werden, die von Dritten mit einer bestimmten Intention geplant und gestaltet wurden. Versteht man die von Architekten, Stadtplanern und politischen Organen angelegten Raumangebote auch als eine Art Regieanweisung, die die Nutzer zu einem bestimmten Verhalten animieren soll, stellt sich in einem zweiten Schritt die Frage, in welcher Weise die Körper auf die Vorschläge reagieren und wie ihr Handeln Räume reproduziert und verändert.

Um dies zu beantworten, ist zunächst zu klären, was öffentliche Räume ausmacht und sie von privaten Räumen unterscheidet. Untersucht man das Verhältnis von Mensch und Raum, so spielen die Körper in zweifacher Hinsicht eine Rolle: Sie rücken in ihrer Körperlichkeit zum einen als individuelle, handelnde Subjekte, die durch ihr Handeln und ihre Positionierung Räume konstituieren, in den Blick und zum anderen als Teil einer Gesellschaft beziehungsweise verschiedener Gruppen, die in ihrer Beziehung zu anderen Bedeutung hervorbringen. Um diesem Umstand Rechnung zu tragen, ist das vorliegende Kapitel in zwei Abschnitte zu den Themen *Individuen und Raum* sowie *Raum und soziale Strukturen* unterteilt.

4.1. Definitionen von öffentlichem Raum

Wie der Stadtplaner Oliver Kuklinski betont, gibt es keine einheitliche Definition von *öffentlichem Raum*: „Die Begriffsverwendung in Literatur und Praxis ist stark geprägt vom jeweiligen Handlungshintergrund beziehungsweise Analyseinteresse der Akteure.“¹ Dennoch sind sich die Autoren weitestgehend einig darin, dass die Gestaltung öffentlicher Räume eine zentrale Aufgabe der (Stadt-)Planung und dass für die Öffentlichkeit eines Raums die freie Zugänglichkeit das wesentliche Kriterium ist.² Auch nach Jürgen Habermas werden mit dem Adjektiv *öffentlich* Phänomene charakterisiert, die sich durch eine allgemeine Zugänglich-

¹Kuklinski, 2003, S.40.[66]

²Vgl. Kuklinski, 2003, S.40.[66]

keit auszeichnen.³ Helmut Ahuis begründet dies wirtschaftlich: „[D]er öffentliche Raum ist ja sozusagen das Eigentum aller Bürger, wird in ihrem Namen gekauft, hergerichtet und damit durch ihre Steuern und Abgaben finanziert.“⁴ Daraus, dass sich die Stadtplanung besonders der Gestaltung öffentlicher Räume widmet und daraus, dass öffentliche Räume durch allgemeine Zugänglichkeit charakterisiert werden, zieht Kuklinski zunächst die Schlussfolgerung, dass es als wesentliche Aufgabe der öffentlichen Institutionen gelte, ebendiese Zugänglichkeit zu gewährleisten.⁵ Ebensogut jedoch ließe sich festhalten, dass den Verantwortlichen besonders an der Verhinderung allgemeiner Zugänglichkeit zum öffentlichen Raum gelegen ist, zumal aus dem, was in der Regel unter „Allgemeinheit“ verstanden wird, immer schon bestimmte Personengruppen ausgeschlossen sind, so dass öffentlicher Raum nie allen Menschen gleichermaßen zugänglich ist. Darüber hinaus macht das Sich-Bewegen in öffentlicher Räumlichkeit bestimmte Handlungsweisen erforderlich, die mitunter erst erlernt werden müssen: „Die für öffentliche Kommunikation erforderlichen Werte und Normen, Sprache und Gestik, Mimik und Symbolik setzen lange, nie endende Prozesse des Einübens, des Verstehens, kurz, der Sozialisation und der Übernahme kulturspezifischer Verhaltensweisen voraus.“⁶

Nach Jürgen Habermas taucht das Wort Öffentlichkeit als Substantiv von öffentlich erstmals im 18. Jahrhundert auf. In seiner Habilitation *Strukturwandel der Öffentlichkeit* untersucht Habermas den Typus der *bürgerlichen Öffentlichkeit* und belegt, dass sich eine mit dem Privaten kontrastierende Öffentlichkeit in Deutschland mit dem Entstehen der bürgerlichen Gesellschaft neu heraus bildet:

Zunächst sind, durch das Mittelalter hindurch, die Kategorien des Öffentlichen und des Privaten in den Definitionen des römischen Rechts, ist die Öffentlichkeit als *res publica* tradiert worden. Eine rechtstechnisch wirksame Anwendung finden sie freilich erst wieder mit der Entstehung des modernen Staates und jener, von ihm getrennten Sphäre der bürgerlichen Gesellschaft. Sie dienen dem politischen Selbstverständnis ebenso wie der rechtlichen Institutionalisierung einer im spezifischen Sinne bürgerlichen Öffentlichkeit.⁷

Öffentlichkeit hat, wie daraus hervorgeht, immer auch eine politische Ebene. Dies bedeutet, dass öffentliche Räume immer auch Austragungsort von Konflikten oder, wie die Ethnologin Angela Sanders beschreibt, „durch vielschichtige Beziehungen und Interessengruppen gekennzeichnet“⁸ sind. Damit einhergehend werden stets „Machtverhältnisse reproduziert

³Vgl. Habermas, 1969, S.11.[47]

⁴Ahuis, 2003, S.1.[1]

⁵Vgl. Kuklinski, 2003, S.40.[66]

⁶Schäfers, 2003, S.17.[98]

⁷Habermas, 1969, S.14.[47]

⁸Sanders, 2008, S.118.[97]

und Regeln sowie Kriterien des Ein- beziehungsweise Ausschlusses neu verhandelt.“⁹

Eine vergleichsweise praxisorientierte Kategorisierung öffentlicher und privater Räume versucht Bernd Breuer. In seinem Text *Öffentlicher Raum - ein multidimensionales Thema* wirft er die Frage auf, ob die Öffentlichkeit von Räumen von eigentumsrechtlichen Kriterien abhängt oder ob es um Fragen der Gestaltung geht.¹⁰ Dabei kommt er zu dem Schluss, dass es zwar „relativ eindeutige öffentliche Räume“ wie Markt- oder Rathausplätze gibt¹¹, dass die Differenzierung bei einer Vielzahl der Raumangebote jedoch nicht so klar ausfällt:

[D]ie Regelungen des privaten Hausrechts unterscheiden sich in ihren qualitativen Folgen für die Raumnutzbarkeit nicht grundsätzlich von ordnungsrechtlichen Regeln für Räume der öffentlichen Hände. Zunächst wird nicht mehr und nicht weniger deutlich, als dass öffentlich nutzbare Räume sehr vielschichtig sind und dass ihre Bewertung stark von der jeweiligen Perspektive abhängt.¹²

Wie daraus hervorgeht, ist eine grundsätzliche Unterscheidung privater und öffentlicher Räume nicht möglich, da es zahlreiche Mischformen gibt und da zudem nicht klar ist, welche Kriterien öffentliche Räume ausmachen. Ohne also abschließend zu einer Definition gekommen zu sein, beschreibt Breuer in seinem Text die Funktionen öffentlicher Räume:

[G]anz allgemein dienen öffentliche Räume dem Aufenthalt, der Begegnung und Kommunikation der Menschen. Öffentliche Räume tragen gesellschaftliche Austausch- und Integrationsfunktionen, dienen der Repräsentation und Demonstration, der Orientierung und Identifikation.¹³

Eine ähnliche Charakterisierung nimmt auch Bernhard Schäfers vor, der vier Funktionen städtischer Öffentlichkeit benennt: Den Austausch von Waren und Gütern, die Repräsentation und Darstellung der verschiedenen sozialen Gruppen und Individuen, das Aufzeigen und Thematisieren kultureller und sozialer Unterschiede und den interessierten Umgang der Bürgerinnen und Bürger mit Kunst und avantgardistischen Tendenzen.¹⁴ Wenngleich diese vier Merkmale relativ willkürlich ausgewählt zu sein scheinen, so wird doch zumindest eines deutlich: Öffentlicher Raum entsteht beziehungsweise verändert sich durch die Kommunikation, die Bewegung und die (Selbst-)Darstellung der einzelnen Individuen und Gruppen, das heißt er wandelt sich nicht nur in Abhängigkeit von gestaltenden Maßnahmen, sondern auch durch die Handlungen der einzelnen Akteure. Öffentlichkeit muss demzufolge als eine fluide,

⁹Sanders, 2008, S.118.[97]

¹⁰Vgl. Breuer, 2003, S.5.[22]

¹¹Vgl. Breuer, 2003, S.5.[22]

¹²Breuer, 2003, S.6f.[22]

¹³Breuer, 2003, S.7.[22]

¹⁴Vgl. Schäfers, 2003, S.16.[98]

also als eine sich ständig verändernde Struktur, gedacht werden: „Es sind schließlich die Mobilität und die Handlungen von heterogenen Akteurguppen, welche Veränderungsprozesse auslösen und so für die kontinuierliche (Neu-)Konstituierung von öffentlichem Raum sorgen“¹⁵. Nicht nur die Handlungen der Bewohner wirken sich jedoch auf die Konstitution des Raums aus, sondern auch umgekehrt der Raum auf die Akteure: „Die gegebenen funktionalen und gestalterischen Ausprägungen der öffentlichen Räume wirken auf das Empfinden der Stadtnutzerinnen und -nutzer [...]. Umgekehrt prägen Passanten, Konsumenten und Flaneure das Erscheinungsbild dieser Stadträume mit.“¹⁶ Dieser Sachverhalt veranlasst Christine Weiske dazu, von Öffentlichkeit als einem Ereignis zu sprechen, „das durch seine Akteure und seine Szenerien stattfindet.“¹⁷ In letzter Konsequenz bedeutet dies, dass für Weiske (politische) Öffentlichkeit keine räumliche, sondern eine zeitliche Struktur ist, die sich im Handeln der Akteure ereignet.¹⁸ Diesen Aspekt betont auch Johannes Boettner, insbesondere hinsichtlich der normativen Struktur von Öffentlichkeit, wenn er schreibt, dass sich „auch die Vorstellungen darüber, was sich in der Öffentlichkeit „gehört“ und was nicht, im Laufe unseres Jahrhunderts verändert und pluralisiert“¹⁹ hätten. Boettner definiert Öffentlichkeit als komplementär zur Diskretion, wobei er mit dem Begriff der Diskretion die Tatsache verbindet, „daß ein möglicher Informationsfluß unterbleibt“²⁰. Ausgehend von diesen Vorüberlegungen, kommt er zu seiner „Minimaldefinition“ von Öffentlichkeit, die besagt, dass eine Situation dann öffentlich ist, „wenn und insofern Akteure mit der Aufmerksamkeit von Beobachtern rechnen müssen, die nicht zur Diskretion verpflichtet sind, beziehungsweise von denen Diskretion nicht erwartet werden kann.“²¹ Wie der Autor betont, müssen Öffentlichkeit und Diskretion immer als ein Wechselspiel, das heißt im Zusammenhang, gesehen und analysiert werden: „Der kombinierte Einsatz von Diskretions- und Publikationstechniken ist im öffentlichen Verhalten von Individuen, aber auch in der Öffentlichkeitsarbeit von Organisationen, nicht die Ausnahme sondern die Regel.“²²

4.2. Individuen und Raum

Nachdem zuvor diskutiert wurde, was öffentliche Räume ausmacht, beziehungsweise was unter dem Adjektiv öffentlich zu verstehen ist, soll nun die Rolle der menschlichen Körper in der Konstitution öffentlicher Räume einer näheren Betrachtung unterzogen werden. Dabei liegt der Fokus zunächst auf der Individualität der einzelnen Akteure. Ausgangspunkt für

¹⁵Vgl. Sanders, 2008, S.119.[97]

¹⁶Breuer, 2003, S.9.[22]

¹⁷Weiske, 2003, S.21.[116]

¹⁸Vgl. Weiske, 2003, S.22.[116]

¹⁹Boettner/Rempel, 1996, S.160f.[13]

²⁰Boettner/Rempel, 1996, S.161.[13]

²¹Boettner/Rempel, 1996, S.163.[13]

²²Boettner/Rempel, 1996, S.167.[13]

die Sektion zum Thema *Raum und die Performativität der Körper* ist die bereits aufgestellte These, dass Menschen Räume im Handlungsvollzug konstituieren. Es gilt, zunächst zu untersuchen, wie ihre Platzierungen²³ ausgehandelt werden, beziehungsweise wie sich die performativen Handlungen der Akteure als Teil des Raums vollziehen. Da sich die menschlichen Körper im Rahmen der Raumkonstitution nicht als einzelne Akteure, sondern nur in ihrer Auseinandersetzung mit anderen erfassen lassen, sollen im Anschluss an diesen Teil die *Kommunikation und Interaktion* der Individuen untersucht werden. Zu Fragen ist dabei insbesondere, welche Rolle das Verhältnis der Akteure zueinander für die Konstitution öffentlicher Räume spielt. Als ein exemplarischer Aspekt der Interaktion in städtischer Räumlichkeit soll anschließend das *Handeln vor den Augen anderer* als Möglichkeit städtischer Szenen behandelt werden. In diesem Zusammenhang wird der von Johannes Boettner eingeführte Begriff der *Arenasituation* zu diskutieren sein.

4.2.1. Raum und die Performativität der Körper

Wie bereits in den vorangegangenen Kapiteln angenommen wurde, konstituieren Menschen im Handlungsvollzug Raum. Die „Konstitution von Räumen ist nie starr und endgültig, sondern immer prozesshaft. Räumliches Denken ist generell ohne den Körper und seine Bewegungen nicht möglich, vielmehr werden Räume überhaupt erst durch Körper und Bewegungen konstituiert.“²⁴ Erika Fischer-Lichte überträgt dies explizit auf Theater-Räumlichkeiten: „Der Raum wird durch seine Verwendung definiert, durch das, was Darsteller *und* Zuschauer in ihm tun.“²⁵ Indem die Theaterwissenschaftlerin menschliche Handlungen jedoch „in“ Räumen verortet, erliegt sie einer Vorstellung, wonach der Raum zwar veränderlich, aber als „Setting“ gegeben und nicht direkt ein Produkt des Handelns selbst ist. Ohne es zu merken geht sie bei ihrer Theorie zunächst von vorgängig existierenden Räumen aus, mit denen etwas getan wird, das sie modifiziert. Dabei wird die Theaterwissenschaftlerin jedoch nicht müde, das Hervorbringen räumlicher Strukturen im Handeln zu betonen:

Es sind die Bewegungen der Darsteller *und* der Zuschauer durch den Raum, welche Räumlichkeit überhaupt erst hervor- und entsprechend in den Blick bringen. Es ist die Verwendung des Raumes, welche Räumlichkeit herstellt. Der Raum wird jedoch nicht nur durch die spezifische Verwendung konstituiert, welche Darsteller und Zuschauer von ihm machen, sondern auch durch die besondere Atmosphäre, die er ausstrahlt.“²⁶

²³Martina Löw, die in dieser Arbeit wiederholt zitiert wird, schreibt „Plazieren“ statt „Platzieren“. Ich habe mich für die Schreibweise mit „t“ entschieden, weil dadurch der Bezug zum „Platz“ deutlicher wird.

²⁴Feltz, 2002, S.52.[32]

²⁵Fischer-Lichte, 2003, S.17.[34]

²⁶Fischer-Lichte, 2003, S.19.[121]

Der Begriff der *Verwendung* ist hier unglücklich gewählt, da es in der menschlichen Lebenswelt keinen Raum gibt, der nicht durch vorgängige Handlungen konstituiert, das heißt bereits „genutzt“ worden ist. Auch die Dichotomie vom verwendeten Raum und seiner ursprünglichen Atmosphäre, die impliziert, das sich „der Raum selbst“ durch bestimmte Merkmale auszeichnet, die unabhängig von menschlichem Handeln existieren, ist auf den zweiten Blick nicht haltbar. Vielmehr ist davon auszugehen, dass räumliche *Atmosphäre* ohne menschliches Handeln, mindestens in Form von Wahrnehmung, nicht gedacht werden kann. Versteht man Wahrnehmung mit Fischer-Lichte als kreatives Handeln, so muss man annehmen, dass selbst „unangetasteter“ Raum von den Individuen als ein Raum interpretiert wird, der durch die Abwesenheit von Körpern bestimmt ist. Eine zu einem bestimmten Wahrnehmungszeitpunkt unbespielte Bühne wird so mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit nicht als eine Konstruktion aus gestrichenen Brettern und Platten wahrgenommen, sondern als eine „leere“ Bühne, auf der sich etwas abgespielt hat, abspielen wird oder mindestens abspielen könnte.

Fruchtbarer als der Ansatz von Fischer-Lichte, die zwar um ein anthropologisches Raumverständnis bemüht ist, sich aber nicht vollständig von der Behälter-Raum-Vorstellung lösen kann, ist die Theorie von Martina Löw. Die Soziologin definiert Räume grundlegend als eine „*relationale (An)Ordnung von Lebewesen und sozialen Gütern*.“²⁷ Damit berücksichtigt sie, dass sich Räume in Folge menschlicher Handlungen verändern und stellt die Unterscheidung zwischen Menschen und Raum radikal in Frage: „Tatsächlich ist es [...] notwendig, in die Theoriebildungsprozesse einzubeziehen, daß Menschen nicht nur Räume schaffen, sondern auch Elemente dessen sein können, was zu Räumen zusammengefaßt wird.“²⁸ Dabei spielen die Körper der Subjekte einerseits als je einzelne Platzierung und andererseits in ihrer Beziehung zu anderen eine Rolle.²⁹ Verteilt werden Menschen entweder, indem sie sich selbst aktiv als Teil des Raums positionieren, das heißt Position beziehen oder dadurch, dass sie platziert werden. Dies unterscheidet die menschlichen Körper grundlegend von anderen Körpern, die bei der Konstitution von Raum eine Rolle spielen: „Menschen als Bestandteil der Raumkonstruktion weisen [...] die Besonderheit auf, daß sie sich selbst plazieren und Plazierungen verlassen.“³⁰ Wie Löw betont, werden „mit den jeweiligen Plazierungen auch Machtverhältnisse ausgehandelt“³¹. Es ist also im Sinne Pierre Bourdieus davon auszugehen, dass im Raum eingenommene Positionen immer sozialen Stellungen und Platzierungen entsprechen.³²

Performativ sind die Subjekte insofern, als ihr Handeln wirklichkeitskonstituierend ist und

²⁷Löw, 2001, S.154.[76]

²⁸Löw, 2001, S.155.[76]

²⁹Vgl. Löw, 2001, S.154.[76]

³⁰Löw, 2001, S.155.[76]

³¹Löw, 2001, S.164.[76]

³²Vgl. Bourdieu, 1998, S.14.[18]

das Potential besitzt, Veränderungen hervorzurufen. Jeder Aufenthalt und jede Bewegung nehmen Einfluss auf den Raum, bestimmen seine Konstruktion und verändern möglicherweise seine Atmosphäre. Geht man mit Doris Kolesch und Annette Jael Lehmann davon aus, dass performative Handlungen „eine Wiederholung, eine Re-Inszenierung kultureller Diskurse und Zeichen in Gang setzen“³³, so lässt sich auch die grundsätzlich theatrale Verfasstheit von Raum argumentieren. Die Bewegungen der Körper besitzen als kulturelle Handlungen immer „Aufführungs- und Inszenierungscharakter“³⁴. Ohne die Theatralität sozialen Handelns in ihre Überlegungen einzubeziehen weist auch Martina Löw darauf hin, dass Menschen mit „Mimik, Gestik, Sprache etc.“³⁵ Raumkonstruktionen beeinflussen. Dabei sind sie einerseits als vor den Augen anderer handelnde und andererseits als wahrnehmende Subjekte von Bedeutung. Es entstehen auf diese Weise theatrale Szenen mit zuschauenden und agierenden Personen, wobei eine klare Trennung beider Gruppen - wenn überhaupt - höchstens für kurze Zeitabschnitte möglich ist.

Um die Prozesse der Raumkonstitution näher zu bestimmen, führt Löw die Begriffe *Spacing* und *Syntheseleistung* ein, wobei Spacing „das Errichten, Bauen oder Positionieren“ der raumkonstituierenden Elemente und Synthese das Zusammenfassen von Gütern und Menschen zu Räumen durch Wahrnehmung, Vorstellung und Erinnerung bezeichnet.³⁶ Beide Aspekte der Raumkonstitution hängen maßgeblich vom menschlichen Körper ab:

Erstens sind Menschen körperlich in der Welt. Mit dem Körper bewegen und plazieren sie sich. Zweitens steuert der körperliche Ausdruck sowohl die Plazierungen als auch die Synthesen anderer.³⁷

Indem sich die Menschen räumlich bewegen, nehmen sie Einfluss auf die Raumwahrnehmung anderer Subjekte. Wenn sie ihre Positionierung wählen beziehungsweise zugewiesen bekommen oder andere Personen in Räumlichkeiten erleben, sind sie als handelnde Subjekte aktiv an der Raumkonstitution beteiligt. Beide Prozesse sind notwendig körperlich und bestimmen alle Szenen des öffentlichen Raums. Unter Szene soll dabei in Anlehnung an Kolesch und Lehmann ein gerahmter Ausschnitt aus einer Aktion verstanden werden, der an performative Prozesse der Produktion und der Wahrnehmung, das heißt an das Vorhandensein von Akteuren und Zuschauern, gebunden ist.³⁸

Wie Martina Löw betont, handeln Menschen im Rahmen ihres Alltags in der Regel repetitiv: „Sie haben ein Set von gewohnheitsbedingten Handlungen entwickelt, welches ihnen hilft,

³³Kolesch/Lehmann, 2002, S.347.[60]

³⁴Kolesch/Lehmann, 2002, S.347.[60]

³⁵Löw, 2001, S.155.[76]

³⁶Vgl. Löw, 2001, S.159.[76]

³⁷Löw, 2001, S.179.[76]

³⁸Vgl. Kolesch/Lehmann, 2002, S.348.[60]

ihren Alltag zu gestalten.“³⁹ Die Konstitution des Raums durch die Menschen geschieht zudem meist aus einem praktischen Bewusstsein heraus.⁴⁰ Die analytischen Voraussetzungen, ebendieses repetitive und praxisorientierte Handeln mit räumlichen Strukturen in Bezug zu setzen, liefert der Habitusbegriff Pierre Bourdieus.⁴¹

Da Räume, wie beschrieben, häufig durch routinierte Handlungen bestimmt werden, müssen die Nutzer darüber Bescheid wissen, welches Verhalten im Einzelfall „angemessen“ ist, beziehungsweise wie man nicht „aus der Rolle“ fällt. Dies bedeutet, dass die Nutzung räumlicher Gegebenheiten von Verhaltenskompetenzen abhängig ist, die auf Grund von ständiger Wiederholung und Re-Inszenierung in ein kollektives Bewusstsein übergegangen sind. Auf Grund des repetitiven Charakters praktischer Handlungen erzeugen Menschen, wie Löw anmerkt, in ihrem Alltag selten bewusst Räume.⁴² Als ein Zeichen für diesen Umstand sieht die Soziologin die sich-wiederholenden räumlichen Anordnungen in verschiedenen Stadtteilen oder Städten: „Bahnhöfe in ganz Deutschland gleichen sich in der Plazierung von bunten Figuren als Wegweiser, in der Zusammenführung von Geschäften zu „Marktplätzen“, in der Plazierung eines überdimensionalen Fernsehmonitors immer mehr an.“⁴³ Gerade die Routiniertheit, mit der Menschen Räume benutzen und mit der Räume zum Teil gestaltet werden, ermöglicht jedoch das Hinterfragen einzelner Anordnungen. Wenn Löw betont, dass das Wissen um die Beschaffenheit von Räumen zumindest teilweise in ein diskursives Bewusstsein überführt werden kann⁴⁴, denkt sie damit das In-Frage-Stellen räumlicher Strukturen durch ihre Thematisierung oder das Aufbrechen fester Strukturen schon mit. Räumliche Praktiken sind, wie daraus hervorgeht, auch insofern performativ, als sie das Potential haben, bestehende Formen und Muster zu hinterfragen und gegebenenfalls aufzulösen. Wenn Obdachlose beispielsweise öffentliche Räume als Wohnraum nutzen, wird zwar aus dem Park oder der Einkaufsstraße kein privates Wohnzimmer, aber der Charakter des konkreten Raumangebots als Freizeit- oder Erholungsraum wird durch die Anwesenheit ebensolcher Personen, die sich nicht in die scheinbar vorgegebene Struktur fügen, möglicherweise in Frage gestellt, mindestens aber diskursiviert.

4.2.2. Kommunikation und Interaktion in der Raumkonstitution

Wie eng städtische Strukturen mit der Kommunikation und Interaktion von Individuen verknüpft sind, verdeutlicht bereits das folgende Zitat von Armin Nassehi: „[D]ie ungeheure kommunikative Dynamik und Pluralität der modernen Kultur, sozusagen das Experimentierfeld der Moderne, [ist] in der städtischen Struktur der Entstehung öffentlicher Räume zu

³⁹Löw, 2001, S.161.[76]

⁴⁰Vgl. Löw, 2001, S.161.[76]

⁴¹Vgl. Kapitel 2.2.3 dieser Arbeit.

⁴²Vgl. Löw, 2001, S.162.[76]

⁴³Löw, 2001, S.162.[76]

⁴⁴Vgl. Löw, 2001, S.162.[76]

suchen [...], in denen Kommunikationsformen nahezu ohne Einschränkung möglich sind.“⁴⁵ Auch Helmut Böhme betont, dass städtischer Raum ohne Kommunikation nicht denkbar ist: „Stadt [...] minimiert Distanz durch die verdichtete Existenz an einem Platz. Die Chance, an einem Ort zusammenzukommen, ist stadtbegründend [...].“⁴⁶ Wesentlich für die Konstituierung städtischer Räume ist die Auseinandersetzung um Platzierungen, das heißt die Verteilung der Menschen und Güter in Räumlichkeiten. Stadt, so meint Böhme in einem historischen Kontext, wird nicht nur durch Kommunikation beeinflusst wenn es um Belange der Planung geht, sondern auch, wenn sich die alltägliche Auseinandersetzung um Raum vollzieht: „Stadt steht eben in einem anderen, als bloß inszenatorisch-kommunikativen Zusammenhang. Stadt war der ständige reale Kampf um Teilhabe und Autonomie, um *communitas* und *dominium*, um 'Zitadelle' und 'Agora'.“⁴⁷

Nachdem im vorangegangenen Kapitel die Rolle der menschlichen Körper in der Raumkonstitution thematisiert wurde, soll es im Folgenden um Kommunikation, insbesondere um die kommunikativen Zeichen der einzelnen Akteure im städtischen Kontext gehen. Im Anschluss an die Beschreibung entsprechender Formen und Muster rücken verstärkt übergreifende, soziale Strukturen in den Blick. Im Sinne Erving Goffmans ist davon auszugehen, dass die Individuen zum einen durch ihren Kontakt zu weiteren Akteuren und zum anderen durch ihre Zugehörigkeit zu Gruppen oder Kollektiven mit der Gesellschaft verbunden sind.⁴⁸ Um diesem Umstand Rechnung zu tragen, ist das vorliegende Kapitel zunächst der Kommunikation und Interaktion der einzelnen Akteure mit anderen gewidmet, wohingegen auf den kollektiven Aspekt insbesondere in Kapitel 3.3.3 mit dem Titel *Gruppen- und Rollenverhalten in der Raumkonstitution* rekuriert werden soll.

Erving Goffman weist in seiner Studie *Wir alle spielen Theater* darauf hin, „daß bei vielen Interaktionen einige der Teilnehmer als Ensemble zusammenarbeiten oder sich in einer Lage befinden, in der sie auf diese Zusammenarbeit angewiesen sind, um eine bestimmte Definition der Situation aufrechtzuerhalten.“⁴⁹ Auch auf diesen Umstand wird in dem Kapitel zum gemeinschaftlichen Aspekt der Selbstdarstellung Bezug zu nehmen sein. Ein inhaltlicher Schwerpunkt liegt bei allen folgenden Ausführungen auf der Bedeutung kommunikativer und sozialer Strukturen für die Konstitution städtischer Räume. Die zentrale Fragestellung dabei ist, inwiefern das Auftreten, Handeln und Interagieren der einzelnen Akteure Einfluss auf ihre jeweilige Position, ihre räumlichen Erfahrungen und auf die Atmosphäre städtischer Orte nimmt, beziehungsweise wie diese reproduziert, reinszeniert und dabei modifiziert werden.

In seinem Buch *Interaktion im öffentlichen Raum* untersucht Goffman die Struktur alltägli-

⁴⁵Nassehi, 1999, S.152.[87]

⁴⁶Böhme, 2000, S.15.[11]

⁴⁷Böhme, 2000, S.31.[11]

⁴⁸Vgl. Goffman, 1982, S.255.[44]

⁴⁹Goffman, 2003, S.85.[45]

cher menschlicher Kommunikation und Interaktion an öffentlichen Orten. Dabei unterscheidet der Soziologe zunächst zwischen sprachlichen Mitteilungen, die nicht zwangsläufig im Zusammenhang mit dem sendenden Individuum stehen müssen, und expressiven Botschaften, die „notwendig 'über' denselben kausalen körperlichen Komplex [handeln], dessen wesentlicher Teil die übermittelnde Agentur ist“⁵⁰. Goffman geht, wie daraus hervorgeht, davon aus, dass sich sprachliche Äußerungen nicht auf das sprechende Subjekt beziehen müssen, wohingegen jede andere Form kommunikativer Zeichen, etwa die Kleidung oder die Art des Ganges, als eine betont körperliche Aussage *über* das handelnde Subjekt aufzufassen ist. Dies ist zwar insofern zutreffend, als eine verbale Aussage inhaltlich nicht in Zusammenhang mit dem Sprechenden stehen muss, so wie dies etwa bei der Aussage „Dieser Mann dort hat es aber eilig.“ der Fall wäre. Zudem lassen sich sprachliche Äußerungen, anders als beispielsweise ein persönlicher Kleidungsstil oder ein Blick, etwa durch Aufzeichnung, vom sprechenden Subjekt entkoppeln. Dennoch ist an dieser Stelle zu betonen, dass verbale Äußerungen, mindestens in der Live-Situation städtischer Face-to-Face-Kommunikation, immer in Hinblick auf die sprechende Person zu bewerten sind. Neben dem, was man als den rein informellen Gehalt einer Äußerung bezeichnen könnte, beinhaltet sprachliche Kommunikation immer weitere Zeichen, wie beispielsweise den Klang der Stimme, das Sprechtempo oder die Intonation, die dem Empfänger ebenfalls etwas über das sendende Subjekt vermitteln. Auch Goffmans Annahme, der inhaltliche Gehalt einer Aussage besäße keine Verbindung zum Sprechenden, hält einer genaueren Betrachtung nicht Stand, da diese, selbst dann noch, wenn es sich um vermeintlich neutrale Beobachtungen handelt, mindestens etwas über den Standpunkt des Sprechers innerhalb der betreffenden szenischen Anordnung aussagt. Die Auffassung Goffmans, sprachliche Kommunikation ließe sich vom Sprecher gelöst betrachten, ist außerdem schon deshalb unzutreffend, weil auch verbale Kommunikation stets eine dezidiert körperliche Praktik und als solche an Bewegungen des menschlichen Körpers gebunden bleibt. Sieht man einmal von Aufzeichnungen ab, die in öffentlichen Räumlichkeiten aufgeführt beziehungsweise reinszeniert werden, so ist im öffentlichen Austausch von Face-to-face-Kommunikation als dem Regelfall auszugehen, die notwendig immer mit den Körpern der Subjekte in ihrer aktuellen und spezifischen Verfassung in Verbindung steht. Die Differenz zwischen verbalen und anderen kommunikativen Zeichen, die hier keinesfalls in Frage gestellt werden soll, liegt, wie daraus hervorgeht, zumindest kaum im Grad der Körperlichkeit einzelner Aktionen. Um verbale von anderer Kommunikation abzugrenzen, führt Goffman jedoch noch einen weiteren Aspekt ins Feld, der weitaus wertvoller zu sein scheint: Während es den Akteuren im öffentlichen Austausch durchaus möglich ist, keine sprachlichen Äußerungen zu tätigen, lassen sich andere kommunikative Zeichen nicht einfach verhindern.⁵¹

⁵⁰Goffman, 2009, S.29.[46]

⁵¹Vgl. Goffman, 2009, S.51.[46]

Bei der Auswertung und Verarbeitung von Informationen, die vermeintlich Aufschluss über andere anwesende Akteure geben, spielen bereits gemachte Erfahrungen und Erlebtes eine wesentliche Rolle. „Kennen sie den Einzelnen nicht, so können die Beobachter seinem Verhalten und seiner Erscheinung Hinweise entnehmen, die es ihnen ermöglichen, entweder frühere Erfahrungen mit ähnlichen Personen auszuwerten oder - was entscheidender ist - nicht überprüfte Klischeevorstellungen auf ihn zu übertragen.“⁵² Auch Lars Frers macht darauf aufmerksam, dass es den städtischen Akteuren nicht möglich ist, sich gleichzeitig mit anderen an einem Ort aufzuhalten, ohne wenigstens durch ihre aktive Wahrnehmung anderer und die gegenseitige Berücksichtigung von Bewegungen eine Form der Interaktion herzustellen. Über seine Beobachtungen am Osloer Bahnhof „Sentralstasjon“ schreibt der Sozialwissenschaftler:

Die Komplexität wird jedoch auch und in besonderem Maße durch die große Anzahl der anwesenden anderen hergestellt, denn diese sind zwar auf dem Foto statisch, aber wenn man sich in die Dynamik der Situation versetzt, wird klar, dass sich hier viele Pfade kreuzen werden, dass ein aufwendiges Management der Bewegungen und vielfältige motorische und soziale Koordinationsleistungen erbracht werden müssen, um sich ohne Kollisionen an diesem Ort zu bewegen.⁵³

Auch Goffman betont, dass Individuen auch dann miteinander kommunizieren, „wenn die Umstände keinerlei verbale Kommunikation erfordern.“⁵⁴ Da folglich alle städtischen Akteure, selbst diejenigen, die keinerlei Interesse an einer Auseinandersetzung mit ihnen unbekannten Personen besitzen, an städtischer Interaktion beteiligt sind, lässt sich die Kommunikation an öffentlichen Orten als multidimensional charakterisieren. Wesentlich ist zudem, dass die einzelnen Individuen nicht in linearen Sender-Empfänger-Verhältnissen zueinander stehen: „Es wird nicht nur körperlich gesendet und mit bloßen Sinnen empfangen, sondern jeder Sender ist zugleich auch Empfänger und jeder Empfänger ist zugleich auch Sender.“⁵⁵ Kommunikationsformen können, wie bereits hinreichend betont, nicht auf verbale Äußerungen beziehungsweise Formen der bewussten Mitteilung reduziert werden. Vielmehr werden im städtischen Raum auch die Wahl der Kleidung sowie andere habituelle Eigenschaften zu Aussagen oder Statements, die die Reaktionen anderer bestimmen oder überhaupt erst hervorrufen. Goffman schreibt hierzu:

[I]n allen Situationen wird auch solchen Dingen, die nicht notwendig sprachlich kommuniziert werden, Bedeutung beigemessen. Dazu gehören körperliche Erscheinungen

⁵²Goffman, 2003, S.5.[45]

⁵³Frers, 2007, S.58.[38]

⁵⁴Goffman, 2009, S.49.[46]

⁵⁵Goffman, 2009, S.32.[46]

und persönliches Handeln: Kleidung, Haltung, Bewegung und Gang, Stimmlage, Gesten wie Winken oder Grüßen, Make-up und insgesamt der emotionale Ausdruck.⁵⁶

Auch in seiner Untersuchung zwischenmenschlicher Beziehungen betont Goffman die Körperlichkeit entsprechender Interaktionen. Sind zwei oder mehrere Akteure gleichzeitig an einem Ort anwesend, so geben die Platzierungen ihrer Körper, ihre Haltung, Gestik sowie stimmliche Äußerungen Aufschluss über ihren aktuellen Beziehungsstatus: „Allein diese Zeichen die sich auf einen gegenwärtigen Zustand beziehen, nicht auf einen, der möglicherweise nicht mehr besteht, geben Kunde von dem *aktuellen* Charakter einer Beziehung.“⁵⁷ Um diese Aspekte näher beschreiben und untersuchen zu können, ist es sinnvoll, sich des Habitusbegriffs Pierre Bourdieus zu bedienen und so die einzelnen, mit einer Person und ihrer Position verbundenen, Handlungen und Zeichen zu einer Art Gesamtkonzept zu verdichten. Mit dem Ausdruck *Habitus* bezeichnet Bourdieu wie in Kapitel 2.2.3 dieser Arbeit beschrieben, „das generative und vereinheitlichende Prinzip, das die intrinsischen und relationalen Merkmale einer Position in einen einheitlichen Lebensstil rückübersetzt.“⁵⁸ Indem der Habitus als individuelles Prinzip untrennbar mit der Stellung des Akteurs im sozialen Raum verbunden ist, gelingt es Bourdieu, individuelle Merkmale und Aktionen ebenso zu berücksichtigen wie gesellschaftliche Strukturen. Wie aus den vorangegangenen Ausführungen hervorgeht, spielt dabei die Kommunikation der Individuen, die stets mit räumlichen Positionierungen zu tun hat, eine besondere Rolle.

Die Position, die ein Akteur in einer räumlichen Anordnung einnimmt, hat erheblichen Einfluss auf seine Interaktion mit anderen, ebenso, wie die Interaktion stets seine Stellung mitbestimmen wird. Durch Kommunikation und Interaktion werden ständig, wenn auch meist unbewusst, räumliche Positionen ausgehandelt. Die Stellung eines Akteurs als Teil des sozialen Raums kann folglich nur dann aufrechterhalten werden, wenn sie im räumlichen Verhalten und damit im Interagieren ebendieses Akteurs mit anderen reproduziert wird. Zu fragen bleibt, wie genau entsprechende Handlungen aussehen und in welcher Weise sich die Reproduktion und Reinszenierung räumlicher Ansprüche vollzieht. Diesbezüglich sei neben diesem Kapitel und dem Abschnitt 4.3.3, der sich mit *Gruppen- und Rollenverhalten in der Raumkonstitution* befasst, insbesondere auf die Kapitel 5.2 bis 5.4 zur *Inszenierung von Raum*, zur *Selbstdarstellung der Akteure in Räumlichkeiten* sowie zur *Rezeption und Aneignung städtischer Räume* verwiesen. Bei den folgenden Ausführungen zur Theatralität räumlicher Praktiken wird sich das Performativitätsmodell als hilfreich erweisen.

Wie Erving Goffman betont, betreffen Kommunikationsmöglichkeiten nicht nur jeden Akteur für sich, sondern sind in jeder Gesellschaft institutionalisiert.⁵⁹ Dies beeinflusst wie-

⁵⁶Goffman, 2009, S.49.[46]

⁵⁷Goffman, 1982, S.263.[44]

⁵⁸Bourdieu, 1998, S.21.[18]

⁵⁹Vgl. Goffman, 2009, S.49.[46]

derum das Verhalten des Einzelnen, der seine Aktivitäten im Wissen um deren öffentlichen Charakter praktiziert:

Im mehr oder weniger klaren Wissen, dass ein bestimmter Aspekt ihrer Aktivität von allen Anwesenden wahrgenommen werden kann, neigt die einzelne Person dazu, ihre Aktivität darauf einzustellen und sie ihres öffentlichen Charakters wegen bewusst zu praktizieren.⁶⁰

In seinen Untersuchungen zur Interaktion im öffentlichen Raum geht Goffman in erster Linie von normativen Bestimmungen aus, die den einzelnen Subjekten Informationen darüber liefern, wann eine Kontaktaufnahme erwünscht, bisweilen sogar erwartet, und wann sie unangemessen beziehungsweise nach allgemeinen Konsens verboten ist.⁶¹ Wenngleich dieser Aspekt nicht allein die öffentliche Kommunikation charakterisiert, sondern gleichermaßen für den Austausch im privaten Umfeld von Bedeutung sein kann, liefert Goffman hier einen wesentlichen Hinweis: Handeln in öffentlichen Räumlichkeiten bedeutet nicht nur, andere zu beobachten und von ihnen beobachtet zu werden, sondern auch, sich dieser Tatsache bewusst zu sein und die eigenen Handlungen - zumindest teilweise - in diesem Wissen zu vollziehen. Zudem herrscht ein weitreichender Konsens darüber, was bestimmte Zeichen bedeuten, wenngleich solche Konventionen stets auf einen konkreten historischen und kulturellen Kontext bezogen bleiben. Bezüglich der Körpersprache, die im Folgenden als ein bestimmtes System kommunikativer Zeichen behandelt werden soll, hält Goffman fest:

Körpersprache ist also ein konventionalisierter Diskurs. Wir müssen uns klar darüber sein, dass sie außerdem normativ ist. [...] Man scheint sich nicht nur über die Bedeutungen derjenigen Verhaltensweisen einig zu sein, die spontan sichtbar werden, sondern auch über die, die gezeigt werden müssen.⁶²

Dies lässt sich auf alle Ebenen der Kommunikation in öffentlicher Räumlichkeit übertragen, wenngleich nur einer geringen Zahl aller Zeichen eine vollkommen eindeutige Bedeutung zugewiesen werden kann.

In seinen Studien zur Interaktion beschreibt Goffman zahlreiche Möglichkeiten und Aspekte des Verhaltens an öffentlichen Orten. Dabei geht er davon aus, dass für die Begegnung und Kommunikation der einzelnen Akteure sowohl das Verhalten derjenigen, die Kontakt suchen, von Bedeutung ist, als auch das derjenigen, die einen Austausch mit anderen zu vermeiden oder verhindern suchen.⁶³ Des Weiteren nimmt er an, „dass miteinander bekannte Personen in einer sozialen Situation einen Grund haben müssen, Blickkontakt zu vermeiden, während

⁶⁰Goffman, 2009, S.49.[46]

⁶¹Vgl. Goffman, 2009, insbesondere S.136ff.[46]

⁶²Goffman, 2009, S.51.[46]

⁶³Vgl. Goffman, 2009, S.161.[46]

einander nicht Bekannte eines Grundes bedürfen, miteinander in Kontakt zu treten.“⁶⁴ An anderer Stelle erklärt der Soziologe, dass der Stand der Beziehung, die zwei oder mehrere Personen zueinander pflegen, wesentlichen Einfluss auf die Art der Kommunikation hat, die sie miteinander führen werden:

Wenn einander bisher unbekannte Personen füreinander unmittelbar präsent werden, wird die Tatsache daß ihre Beziehung anonym ist oder bestenfalls gerade angefangen hat, dies nicht mehr zu sein, für sie selbst und andere durch zahlreiche Zeichen evident gemacht. Das gleiche gilt für in einer verankerten Beziehung zueinander stehende Personen. Sobald sie in gegenseitige Reichweite für ungehinderten Kontakt kommen, wird die Tatsache, daß sie nicht in einer anonymen Beziehung zueinander stehen, evident gemacht. In beiden Fällen stellt sich den Beteiligten die subtile Aufgabe, einander in einer solchen Weise zu behandeln, daß diese Evidentmachung nebenher geleistet wird.⁶⁵

Wenngleich nur in den wenigsten Fällen eine direkte, eindeutige Kontaktaufnahme zwischen einander Fremden stattfindet, ist das Bewegen in öffentlichen Räumlichkeiten zwangsläufig mit der eigenen Beobachtung anderer und dem Sich-fremden-Blicken-Aussetzen verbunden. Dabei werden über Blickbeziehungen auch Hierarchien reproduziert und verkörpert: „Ein Netz von Blickrichtungen in der Interaktion präjudiziert Strukturen der Aufmerksamkeit und der Kommunikationschancen. [...] Dominante Positionen im Raum sind [...] solche, die alle Blicke auf sich ziehen und selbst die beste Übersicht erlauben“⁶⁶.

Auch Goffman entwickelt, ähnlich wie Bourdieu mit seinem Habitusbegriff, eine Kommunikationstheorie, welche die Gesamtheit individuellen und rollenspezifischen Verhaltens als eine mit der sozialen Position untrennbar verbundene Kategorie auffasst: „Jede soziale Position kann betrachtet werden als ein Abkommen, das ihre Inhaber für Kontakte mit bestimmten Kategorien anderer Menschen verfügbar macht.“⁶⁷ Dies bedeutet, dass bestimmte Rollen, gleich, ob sie sich auf berufliche Verpflichtungen, Klassen- oder Gruppenzugehörigkeit oder andere Merkmale beziehen, mit bestimmten Sanktionen belegt sind, die besagen, welche Kontakte üblich und damit erwartet, und welche hingegen unerwünscht oder gar verboten sind. Weiters bestimmt die soziale Rolle in einem gewissem Grad, welche Beziehungen ihr Inhaber zu anderen Personen hat und wie er sich diesen gegenüber zu verhalten hat. Während das freundliche Grüßen der Kunden für eine Verkäuferin schlicht zum Beruf gehört, kann von anderen Berufsgruppen beispielsweise erwartet werden, dass sie sich nahezu unsichtbar machen und jede Form der Kontaktaufnahme zu Dritten vermeiden. Zwar sind die mit dem Einnehmen einer Rolle verbundenen Sanktionen selten zwangsläufig und ausnahmslos zu berücksichtigen, jedoch ist das „Aus-der-Rolle Fallen“ meist mit einer gesteigerten Auf-

⁶⁴Goffman, 2009, S.136.[46]

⁶⁵Goffman, 1982, S.262.[44]

⁶⁶Konau, 1977, S.141f.[61]

⁶⁷Goffman, 2009, S.137.[46]

merksamkeit anderer verbunden, der sich der Akteur mehr oder weniger bewusst aussetzt und schließlich zu stellen hat.⁶⁸ Die kollektiven Rollen-Mechanismen, die mitbestimmen, welches Verhalten für welchen Akteur angemessen ist, haben zwar nicht zwangsläufig, jedoch oftmals, mit sozialen Hierarchien zu tun, die gleichermaßen durch sie reproduziert werden. Eine besondere Stellung innerhalb der städtischen Kommunikation und dem Aus-handeln hierarchischer Strukturen spielen Blickbeziehungen. „Blickrichtungen und Blick-entfernungen bestimmen zusammen die soziale Struktur des Nahraums, die im aktuellen Blickverhalten ständig variiert wird.“⁶⁹ Goffman schreibt dazu:

Wenn Menschen gemeinsam anwesend, aber nicht in eine Unterhaltung oder andere zentrierte Interaktion verwickelt sind, kann es geschehen, dass jemand offen und unverwandt andere Anwesende anstarrt [...] und dass er auf seinem Gesicht ganz offen seine Reaktion auf das, was er sieht, zeigt [...]. Es ist auch möglich, dass jemand die anderen behandelt, als seien sie überhaupt nicht da, als Objekte, die keines Blickes würdig sind, von tieferem Interesse an ihnen gar nicht zu sprechen.⁷⁰

Mit dieser Beschreibung zweier extremer Möglichkeiten von Begegnungen zwischen ein-ander unbekannten Personen macht Goffman deutlich, wie sehr Blicke die Kommunikation und Interaktion der Akteure in öffentlichen Räumlichkeiten bestimmen. Wie man einen Ort empfindet hängt somit auch von den Reaktionen anderer Personen auf das eigene Erscheinungsbild oder die eigenen Handlungen ab. Dabei sind Blicke oftmals der einzige Indikator für die Gedanken der anderen Anwesenden.

Mit dem Begriff der *Kommunikation* fasst Helmut Böhme Verkehr, Mitteilung, die Übertragung, Verarbeitung und Verbindung von Daten zusammen.⁷¹ Dabei weist der Historiker darauf hin, dass der Begriff nicht auf den Inhalt des Übermittelten abzielt.⁷² Im Gegensatz zur Kommunikation, die im Folgenden als Informations- oder Bedeutungsaustausch verstanden werden soll, verwende ich den Begriff der Interaktion im Sinne einer wechselseitigen Aktivität. Beide, Kommunikation wie Interaktion, beginnen erst dann, wenn ein Akteur auf die Zeichen oder Handlungen eines anderen reagiert:

Eine Begegnung wird eröffnet, wenn jemand einen Eröffnungszug macht. [...] Das eigentliche Engagement beginnt, wenn diese Initiative vom anderen aufgenommen wird und dieser mit Augen, Stimme und Haltung zurücksignalisiert, er stelle sich für wechselseitige Aktivität von Angesicht zu Angesicht zur Verfügung“.⁷³

⁶⁸Vgl. Goffman, 2009, S.138.[46]

⁶⁹Konau, 1977, S.142.[61]

⁷⁰Goffman, 2009, S.97.[46]

⁷¹Vgl. Böhme, 2000, S.23.[11]

⁷²Vgl. Böhme, 2000, S.23.[11]

⁷³Goffman, 2009, S.105.[46]

Dabei ist zu betonen, dass die Interaktion auch von zwei oder mehreren Akteuren gleichzeitig eröffnet beziehungsweise beendet werden kann und dass folglich oftmals kein einzelner Initiator auszumachen ist.⁷⁴ Goffman weist in diesem Zusammenhang wiederum auf die Sonderstellung des Blicks hin, der durch seine Flüchtigkeit und Mehrdeutigkeit eine Vielzahl möglicher Handlungsoptionen eröffnet: „Tatsächlich kann der erste Blick des Initiators, wenn die Augen sich treffen, tastend und mehrdeutig genug sein, um ihn, für den Fall, seine Eröffnung sei nicht erwünscht, so handeln zu lassen, als sei gar keine Eröffnung beabsichtigt gewesen.“⁷⁵ Blicke dienen, vermutlich mehr als jede andere Form körperlicher Signale, der Kontaktaufnahme zwischen Fremden. Sie, so schreibt Goffman in Bezug auf Kommunikation und Interaktion von Gruppen, „stellen mit Hilfe eines Rituals die erklärte Bereitschaft für verbale Äußerungen her und erhöhen die Bereitschaft für Handlungen auf beiden Seiten.“⁷⁶ Ebenso jedoch, wie sich Blicke dazu eignen, einer fremden Person die eigene Bereitschaft zur Kontaktaufnahme zu signalisieren, lässt sich durch das Abwenden des Blicks, manchmal auch durch eine bestimmte Art des Schauens, Abneigung oder der Wunsch, in Ruhe gelassen zu werden, ausdrücken. Im Folgenden ist danach zu fragen, wie Kommunikation und Interaktion, insbesondere Blickbeziehungen mit der Konstitution städtischer Räume in Zusammenhang stehen.

Augenscheinlich wird die Leistung menschlicher Interaktionen hinsichtlich der Raumkonstitution, wenn räumliche Strukturen selbst zum Gegenstand der Auseinandersetzung werden. Unterhalten sich Menschen über Räume oder deren Gestaltung, etwa innerhalb des Planungsprozesses, verändert sich dadurch nicht nur ihre persönliche Wahrnehmung, sondern unter Umständen auch das Verhalten anderer Akteure. Selbst dann jedoch, wenn Räume nicht unmittelbarer Gegenstand menschlicher Kommunikation sind, nimmt diese Einfluss auf die Raumkonstitution: Zum einen prägt die eigene Wahrnehmung der anderen Subjekte das Raumempfinden eines Akteurs, zum anderen bestimmt das Sich-durch-den-Raum-Bewegen, das sich immer relational im Verhältnis zu den anderen Körpern ergibt, die eigene Raumaneignung. Auch nicht vorhandene Kommunikation ist dabei als eine Form der Kommunikation zu verstehen, da das Nicht-wahrgenommen-Werden zur Persönlichkeits- und Habitus-Konstituierung beiträgt und auf diese Weise Raumempfinden sowie Proxemik und damit die Aneignung einer Räumlichkeit beeinflusst. Sowohl die Wahrnehmung als auch die räumliche Bewegung, die sich jedoch nicht als zwei getrennt voneinander ablaufende Prozesse verstehen lassen, sondern Teil der selben Syntheseleistung sind, werden vom eigenen Habitus und damit auch von gesellschaftlichen Hierarchien beeinflusst. Dabei sind sowohl die von einem Akteur in einer bestimmten Situation oder Szene eingenommene respektive zugewiesene Rolle als auch das eigene Rollenverständnis von zentraler Bedeutung. Welche Rolle dabei

⁷⁴Vgl. Goffman, 2009, S.105.[46]

⁷⁵Goffman, 2009, S.105.[46]

⁷⁶Goffman, 2009, S.106.[46]

die bewusste oder auch unbewusste Inszenierung der eigenen Person beziehungsweise die Inszenierung von Räumlichkeit auswirkt, wird ein Bestandteil der folgenden Kapitel sein. Zuvor sollen jedoch einige Situationen exemplarisch beschrieben werden.

Eine Untersuchung räumlicher Interaktion im Hinblick auf die Positionierung der Akteure nimmt Lars Frers am Beispiel von Bahnhöfen und Fährterminals vor. In seiner überarbeiteten und 2007 publizierten Dissertation *Einhüllende Materialitäten* beschreibt der Sozialwissenschaftler das Wahrnehmen und Handeln der Subjekte an solchen Orten, wobei er einem phänomenologischen Ansatz folgt. Bei seiner wissenschaftlichen Datenerhebung - Notizen des Beobachteten und Videodokumentation - legt Frers großen Wert darauf, seinen Zugang und Standpunkt innerhalb der Szenerie offenzulegen. Insbesondere in dem Unterkapitel *Methoden: Ich und die anderen* beschreibt er seine räumliche Position als Forscher und Wissenschaftler innerhalb einzelner, konkreter Anordnungen. Dabei wird deutlich, dass die von ihm als vermeintlich neutralem Beobachter eingenommene Sonderstellung erheblichen Einfluss auf die Behandlung durch die anderen Akteure und damit auf seine Raumerfahrung und Stellung innerhalb der Szene nimmt. Frers beschreibt seine Position während der Aufzeichnungs- und Drehzeit wie folgt:

Allgemein gilt, dass ich als Forscher eine privilegierte Position innehave: zum einen grundsätzlich durch das mir zur Verfügung stehende kulturelle Kapital [...] zum anderen durch die Distanz, die ich zum Geschehen einnehmen kann - ich stehe abseits, bin nicht denselben unmittelbaren Zwängen ausgesetzt, kann mich aber ins Geschehen begeben, wenn ich dies wünsche. Diese privilegierte Position verleiht meinem Blick [...] eine *höhere Position in der Hierarchie der Blicke*. Ich bin den flüchtigen Blicken anderer ausgesetzt, sie hingegen meinen systematisierenden und informierten Blicken, meinen Beobachtungen.⁷⁷

Auch wenn zu hinterfragen bliebe, ob sich der Forscher bewusst in eine Situation begeben kann, wann immer er möchte oder ob solche Interaktionen nicht auch von ihm als Beobachter unkontrolliert ablaufen können, liefert Frers' Beschreibung einige wertvolle Hinweise. Wie der Wissenschaftler betont, unterscheidet sich sein Standpunkt nicht nur hinsichtlich der Wahrnehmung von denen der anderen Akteure, sondern auch in Bezug auf das Handeln im Sinne des räumlichen Bewegens. Insbesondere während der Film- und Videoaufnahmen provoziert Frers seinen Aufzeichnungen zu Folge Reaktionen von anderen Akteuren, die sich als Indikatoren seiner Sonderstellung werten lassen.⁷⁸ Was der Wissenschaftler jedoch in erster Linie mit der Hierarchisierung der Blicke in Zusammenhang bringt, da er mit Hilfe der Kamera beziehungsweise der Zoomoptik unbemerkt nahe Blicke herstellen kann, hat allerdings einen ganz anderen, von Frers kaum reflektierten Effekt: Indem der Forscher für die Nutzer ohne erkennbaren Grund alltägliche Szenen mit einer Kamera festhält, begibt er sich

⁷⁷Frers, 2007, S.141.[38]

⁷⁸Vgl. Frers, 2007, S.141f.[38]

in eine Sonderstellung, die als Aus-der-Rolle-Fallen im Sinne Goffmans bezeichnet werden kann. Die Aufmerksamkeit der anderen Akteure zieht der Wissenschaftler demzufolge schon deshalb auf sich, weil seine Handlungen zunächst für sie nicht alltäglich sind. Dabei hängen die Reaktionen der anderen Personen vom Verhalten des Forschers in konkreten Situationen ab:

Handlungen wie diese, die ich während der laufenden Aufzeichnungen durchführe [das Essen eines Brötchens sowie das Aus-der-Hand-Legen der Kamera, Anm. d. Verf.], haben nach meiner persönlichen Erfahrung einen erheblichen Einfluss darauf, wie sehr ich wahrgenommen werde: je weniger Aufmerksamkeit ich selbst der Kamera und dem Gefilmten widme, desto weniger Aufmerksamkeit widmen die anderen mir.⁷⁹

Ebenso wie die zuvor behandelte Kontaktaufnahme kann auch das bewusste Vermeiden von (Blick-)Kontakten unterschiedlich motiviert sein. Uta Döring beschreibt beispielsweise, wie sich das Motiv der Angst auf die Reaktionen von Beobachtern in Gewaltsituationen auswirken kann: „Oftmals steht hinter der Passivität von unbeteiligten Dritten die Sorge um ihre eigene körperliche Unversehrtheit. Bürger mischen sich *„schon alleine aus Angst, selbst verletzt zu werden“* nicht ein.“⁸⁰ Wie Dörings Beschreibung solch extremer Situationen verdeutlicht, konstituiert sich die Wahrnehmung anderer ebenso wie die eigene Reaktion auf ihr Verhalten in Abhängigkeit von persönlichen Erfahrungen und vorgängig existierenden gesellschaftlichen Diskursen. Bei der Begegnung mit anderen werden folglich stets auch Muster und Schemata reproduziert die früheren Interaktionen und Erlebnissen entstammen und die sich so ebenfalls in den Raum einschreiben.

4.2.3. Szenen des Städtischen: Das Handeln vor den Augen anderer

„Wir sind beständig selbst DarstellerInnen oder ZuschauerInnen, wir nehmen aktiv wahr und handeln zielgerichtet (oder auch unter Umständen scheinbar absichtslos)“⁸¹, schreibt Gertrud Lehnert in Bezug auf die Inszenierung von Kleidung im Alltag. Was die Literatur- und Sprachwissenschaftlerin in ihrem Text *Wie wir uns aufführen... Inszenierungsstrategien von Mode* ausführt, lässt sich jedoch ebenso auf körperliche Praktiken in der Raumkonstitution, das heißt auf jede Form des menschlichen Bewegens oder Handelns in öffentlicher Räumlichkeit anwenden.

Lehnert geht zunächst davon aus, dass Kleidung erst in Folge einer Inszenierung durch Industrie, Designer, aber auch im Alltag ihrer Träger zu Mode werden kann. Solche Strategien der Inszenierung und Aufführung sind zum einen an die körperliche Anwesenheit der handelnden und dabei ihre Kleidung ausstellenden Akteure gebunden und zum anderen an das

⁷⁹Frers, 2007, S.144.[38]

⁸⁰Döring, 2008, S.237.[30]

⁸¹Lehnert, 2004, S.265.[72]

Vorhandensein aktiv wahrnehmender Subjekte. Wie bereits betont, sind diese Rollenschemata jedoch nicht als voneinander getrennte Kategorien zu verstehen, da an der Konstitution öffentlicher Räume zahlreiche Akteure beteiligt sind, die zeitgleich auf unterschiedlichsten Ebenen Handlungen vollziehen. Öffentliches Auftreten ist folglich immer mit der Beobachtung des eigenen Körpers durch andere sowie mit dem eigenen Wahrnehmen anderer Akteure verbunden. Lehnert beschreibt diese *cultural performance* im Hinblick auf Kleidung wie folgt:

Wir sind als modische Körper im Raum und in der Zeit präsent, interagieren mit anderen, stellen uns dar und beobachten nicht nur die anderen, sondern - bewusst oder unbewusst - auch uns selbst, um unsere Aufführung zu kontrollieren und zu steuern, ganz gleich, ob wir unsere Kleider als bedeutungstragende und -schaffende Zeichen oder als ästhetischen Event inszenieren.⁸²

Öffentlichkeit lässt sich immer auch als ein Ort des Verhandelns von Aufmerksamkeit verstehen. Geht man davon aus, dass Subjekt- und Gemeinschaftskonstituierung grundsätzlich ein theatraler Vorgang ist⁸³, der sich szenisch vollzieht, dann lässt sich öffentlich-städtischer Raum als theatraler Raum par excellence auffassen. Johannes Boettner versteht Stadt in diesem Sinne „als eine Sphäre der Aktualität [...], in der sich Ereignisse, Akteure und die übrigen Bestände des öffentlichen Lebens simultan zu Szenen und im Zeitverlauf zu Episoden verknüpfen“⁸⁴. In dem Band *Kleine Stadt was nun?* entwickelt er seine Theorie, die von einer theatralen Verfasstheit öffentlicher Räume ausgeht. Dennoch nimmt Boettner keine bloße Analogie zwischen öffentlichem Leben und Theater im Sinne eines *Theatrum mundi* an, sondern legt den Anschauungen seine eigene Theorie der *Arena-Effekte* zu Grunde:

Der szenisch-epische, man kann auch sagen dramatische Charakter des öffentlichen Lebens hat einige Autoren dazu veranlaßt, den öffentlichen Raum mit einer Bühne oder einem Theater zu vergleichen. Die Arena-Metapher hat hier aber einen entscheidenden Vorzug: Alles, was in einer Arena geschieht, geschieht wirklich. Obwohl Schauspielerei und Kostümierung, eine gewisse Theatralik, zum öffentlichen Leben gehören, sind die Akteure des öffentlichen Lebens keine von Schauspielern verkörperte Bühnenfiguren [...].⁸⁵

Ähnlich wie Boettner mit seiner Arena-Metapher geht auch Armin Nassehi in seinem Text *Dichte Räume. Städte als Synchronisations- und Inklusionsmaschinen* von Öffentlichkeit als einem Ort der Beobachtung aus:

⁸²Lehnert, 2004, S.265.[72]

⁸³Vgl. Kolesch und Lehmann, 2002, S.347.[60]

⁸⁴Boettner/Rempel, 1996, S.174.[13]

⁸⁵Boettner/Rempel, 1996, S.175.[13]

Städte waren deshalb stets der Ort, an dem sich der *logos*, das Wort entfaltete, und zwar in dem Sinne, dass hier Öffentlichkeiten entstanden sind - Öffentlichkeiten im Sinne der Beobachtbarkeit des *anderen* und der permanenten Gefahr kommunikativer Negation.⁸⁶

Dieses Zitat verdeutlicht gleich zwei Sachverhalte: Zum einen, dass Inszenierungen, Blicke und Blickbeziehungen für die Konstitution öffentlicher Räume eine wesentliche Rolle spielen, zum anderen, dass ungenügende Wahrnehmung des Selbst durch andere mitunter als Mangel an Interesse und damit als Gefahr oder Bedrohung verstanden wird. Damit changiert das Sich-Bewegen in öffentlicher Räumlichkeit zwischen einem Mangel und einem Überschuss an Aufmerksamkeit, was Strategien des Selbstmanagements und der Selbstinszenierung unerlässlich macht. Die Selbst- beziehungsweise Fremdwahrnehmung des eigenen Körpers ist für die Subjektkonstitution und damit für die Konstitution des Habitus' der Akteure von zentraler Bedeutung. Dies bedeutet, dass für die Subjekte die eigene Rolle immer in Relation zu den anderen Akteuren des öffentlichen Lebens konstituiert und verfestigt wird, dass sie mitunter auch in Frage gestellt werden kann.

Prägend für die gegenseitige Wahrnehmung der städtischen Akteure ist soziale Ungleichheiten insofern, als die Individuen in Städten besonders die Möglichkeit haben, sich mit anderen zu vergleichen. Nassehi schreibt:

Das Entscheidende für den städtischen Raum und seine Gleichzeitigkeit des sozial Ungleichen ist aber nicht nur die Ungleichheit als solche, sondern die Tatsache, dass die als ungleich wahrgenommenen Teile *sich in einem Raum befinden*, also wechselseitig aufeinander bezogen sind.⁸⁷

Nassehis Auffassung von räumlicher Gleichzeitigkeit als Voraussetzung für die Wahrnehmung sozialer Ungleichheit lässt sich noch insofern radikalisieren, als Gleichzeitigkeit im städtischen Raum in jedem Fall das Wahrnehmen sozialer Ungleichheit und das Positionieren des eigenen Körpers im Verhältnis zu anderen bedeutet: „Der städtische Raum [...] führt zusammen, was anderswo getrennt existiert. Die Gleichzeitigkeit unterschiedlicher Akteure und Milieus, unterschiedlicher Diskurse, Aktivitäten und Interessen auf engstem Raum lässt „Eigenheiten“ zueinander in Kommunikation treten und verwandelt sie dadurch in „Differenzen“.“⁸⁸ Bei einer solchen Positionierung des eigenen Körpers in Relation zu anderen spielen Wahrnehmung und Kommunikation eine wesentliche Rolle. Bewegt man sich als Teil des öffentlichen Raums, so wird man die eigene Exponiertheit vielleicht nicht zu jeder Zeit, doch aber immer wieder mitdenken:

Wer über einen belebten Marktplatz flaniert, begibt sich in eine öffentliche Situation und

⁸⁶Nassehi, 2002, S.212.[88]

⁸⁷Nassehi, 2002, S.226.[88]

⁸⁸Boettner/Rempel, 1996, S.169.[13]

wird sich dementsprechend verhalten. Er muß mit Beobachtern rechnen, von denen er Diskretion wahrhaftig nicht erwarten kann, allerdings auch nicht zu erwarten braucht, solange er sich einigermaßen unauffällig verhält.⁸⁹

Hervorzuheben ist in diesem Zusammenhang auch die Bedeutung des *Habitus* im Bourdieu'schen Wortsinn als ein einheitlicher Lebensstil, sowie die vom einzelnen Akteur eingenommene beziehungsweise ihm in einem spezifischen szenischen Zusammenhang zugewiesene Rolle. John Berger und andere haben ausführlich darauf hingewiesen, dass sich insbesondere die Blickbeziehungen beispielsweise in Abhängigkeit vom Geschlecht der handelnden Subjekte deutlich voneinander unterscheiden und dass Frauen demzufolge eine von Männern zu unterscheidende Selbstwahrnehmung besitzen:

Wir können vereinfachend sagen: *Männer handeln* und *Frauen treten auf*. Männer sehen Frauen an. Frauen beobachten sich selbst als diejenigen, die angesehen werden. Dieser Mechanismus bestimmt nicht nur die meisten Beziehungen zwischen Männern und Frauen, sondern auch die Beziehung von Frauen zu sich selbst.⁹⁰

Wenngleich die Dichotomie vom männlichen und weiblichen Körper eine deutliche Vereinfachung darstellt, die dem eigentlichen Sachverhalt kaum gerecht wird, leistet Bergers Abhandlung *Sehen. Das Bild der Welt in der Bilderwelt* Wesentliches zu einer Theorie des Blicks und damit einer Theorie der Fremd- und Selbstwahrnehmung. Indem der Kunsthistoriker weibliche und männliche Blickregime beschreibt, macht er darauf aufmerksam, wie die kulturell und damit auch geschlechtlich determinierte Selbst- und Fremdwahrnehmung mit dem Handeln der Akteure korrespondiert.

Wenngleich jede Handlung in öffentlicher Räumlichkeit auch eine öffentliche Handlung ist, findet nicht jede Aktion eine umfassende Beachtung und wird damit zu einem öffentlichen *Ereignis*. Eine Unterscheidung und Kategorisierung zwischen öffentlichen Handlungen und Ereignissen erlaubt der von Boettner eingeführte Begriff der *Arenasituation*:

Die gewollte oder ungewollte Verwandlung der Situation in eine Arenasituation ist vollzogen, wenn sich zwei klar unterscheidbare Lager gebildet haben: das Publikum und die Akteure. Aus dieser Konstellation ergibt sich eine doppelbödig Interaktion zwischen den Akteuren einerseits und den Akteuren und dem Publikum andererseits; die Akteure wissen, daß sie beobachtet werden, und das Publikum weiß, daß die Akteure das wissen.⁹¹

Wie Boettner betont, ändern die beobachteten Akteure an der Schwelle zur Arenasituation ihr Verhalten insofern, als sie entweder den Arena-Effekt abwenden oder provozieren wollen,

⁸⁹Boettner/Rempel, 1996, S.169.[13]

⁹⁰Berger, 1974, S.44.[9]

⁹¹Boettner/Rempel, 1996, S.170.[13]

sich an die Erwartungen des Publikums anpassen oder direkt auf das Feedback der Zuschauer eingehen.⁹² Eine besondere Form der Arena ist nach Boettner die *Öffentlichkeitsarena*. Mit diesem Begriff bezeichnet der Autor Situationsketten bei denen „partiell identische Ensembles von Akteuren anlässlich wechselnder Ereignisse vor partiell identischen Publika in Erscheinung treten, so daß die Ereignisse episch aneinander anschließen und die Akteure einen Prozeß der Prominenzierung durchlaufen können.“⁹³

Wie Boettner selbst anführt, ließe sich die Theorie der Arena-Effekte dahingehend kritisieren, dass die einzelnen Akteure nicht nur unterschiedlich handeln, sondern auch eine jeweils individuelle Wahrnehmung besitzen, weshalb an der kollektivierenden Auffassung von öffentlichen Ereignissen als Arena nicht festgehalten werden könne.⁹⁴ Diese Selbstkritik entschärft der Autor jedoch sofort wieder, indem er zwischen Gemeinsamkeit im Sinne von *Selbigkeit* und Gemeinsamkeit im Sinne von *Äquivalenz* unterscheidet:

Das öffentliche Leben nach Arenen differenzieren heißt, dem Gemeinsamen im Sinne von *Selbigkeit* und *Nicht-Austauschbarkeit* gegenüber dem Gemeinsamen im Sinne von Gleichheit und Äquivalenz bei der Abgrenzung des Forschungsgegenstands das Primat einzuräumen. Natürlich braucht man deshalb nicht grundsätzlich auf Konzepte zu verzichten, die Gleichheiten, beziehungsweise Ähnlichkeiten beschreiben - Gleichheit des Lebensstils, des Habitus, der Deutungsmuster, der sozialen Lage und so weiter. Solche Gleichheiten und Ähnlichkeiten konstituieren aber nicht die Einheit und die Grenzen einer Arena.⁹⁵

Wie Boettner bemerkt, spielen für die Lenkung der Aufmerksamkeit und damit auch für die Konstitution städtischer Öffentlichkeit auch die Medien eine wesentliche Rolle. Durch die mediale Öffentlichkeit geraten die unterschiedlichen Städte außerdem in Konkurrenz zueinander, was zur Inszenierung von Standorten und Lebensstilen führt:

Einerseits sind die Städte nach wie vor Arenen des öffentlichen Lebens, in denen eine Vielzahl unterschiedlicher, relativ unabhängiger Akteure in Erscheinung tritt und ihre heterogenen Interessen verfolgt. Andererseits verwandeln sich die Städte auf der überregionalen Ebene selbst in Arena-Akteure, die unter dem Druck der internationalen Standortkonkurrenz um öffentliche Aufmerksamkeit und Sympathie zu werben gezwungen sind.⁹⁶

Städtische Öffentlichkeit als Auseinandersetzung beziehungsweise Konkurrenz um Ressourcen und Aufmerksamkeit wird folglich von privaten Personen und öffentlichen Akteuren

⁹²Vgl. Boettner/Rempel, 1996, S.170.[13]

⁹³Boettner/Rempel, 1996, S.171.[13]

⁹⁴Vgl. Boettner/Rempel, 1996, S.172.[13]

⁹⁵Boettner/Rempel, 1996, S.172.[13]

⁹⁶Boettner/Rempel, 1996, S.181.[13]

konstituiert und schließt handelnde Subjekte ebenso wie die anderen Körper der Raumkonstitution ein. Mit Strategien der (Selbst-)Inszenierung in öffentlicher Räumlichkeit wird sich später zu beschäftigen sein. Zuvor ist jedoch zu klären, wie soziale Strukturen und Raumkonstitution zueinander in Bezug stehen. Dies soll die folgende Sektion leisten.

4.3. Raum und soziale Strukturen

Wie in den vorangegangenen Kapiteln deutlich wurde, spielen die menschlichen Körper in der Raumkonstitution nicht nur als jeweils einzelne Platzierung, sondern auch in einem strukturellen Kontext in ihrer Verbindung zu anderen Körpern, eine Rolle. Dabei wird das Verhältnis der Akteure zueinander wesentlich durch Grenzziehungen bestimmt, was die Raumbezogenheit menschlicher Beziehungen augenscheinlich werden lässt. Der folgende Abschnitt zur *Performativität sozialer Segregation* soll verdeutlichen, wie die Ungleichheit der Akteure durch körperliche und dezidiert räumliche Praktiken erzeugt beziehungsweise reproduziert wird und wie sie mit der Raumkonstitution in Zusammenhang zu bringen ist. Die Frage nach der Performativität entsprechender Prozesse soll dabei den Fokus auf den Vollzug von Handlungen sowie die Reproduktion vorgängiger Handlungen und Muster lenken.

Als ein Beispiel für die Konstituierung sozial wie räumlich ungleicher Voraussetzungen für die einzelnen Akteure setzt sich der darauffolgende Abschnitt mit *Zugangs- und Ausschlussmechanismen* auseinander. Ziel dieser Untersuchungen ist es, die Konstituierung räumlicher und sozialer Grenzen zu verstehen und beide Phänomene als Teil eines performativen Prozesses beschreibbar zu machen. In der darauffolgenden Sektion zu *Gruppen- und Rollenverhalten in der Raumkonstitution* rücken noch einmal Strategien der Inszenierung und Körperpraktiken in den Blick, die eine soziale wie räumliche Verbindung oder Trennung einzelner Akteure bewirken. Auch hierbei soll ein handlungstheoretischer Zugang helfen, Handlungen in ihrer Bedeutung für die Raumkonstitution zu erfassen und vor einem theaterwissenschaftlichen Hintergrund zu analysieren.

4.3.1. Die Performativität sozialer Segregation

Die Bedeutung sozialer Ungleichheit für die Konstitution von Räumen beschreibt Martina Löw wie folgt:

Da die Strukturprinzipien Klasse und Geschlecht alle Ebenen der Konstitution durchziehen und über sie gesellschaftliche Begünstigungen und Benachteiligungen sowie Abgrenzungen und Einschlüsse verankert werden, ist auf jeder Ebene der Konstitution von Raum die Reproduktion sozialer Ungleichheit systematisch möglich und faktisch gegeben.⁹⁷

⁹⁷Löw, 2001, S.210.[76]

Das vorliegende Kapitel beschäftigt sich mit den räumlichen Auswirkungen sozialer Ungleichheit und fragt nach der Performativität der dabei zum Tragen kommenden Mechanismen. Segregation soll dabei bewusst nicht als positiv oder negativ bewertet, sondern analytisch erfasst und beschrieben werden.

Als Segregation wird nach Häußermann und Siebel die „Konzentration bestimmter sozialer Gruppen auf bestimmte Teilräume einer Stadt oder einer Stadtregion“⁹⁸ bezeichnet. Demzufolge bezieht sich der Begriff der Segregation auf die räumliche Verteilung von Menschen innerhalb eines bestimmten, einer Untersuchung zu Grunde liegenden, Gebiets. Verwirrend ist, dass Häußermann und Siebel an anderer Stelle funktionale und soziale Segregation voneinander unterscheiden und den Segregationsbegriff damit auch auf die Verteilung räumlicher Angebote wie Wohn- oder Industriegebiete innerhalb einer Stadt anwenden.⁹⁹ Auch die Bezeichnung *soziale Segregation* bleibt unklar, da sie von Häußermann und Siebel einerseits synonym zum Begriff der residentiellen Segregation, das heißt der ungleichen Verteilung der Wohnbevölkerung¹⁰⁰ und zum anderen als Bezeichnung für die räumliche Entmischung der Bewohner nach Klasse oder Schicht im Allgemeinen¹⁰¹ verwendet wird. Folgt man den Autoren in ihrer Auffassung, so ist soziale Segregation einerseits ein Begriff für die ungleiche Verteilung der Wohnbevölkerung nach verschiedenen Merkmalen und andererseits ein Begriff für die räumliche Entmischung auf die Kriterien Klasse und Schicht reduziert. Um solche und ähnliche Unklarheiten zu vermeiden, sollen im Folgenden lediglich soziale und funktionale Segregation unterschieden werden. Dabei ist funktionale Segregation als die ungleiche Verteilung bestimmter Raumfunktionen im Stadtgebiet und soziale Segregation als die räumliche Entmischung der Menschen nach zahlreichen Kriterien zu verstehen. Segregation wird gemessen als die Abweichung einer Verteilung von der statistischen Zufallsverteilung - gleich ob es sich bei dem Verteilten um Bewohner oder Funktionen handelt. Bezüglich der sozialen Segregation lassen sich verschiedene Attribute unterscheiden, die Einfluss auf die räumliche Entmischung der Bevölkerung haben:

Die sozialräumlichen Unterschiede sind an verschiedenen Merkmalen ablesbar: Differenzen zwischen verschiedenen Stadtgebieten beim Haushaltseinkommen, in der Altersstruktur, bei den Lebensstilen oder nach ethnischen Zugehörigkeiten. Sie können also ökonomisch, demographisch oder kulturell begründet sein. Entsprechend kann man die Segregation der Wohnbevölkerung einer Stadt entweder nach vorwiegend sozioökonomischen Merkmalen betrachten [...]; nach demographischen Merkmalen [...] oder nach der ethnischen Zugehörigkeit¹⁰².

⁹⁸Häußermann/Siebel, 2004, S.140.[52]

⁹⁹Vgl. Häußermann/Siebel, 2004, S.139.[52]

¹⁰⁰Vgl. Häußermann/Siebel, 2004, S.139.[52]

¹⁰¹Vgl. Häußermann/Siebel, 2004, S.151.[52]

¹⁰²Häußermann/Siebel, 2004, S.143.[52]

Rezipiert man die Fachliteratur zum Thema Segregation, so fällt auf, dass die Autoren die Bezeichnung soziale Segregation meist synonym zum Begriff der residentiellen Segregation gebrauchen, sie also ausschließlich auf die Verteilung der Wohnbevölkerung in Städten beziehen.¹⁰³ Die Einseitigkeit der meisten Untersuchungen mag zum einen darauf zurückzuführen sein, dass sich residentielle Segregation leichter statistisch erfassen und belegen lässt als die Konzentration bestimmter Bevölkerungsgruppen in öffentlichen Räumlichkeiten. Die Tatsache, dass die Wohnsituation einzelner Personen oder Gruppen häufig auch zur Zuschreibung sozialer Merkmale durch Dritte führt, rückt die residentielle Segregation zusätzlich ins Zentrum der Betrachtung. Martina Löw und andere schreiben dazu in ihrer *Einführung in die Stadt- und Raumsoziologie*: „Aus der Tatsache, ob jemand im reichen Vorort oder im armen Bahnhofsviertel wohnt, lässt sich ableiten, über wieviel ökonomisches Kapital er verfügt und welche Stellung er in der Gesellschaft einnimmt.“¹⁰⁴ Dennoch lässt sich der Segregationsbegriff gleichermaßen auf Differenzierungen in öffentlichen Räumlichkeiten anwenden, die für die Entwicklung einer Stadt eine ebenso große Rolle spielen wie die Zuweisung und Inanspruchnahme von Wohnraum. Martina Löw definiert Segregation in diesem Sinne als „die Konzentration von Bevölkerungsgruppen in gesellschaftlichen Feldern [...] oder an städtischen Orten.“¹⁰⁵

Wendet man den Segregationsbegriff auf den öffentlichen Raum an, so lassen sich hinsichtlich der Ursachen und Wirkungsweise Analogien zur residentiellen Segregation feststellen. Diese entsteht nach Häußermann und Siebel zum einen durch soziale Unterschiede und zum anderen durch die Distinktionsbedürfnisse bestimmter Gruppen, die sich in Form von symbolischer Abgrenzung äußern.¹⁰⁶ Ebendiese Prozesse der Differenzierung lassen sich immer auch als das Verhandeln um Macht auffassen, das bestimmt, welche Raumangebote für einzelne Personen oder Gruppen zugänglich sind. „In materieller Hinsicht geht es dabei um den Zugang zu allgemein als attraktiv bewerteten Räumen, in symbolischer Hinsicht um Dominanz und Selbstrepräsentation im sozialen Raum der Stadt.“¹⁰⁷ Wie dieses Zitat verdeutlicht, spielen für die Verteilung der Personen als Teil des Stadtraums Mechanismen der Inszenierung sowohl bei der Raumgestaltung als auch bei der Selbstdarstellung der einzelnen Nutzer eine wesentliche Rolle. Performativ ist das Platzieren von Menschen und Gütern insofern, als es durch die Reproduktion und Re-Inszenierung vorgängig existierender Diskurse hergestellt wird. Die Verteilung von Personen und Gruppen innerhalb eines Stadtgebiets ergibt sich mindestens ebenso sehr durch die Eigenschaften, die räumlichen Angeboten zugeschrieben werden, wie durch ihre materielle Beschaffenheit. Daraus folgt auch, dass

¹⁰³Eine solche Definition findet sich zum Beispiel auch bei Häußermann und Siebel. Vgl. Häußermann/Siebel, 2004, S.139f.[52]

¹⁰⁴Löw, Steets und Stoetzer, 2008, S.39.[78]

¹⁰⁵Löw, Steets und Stoetzer, 2008, S.39.[78]

¹⁰⁶Vgl. Häußermann/Siebel, 2004, S.139f.[52]

¹⁰⁷Häußermann/Siebel, 2004, S.139f.[52]

sich Mechanismen der Segregation bisweilen „verselbstständigen“, das heißt dass sie sich selbst reproduzieren und dadurch verstärken können: „Armut wird von Armut angezogen, was auch bedeutet, dass diejenigen, die schon einmal auf der Stufenleiter sozialer Schichtung hinab geglitten sind, aufgrund von unzureichenden Ressourcen, geringem Status und negativem Prestige auch unten bleiben.“¹⁰⁸ Durch den Vollzug von Handlungen weisen Menschen Räumen Bedeutungen zu, wodurch sie - zumindest theoretisch - immer auch das Potential haben, räumliche Strukturen zu verändern. Indem sie Räumen Inhalte zuschreiben und damit (Vor-)Urteile reproduzieren, stellen die Individuen reale Bedeutungen her und handeln damit wirklichkeitskonstituierend.

Im Rahmen ihrer Begriffserklärung betonen Häußermann und Siebel die Prozesshaftigkeit und Veränderbarkeit raumstrukturierender Prozesse:

Nach welchen Prinzipien (Schicht, Stand, Klasse, Rasse, Religion, Lebensstil, Beruf oder politische Macht) und über welche Mechanismen (Gewalt, Markt, politisch-administrative Planung oder freie Wohnstandortwahl) sich welche Muster sozialräumlicher Struktur bilden, und wie diese Strukturen wahrgenommen und bewertet werden [...] - all das hat sich mit jeder gesellschaftlichen Formation gewandelt.¹⁰⁹

Die Voraussetzungen für das Vorhandensein sozialer Segregation lassen sich verhältnismäßig leicht benennen: „Es müssen zum einen soziale Unterschiede und zum anderen räumliche Ungleichheiten als die ungleiche Verteilung von Qualität vorhanden sein.“¹¹⁰ Die Verteilung der sozialen Gruppen im Stadtraum ergibt sich folglich „[a]us dem Zusammenspiel von strukturiertem Angebot und unterschiedlicher Ausstattung der Haushalte mit ökonomischem, sozialem, kulturellem und politischem Kapital“¹¹¹. Wie genau sich diese Unterschiede jedoch auswirken und welches Ausmaß sie erreichen, entscheidet sich jedoch erst an den Mechanismen, durch die die Elemente verteilt werden.¹¹² Die Prozesse, in denen soziale Ungleichheit entsteht und reproduziert wird, sind demnach sehr komplex und nur schwer zu erfassen. Die Verteilung der Wohnbevölkerung ergibt sich so beispielsweise aus Mechanismen von Angebot (verantwortlich für die ungleiche Verteilung räumlicher Qualitäten) und Nachfrage (verantwortlich für die ungleiche Verteilung der Individuen auf die einzelnen Angebote) sowie aus der Praxis der Wohnungsvergabe und den subjektiven Präferenzen der Haushalte.¹¹³ Segregation kann zudem „das Ergebnis von gruppenbezogenen Siedlungspraktiken oder von gezielter Stadtplanung sein.“¹¹⁴

Wie Häußermann und Siebel betonen, entwickeln sich Muster sozialer Ungleichheit über lan-

¹⁰⁸Thomas, 2007, S.38.[110]

¹⁰⁹Häußermann/Siebel, 2002, S.31.

¹¹⁰Häußermann/Siebel, 2002, S.33.[51]

¹¹¹Häußermann/Siebel, 2002, S.35.[51]

¹¹²Vgl. Häußermann/Siebel, 2002, S.33.[51]

¹¹³Vgl. Häußermann/Siebel, 2002, S.33.[51]

¹¹⁴Löw, Steets und Stoetzer, 2008, S.39.[78]

ge Zeiträume und wandeln sich nur langsam.¹¹⁵ Tatsächlich bleiben benachteiligte Quartiere häufig lange Zeit benachteiligt und wählen wohlhabende Personen bevorzugt eine Wohnung in einem als qualitativ hochwertig bekannten Gebiet. Dennoch sind solche Muster auf ständige Reproduktion und Re-Inszenierung angewiesen, um aufrechterhalten zu bleiben. Des weiteren verändern sich die Platzierungen einzelner Güter und Personen ständig, auch wenn bezüglich der übergreifenden Struktur keine grundlegenden Änderungen festgestellt werden können. Trägheit kann man entsprechenden Prozessen folglich nur dann zuschreiben, wenn man einen genügend großen Maßstab der Betrachtung wählt. Dies zeigt sich selbst, betrachtet man die folgenden vier Grundlagen sozialer Segregation nach Häußermann und Siebel:

- die politische Differenzierung von Räumen zu Folge stadtplanerischer und wohnungspolitischer Entscheidungen
- die ökonomische Differenzierung über Preisunterschiede zwischen Standorten und Ausstattung
- die symbolische Differenzierung von Räumen durch Architektur, Geschichte und Infrastruktur
- die soziale Zusammensetzung der Bewohnerschaft¹¹⁶

Alle diese Merkmale deuten in keinsten Weise auf die Trägheit entsprechender Vorgänge hin, wie dies von den Autoren vorgeschlagen wird. Vielmehr zeigen sie fluide und prozesshafte Strukturen an, die sich ständig verändern, selbst wenn sich das „Image“ oder die Atmosphäre einzelner Quartiere oder Orte nicht grundlegend wandelt. Die zeitliche Dimension, die die Entwicklung von Stadtraum beziehungsweise seine performative Konstituiertheit erst in den Blick rückt, betont auch der Soziologe Jens Dangschat: „Art und Umfang sozialer Ungleichheit von (Stadt-)Gesellschaften sind immer zeit- und raumgebunden - ein Faktor, der in nahezu allen Analysen der Segregation nur ungenügend beachtet wird.“¹¹⁷ Eine Analyse räumlicher Ungleichheit muss folglich die Performativität entsprechender Vorgänge berücksichtigen, was im Folgenden an Hand von Zugangs- und Ausschlussmechanismen exemplarisch geschehen soll.

4.3.2. Zugangs- und Ausschlussmechanismen

Wie Martin Kronauer betont, hat der „Ausgrenzungsgedanke“ erst in den 80er Jahren des vorigen Jahrhunderts Einzug in die Forschung erhalten, seitdem aber zunehmend an Einfluss gewonnen. Unter dem Begriff *Exclusion* breitete sich die Theorie von der sozialen Ausgrenzung zunächst in Frankreich, von dort aus in den Ländern der Europäischen Gemeinschaft

¹¹⁵Vgl. Häußermann/Siebel, 2002, S.33.[51]

¹¹⁶Vgl. Häußermann/Siebel, 2002, S.34.[51]

¹¹⁷Dangschat, 1998, S.33.[25]

und später in den übrigen europäischen Ländern aus. In den USA wurde eine ähnliche Thematik unter dem Begriff der *Underclass* diskutiert.¹¹⁸ Die relativ späte Beachtung des Ausgrenzungsgedanken in der Forschung führt Kronauer auf historische Entwicklungen in den kapitalistischen Ländern zurück¹¹⁹:

Der Boden war vor allem deshalb bereitet, weil die meisten dieser Gesellschaften seit Mitte der siebziger und verstärkt seit den 80er Jahren mit einer Reihe ähnlicher, tiefgreifender Probleme konfrontiert waren und es noch immer sind: mit der Rückkehr und einem rapiden Anstieg der Arbeitslosigkeit; mit einer deutlichen Zunahme der Armut, vor allem der von Sozialhilfe erfassten; mit der säkularen Schwächung informeller, sozialer Unterstützungsnetzwerke gerade bei denjenigen, die von Arbeitslosigkeit und Armut am stärksten betroffen sind.“¹²⁰

Der Exklusionsbegriff ist also vergleichsweise jung, wenngleich er keine gänzlich neue Thematik bezeichnet. Ausgrenzung gab es nach Kronauer in kapitalistischen Gesellschaften zwar zu jeder Zeit, gewandelt haben sich allerdings die Wahrnehmung entsprechender Prozesse und die Formen der Ausgrenzung.¹²¹ Kritisch zu hinterfragen bleibt, ob Exklusion, wie Kronauer behauptet, ein spezifisch kapitalistisches Problem darstellt oder ob sie nicht vielmehr allen Gesellschaftsformen inhärent ist.

Der Stadtforscher Jan Wehrheim trifft zunächst eine Unterscheidung zwischen den beiden Begriffen *Ausschluss* und *Ausgrenzung*. Während ersterer eine individuelle Benachteiligung bezeichnet, zielt der Begriff der Ausgrenzung auf gesellschaftliche Dynamiken ab und dient der „Beschreibung einer neuen Qualität sozialer Ungleichheit und damit einer neuen Ausprägung gesellschaftlicher Strukturierung und Entwicklung“¹²². Im Gegensatz zum Ausschluss, der einen individuellen Einzelfall und die persönliche Erfahrung von Exklusion bezeichnet, sind mit Ausgrenzung weitreichende gesellschaftliche Systeme und häufig das programmatische Verwehren von Teilhabe gemeint. Ausgrenzung kann dann entstehen, wenn unterschiedliche Ausschlüsse aus Teilsystemen zusammenkommen: „Soziale Ausgrenzung wird als ein *multidimensionaler, strukturell bedingter und kumulativer Prozess* definiert.“¹²³ Wie daraus hervorgeht, kann der räumliche Ausschluss von Individuen oder Gruppen vielfältige Ursachen haben und unterschiedlichste Ausprägungen annehmen. In der theoretischen Debatte um Exklusion hat sich daher auch der Fokus von ökonomischen Kriterien hin zu einer Theorie der unterschiedlichen Lebensstile verschoben.¹²⁴ Kronauer betont: „Dass Ausgrenzungserfahrungen „multidimensional“ sind, ist mittlerweile ein Gemeinplatz. Ihn allerdings

¹¹⁸Vgl. Kronauer, 2002, S.27.[65]

¹¹⁹Auf die historische Entwicklung des Exklusionsgedankens kann im Rahmen dieser Arbeit nicht ausführlich eingegangen werden. Siehe hierzu Kronauer, 2002, insbesondere S.27-73.[65]

¹²⁰Kronauer, 2002, S.33.[65]

¹²¹Vgl. Kronauer, 2002, S.33.[65]

¹²²Wehrheim, 2002, S.29[115]

¹²³Wehrheim, 2002, S.31.[115]

¹²⁴Vgl. Kirchberg, 1992, S.35.[59]

begrifflich und in seinem empirischen Gehalt genauer zu fassen, bereitet offenbar einige Schwierigkeiten.“¹²⁵

Da Ausgrenzung nach allgemeinem Konsens in der deutschsprachigen Forschung über die Kategorien *Innen* und *Außen* bestimmt wird¹²⁶, ist die Räumlichkeit entsprechender Prozesse augenscheinlich. Kronauer macht jedoch auf die Problematik einer derartigen Definition aufmerksam:

Das dichotomische Bild von Innen und Außen, das sich an rechtlichen Bestimmungen und institutionellen Regelungen orientiert, stößt [...] offenbar an seine Grenzen. Es gilt nur für bestimmte Kategorien der Ausgeschlossenen, bei denen der Staatsbürgerstatus selbst in Frage steht, und deckt nur besondere Fälle, eben die der rechtlichen und institutionellen Zugangsverweigerung, ab.¹²⁷

In seiner Auseinandersetzung mit der Luhmann'schen Systemtheorie und Ansätzen zu einer französischen Exklusionstheorie kommt Kronauer zu dem Ergebnis, dass der Ausschlussbegriff nicht im Sinne einer Dichotomie im Sinne des rechtlichen oder institutionellen Ausgeschlossen-Seins zu denken ist. Vielmehr

- sollte er es ermöglichen, rechtliche und institutionelle Einschließung mit sozialer Ausgrenzung zusammenzudenken,
- sollte er Ausgrenzung als gesellschaftliche Ungleichheit definieren, sie aber gleichsam von anderen Formen der Ungleichheit unterscheiden,
- sollte er zwischen Ausgrenzung als abgestuftem Prozess mit graduell unterschiedlichen Gefahren und Ausgrenzung als Zustand differenzieren, beide Aspekte jedoch auch aufeinander beziehen,
- sollte er den beiden Modi der gesellschaftlichen Zugehörigkeit, Interdependenz und Partizipation, gerecht werden.¹²⁸

Um diesen Anforderungen gerecht zu werden, schlägt Kronauer in Anlehnung an Georg Simmel vor, Innen und Außen nicht als Gegensatz im Sinne eines „entweder oder“ zu begreifen, sondern von einer prinzipiellen Gleichzeitigkeit von Integration und Exklusion auszugehen.¹²⁹ Ohne dass eine Beziehung zu der Gruppe besteht, von der aus die Exklusion im einzelnen bestimmt wird, gibt es demzufolge auch keinen Ausschluss: „Ausschluss ist zumindest an den Anspruch auf Zugehörigkeit geknüpft. In gewisser Hinsicht ist die soziale Position des Fremden - außerhalb von Gruppenbezügen zu stehen, zugleich aber auch in sie

¹²⁵Kronauer, 2002, S.151.[65]

¹²⁶Wehrheim, 2002, S.30.[115]

¹²⁷Kronauer, 2002, S.124.[65]

¹²⁸Vgl. Kronauer, 2002, S.146.[65]

¹²⁹Vgl. Kronauer, 2002, S.146f.[65]

verwoben zu sein - eine soziale Grundkonstellation.“¹³⁰ Kronauer spannt seine Auffassung des Exklusionsbegriffs zwischen den beiden Teilaspekten *Ausschluss aus Interdependenzbeziehungen* und *Verlust der Gesellschaftlichen Partizipation* auf.¹³¹ Diesen beiden Aspekten ordnet er wiederum drei Ebenen der Exklusion zu. Die „Marginalisierung am Arbeitsmarkt, bis hin zum gänzlichen Ausschluss von Erwerbsarbeit“ und die „Einschränkung der sozialen Beziehungen, bis hin zur Vereinzelung und sozialen Isolation“ begreift er als Teilverluste von Interdependenzbeziehungen, wohingegen er den „Ausschluss von Teilhabemöglichkeiten an gesellschaftlich anerkannten Lebenschancen und Lebensstandarts“, bei dem er wiederum materielle, politisch-institutionelle und kulturelle Teilhabe differenziert, dem Verlust von Partizipation zuordnet.¹³² Seine Differenzierung zwischen Partizipation und Interdependenz begründet Kronauer damit, dass beide Aspekte auf jeweils unterschiedliche Ebenen von Gesellschaften abheben: „Im ersten Fall steht der Zusammenhalt der Gesellschaft im Vordergrund, im zweiten dagegen ihre demokratische Qualität.“¹³³

Armin Nassehi versucht die Fragestellung nach Mechanismen der Exklusion mit einem kommunikationstheoretischen Zugang zu beantworten: „Städte sind Gebilde, an denen einzelne Menschen in eigentümlicher Weise unterschiedlich für sozial relevant gehalten werden, und das zugleich bisweilen nur sehr kurzzeitig und im Kontakt mit anderen Personen“¹³⁴, schreibt der Soziologe in seinem Text *Dichte Räume. Städte als Synchronisation- und Inklusionsmaschinen*. Indem Nassehi von einer Inklusion in verschiedene Systeme und nicht von Mechanismen der Ausgrenzung ausgeht, stellt er die gängigen Konnotationen von Inklusion als positivem und Exklusion als negativem Prozess in Frage: „Personen in der Moderne [...] erfahren Inklusion in unterschiedliche Funktionssysteme¹³⁵ und Organisationen, ohne dass diese Inklusionen einem starren vorgeordneten Schema unterliegen.“¹³⁶ Durch diese Herangehensweise verschiebt Nassehi zunächst den Fokus von der Exklusion hin zur Inklusion. Dieser betont relationale Ansatz ermöglicht es, zwischen verschiedenen Formen des Eingeschlossen-Seins zu differenzieren und sie mit der funktionalen gesellschaftlichen Differenzierung in Verbindung zu bringen:

Genauer besehen bietet aber gerade das Inklusionskonzept die Möglichkeit, die Brisanz sozialer Ungleichheit als *Folge* funktionaler Differenzierung auszuweisen, denn es sind

¹³⁰Kronauer, 2002, S.147.[65]

¹³¹Vgl. Kronauer, 2002, S.149.[65]

¹³²Vgl. Kronauer, 2002, S.151.[65]

¹³³Kronauer, 2002, S.154.[65]

¹³⁴Nassehi, 2002, S.223.[88]

¹³⁵Unter einem *Funktionssystem* versteht Nassehi Systeme „um symbolisch generalisierte Kommunikationsmedien, deren Funktion darin besteht, die Annahmewahrscheinlichkeit von Kommunikation wahrscheinlicher und damit einfacher zu machen.“ Funktionssysteme sind demnach beispielsweise Wirtschaft, Politik, Kunst oder Wissenschaft. Moderne Funktionssysteme sind als solche zunächst unabhängig von räumlicher Nähe oder Schichtengrenzen. Vgl. Nassehi, 2002, S.219.[88]

¹³⁶Nassehi, 2002, S.223[88]

ja gerade die jeweiligen *Formen* der Inklusion in die Funktionssysteme, die zu Unterschieden in der Sozialdimension führen - flankiert von Semantiken, die auf Gleichheit setzen und nurmehr Menschen kennen. In Städten verbinden sich universalistische Inklusionspostulate mit der ungleichen Verteilung ihrer Möglichkeiten.¹³⁷

Wenngleich die soziale Struktur von Städten nicht ausschließlich aus der Perspektive der Inklusion erfasst werden kann, so liefert Nassehis Ansatz doch einen wertvollen Hinweis: Stadtentwicklung kann ebenfalls nicht allein als Geschichte des Ausschlusses erzählt werden, da nicht jeder, der in ein bestimmtes System integriert ist, automatisch Teil einer Gemeinschaft und damit von allen Problemen befreit ist.¹³⁸ Nassehi betont, dass es sich bei Ungleichverteilung und Schichtung um Differenzierungen handelt, die „*quer zu den funktionalen Differenzierungsgrenzen* verlaufen“¹³⁹, weshalb Formen sozialer Ungleichheit nicht mit dem Zugang zu einem bestimmten Funktionssystem, beispielsweise der Bildung, gleichzusetzen seien. Ausgrenzung lässt sich demnach in konkreten Situationen nicht daran festmachen, *ob* jemand in ein bestimmtes System integriert ist, sondern vielmehr daran, in welcher Form die Integration stattfindet und mit welchen Sanktionen sie im Einzelnen belegt beziehungsweise verbunden ist. Bezieht man Nassehis Theorie von der Inklusion in Funktionssysteme auf das räumliche Angebot von Städten, so wird schnell deutlich, dass auch hier Inklusion nicht zwangsläufig mit Integration gleichzusetzen ist.

Geht man zunächst vereinfacht davon aus, dass einzelnen Individuen oder Gruppen der Zugang zu bestimmten Räumlichkeiten verweigert wird, die entweder besonders begehrt oder anderweitig speziell beschaffen sind, so ist zunächst zu klären, was eben solche Räume ausmacht beziehungsweise wie die Kategorien *Innen* und *Außen* als Grenzen konstituiert werden. Die von Wehrheim aufgeworfene, jedoch nur im Ansatz beantwortete Frage „Exklusion - woraus?“¹⁴⁰ scheint demzufolge durchaus berechtigt und diskussionswürdig zu sein. Nachdem bereits die beiden Begriffe Ausgrenzung und Ausschluss definiert und verschiedene theoretische Zugänge vorgestellt wurden, rückt nun verstärkt die Frage in den Blick, wie die Reproduktion räumlicher Atmosphären vor sich geht, die einzelnen Schauplätzen und Orten positive wie negative Bedeutungen zuschreibt und sie damit aufwertet oder stigmatisiert. Dabei soll nicht aus den Augen verloren werden, dass sich Inklusion und Exklusion auf verschiedenen Ebenen vollziehen, die mitunter schwer voneinander zu unterscheiden sind.

In seiner Dissertation *Die überwachte Stadt - Sicherheit, Segregation und Ausgrenzung* untersucht Jan Wehrheim die Inszenierung von Sicherheit in amerikanischen und deutschen Städten sowie den damit verbundenen räumlichen Ausschluss „von Individuen unter dem Primat der Sicherheit“¹⁴¹. Anliegen des Autors ist es zum einen, Tendenzen und Verände-

¹³⁷Nassehi, 2002, S.225.[88]

¹³⁸Vgl. Nassehi, 2002, S.225.[88]

¹³⁹Nassehi, 2002, S.226.[88]

¹⁴⁰Wehrheim, 2002, S.28.[115]

¹⁴¹Wehrheim, 2002, S.14.[115]

rungen in der räumlichen Praxis anhand von Überwachungs- und Ausschluss-Instrumenten aufzuzeigen und zum anderen, die Korrelation zwischen Prozessen der sozialen Ausgrenzung und solchen der räumlichen Trennung zu bestimmen.¹⁴² Wehrheim geht zunächst davon aus, dass räumlicher Ausschluss immer dann gegeben ist, wenn

- jemand keinen Zutritt zur öffentlichen Sphäre bekommt,
- jemand nach dem Betreten eines Raumes desselben verwiesen wird,
- Räume durch normative Bestimmungen oder Gestaltung habituelles Handeln unmöglich machen beziehungsweise verhindern,
- Personen durch anderweitige Nutzung oder die Atmosphäre der Räume am Betreten gehindert werden.¹⁴³

Wie daraus hervorgeht, ist räumlicher Ausschluss nicht nur im Sinne des Errichtens materieller Grenzen, sondern auch als spezifische Gestaltung von Orten zu verstehen, die ebenfalls Personen oder Personengruppen am Betreten hindern kann. „In materieller Hinsicht geht es dabei um den Zugang zu allgemein als attraktiv bewerteten Räumen, in symbolischer Hinsicht um Dominanz und Selbstrepräsentation im sozialen Raum der Stadt.“¹⁴⁴ Bei der Kontrolle über räumliche Angebote spielen, wie dieses Zitat von Hartmut Häußermann und Walter Siebel verdeutlicht, nicht nur finanzielle Möglichkeiten, Klassenzugehörigkeit und Ähnliches eine Rolle, sondern auch Strategien der Inszenierung und Selbstdarstellung. Dabei ist es nicht zwangsläufig so, dass der von einer Gruppe okkupierte Raum ein exklusiver Raum und die ihn beanspruchende Gruppe eine soziale, ökonomische oder kulturelle Elite ist. Ausgrenzung ist vielmehr immer dann gegeben, wenn bestimmte Personen aus verschiedensten Gründen am Betreten einer Räumlichkeit gehindert werden oder wenn mit dem Betreten ein Gefühl des Nicht-dazu-Gehörens verbunden ist, das ein schnelles Verlassen des Ortes bedingt. Sanktionen, die den Zugang zu öffentlichen Räumen bestimmen, sind, wie daraus hervor geht, eine der Möglichkeiten, Personen aus Räumlichkeiten auszuschließen beziehungsweise ein Gefühl des Ausgeschlossen-Seins zu vermitteln. Im Gegensatz zum gängigen Begriffsverständnis subsummiert Wehrheim unter dem Begriff der *Sanktion* nicht nur offensichtliche Normen und Regeln, sondern auch die spezifisch ästhetische und funktionale Gestaltung von Raumangeboten, die bestimmte Verhaltensweisen oder -muster vorgibt.¹⁴⁵ Neben solchen materiellen Gesichtspunkten spielt für die Konstituierung sozialen Ausschlusses, jedoch auch die Wahrnehmung und Empfindung der einzelnen Akteure eine wesentliche Rolle. Auch das Gefühl der Zugehörigkeit beziehungsweise Nicht-Zugehörigkeit zu einer Gruppe kann darüber entscheiden, ob bestimmte Räumlichkeiten

¹⁴²Vgl. Wehrheim, 2002, S.14f.[115]

¹⁴³Vgl. Wehrheim, 2002, S.29.[115]

¹⁴⁴Häußermann/Siebel, 2004, S.140.[52]

¹⁴⁵Vgl. Wehrheim, 2002, S.29.[115]

von einem Akteur betreten werden, wie sich der Akteur an diesem Ort fühlt und wie er sich verhält. Räumlicher Ausschluss entsteht, wie daraus hervorgeht, auf vielfältige Weise und in verschiedensten Ausprägungen. Wenn ausländische Jugendliche von einem Türsteher am Betreten der Diskothek gehindert werden, kann man folglich ebenso von räumlichem Ausschluss sprechen, wie wenn sich finanziell benachteiligte Personen nicht trauen, ein nobles Geschäft zu frequentieren oder wenn afrikanische Flüchtlinge nach einer gefährlichen Überfahrt des Zufluchtlandes verwiesen werden. In allen diesen Fällen tragen Zugangs- und Ausschlussmechanismen wesentlich zur Reproduktion sozialer Ungleichheit bei, die sich wiederum in residentieller Segregation und in der Entmischung von Bevölkerungsgruppen in öffentlichen Räumlichkeiten niederschlägt.

Entsprechende Mechanismen zu beschreiben bedeutet, eine Verbindung zwischen individuellen Empfindungen, habituellem Handeln, gestalterischen Entscheidungen und der aus diesen Punkten folgenden Konstitution von Raum herzustellen. Versucht man zu untersuchen, wie räumliche Exklusion entstehen kann, so stellt sich zunächst, wie bereits angesprochen, die Frage, woraus die betroffenen Personen ausgeschlossen werden. Dabei wird schnell klar, dass die Kategorien *Innen* und *Außen* anthropologischer Natur sind und folglich ohne ständige Reproduktion nicht fortbestehen können. Exklusion wird damit zu einem performativen Prozess, der durch die Handlungen menschlicher Akteure konstituiert und reproduziert wird. Dies verdeutlichen auch Georg Hansen und Martin Spetsmann-Kunkel am Beispiel ethnisch begründeter Ausgrenzung, wenn sie schreiben, dass sich die Ein- und Ausgrenzung von Menschen im Rahmen der „Selbst- oder Fremdzuschreibung ethnischer Zugehörigkeit“¹⁴⁶ vollzieht. Ebendiese Zugehörigkeit einzelner Individuen zu einer elitären oder stigmatisierten Gruppe ist folglich nicht „von Natur aus“ gegeben, sondern durch menschliche Handlungen in Form von Bewegung in Räumlichkeit sowie Syntheseleistungen hergestellt und damit konstruiert. Zum Außenstehenden wird man daher erst in der räumlichen Praxis gemacht, beziehungsweise macht man sich selbst, ebenso, wie soziale und räumliche Grenzen immer auch durch diejenigen konstituiert sind, die sich ausschließen wollen, beziehungsweise von denjenigen, die sich ausschließen lassen.

Die Tatsache, dass die Kategorien Innen und Außen der Gestaltung sowie der Rezeption von Orten durch die Akteure nachgeordnet sind, zeigt, dass Exklusion beziehungsweise Inklusion erst durch die Hierarchisierung beziehungsweise Bewertung von Räumlichkeiten ermöglicht wird. Um eine Person oder Gruppe räumlich auszuschließen, muss zunächst ein „Innen“ konstruiert werden, dessen Teil ebendiese Person oder Gruppe sein möchte. Da sich öffentlicher Stadtraum nicht grundsätzlich in Innen und Außen differenzieren lässt, sind für Mechanismen der Exklusion zunächst entsprechende Grenzziehungen durch die Nutzer notwendig. Die Bedeutung menschlicher Syntheseleistungen in Bezug auf die Raumkonstitution,

¹⁴⁶Hansen/Spetsmann-Kunkel, 2008, S.42.[48]

insbesondere in Form von Wahrnehmung, betont auch Armin Nassehi: „Grenzen sind nichts anderes als kognitive Schemata, die dadurch entstehen, dass Unterschiedliches gleichzeitig wahrgenommen wird.“¹⁴⁷ Nicht nur als wahrnehmende Subjekte sind die Menschen jedoch an der Produktion und Reproduktion von Grenzen beteiligt, sondern auch als Planer, Gestalter sowie grundsätzlich als Akteure des öffentlichen Lebens, die Räumlichkeiten Bedeutung zuweisen und damit eine bestimmte Atmosphäre erzeugen.

In welchem Ausmaß ebensolche Atmosphären und Nutzungen von Orten durch bestimmte Akteure Einfluss auf Zugangs- und Ausschlussmechanismen nehmen, beschreibt Uta Döring am Beispiel rechtsdominierter Orte in der Bundesrepublik Deutschland:

Gewaltlose beziehungsweise „schleichende“ Ortsbesetzungen zeichneten sich dadurch aus, dass so lange rechte/rechtsextreme Personen an einen Ort „einsickerten“, bis sie die numerische Mehrheit erreichten und damit den Charakter des Treffpunkts dominierten. Andere verließen daraufhin freiwillig von sich aus die Örtlichkeiten oder sahen aufgrund der numerischen Überlegenheit rechter/rechtsextremer Akteure von vornherein von einem Besuch ab. Hierbei bedurfte es oft eines Mindestmaßes an Zentralität und Attraktivität eines Ortes, um von einer „Angstzone“ zu sprechen.¹⁴⁸

In ihrer Dissertation *Angstzonen. Rechtsdominierte Orte aus medialer und lokaler Perspektive* nimmt Döring eine exemplarische Untersuchung rechtsdominierter Orte vor. Dabei versteht sie unter einer *Angstzone* einen Ort, an dem „einzelne oder mehrere Mitglieder bestimmter Bevölkerungsgruppen aus spezifischen Gründen (Geschlecht, Alter, Hautfarbe, sexuelle Orientierung, Anwesenheit bestimmter Personen und so weiter.) sich vor einer möglichen gegen sie gerichteten Kriminalität fürchten.“¹⁴⁹ Damit ist der Begriff der Angstzonen grundsätzlich als eine Kategorie zu verstehen, die an die materielle Ausgestaltung öffentlicher Räumlichkeiten sowie die sich dort aufhaltenden Akteure ebenso gebunden ist, wie an die subjektive Wahrnehmung ebendieser Akteure.

Nachdem zuvor soziale Segregation und - damit verbunden - Mechanismen der Exklusion näher beschrieben wurden, soll es nun um die Herausbildung von Gemeinschaften in öffentlicher Räumlichkeit und ihre Auswirkung auf die Raumkonstitution gehen. Da Interaktion und Gruppenbildung stets mit der Selbst- und Fremdzuweisung von Rollenmustern verbunden sind und da im Rahmen dieser Arbeit insbesondere Strategien der Inszenierung untersucht werden sollen, wird dabei das Rollenverhalten der Akteure im Fokus stehen. Die Rollen der einzelnen, am Planungsprozess beteiligten Personen wurden bereits im vorigen Kapitel umfassend diskutiert. Daher wird es im Folgenden in erster Linie um die Akteure in ihrer Funktion als Nutzer der Raumangebote gehen.

¹⁴⁷Nassehi, 2002, S.212.[88]

¹⁴⁸Döring, 2008, S.157.[30]

¹⁴⁹Döring, 2008, S.98.[30]

4.3.3. Gruppen- und Rollenverhalten in der Raumkonstitution

Im Laufe seiner wissenschaftlichen Karriere beschäftigte sich der Soziologe Erving Goffman intensiv mit *Beziehungen* und *Interaktion* sowie dem Verhalten von Individuen in öffentlichen Zusammenhängen. Seine Gesellschaftsanalysen dienen als wesentliche Grundlage des folgenden Abschnitts, wenngleich unter anderem das Vokabular des Soziologen durchaus auch Kritik angebracht erscheinen lässt. In seiner Arbeit *Wir alle spielen Theater* geht Goffman von einer grundsätzlichen Analogie der alltäglichen Selbstdarstellung zum Spielen einer Rolle im Theaterzusammenhang aus. Dabei weist er jedoch darauf hin, dass menschliches Verhalten mit einem solchen Modell nicht vollständig erfasst werden kann: „Die offensichtliche Unzulänglichkeit eines solchen Verhaltensmodells sei nicht verschwiegen. Auf der Bühne werden Dinge vorgetäuscht. Im Leben hingegen werden höchstwahrscheinlich Dinge dargestellt, die echt, dabei aber nur unzureichend geprobt sind.“¹⁵⁰ Dennoch wählt er zur Beschreibung Begriffe, die eindeutig aus dem Theaterkontext stammen. Indem er von *Regisseuren*, der *Hinterbühne* und *Darstellern* spricht, entsteht der Eindruck, das Leben ließe sich doch als eine einzige Inszenierung auffassen. Sofern dies möglich ist, soll Goffmans Vokabular im Rahmen dieser Arbeit nicht gefolgt werden, wenngleich seine Untersuchungen einige wertvolle Erkenntnisse enthalten.

In seiner Analyse *Das Individuum im öffentlichen Austausch*, insbesondere in dem Kapitel *Beziehungszeichen*, untersucht Goffman zwischenmenschliche Beziehungen sowie das Verhalten der Akteure in der Öffentlichkeit. Dabei geht er davon aus, dass sich Beziehungen über die drei Kriterien *Name*, das heißt ihre Bezeichnung wie etwa „Geschwister“ oder „Freunde“, *Bedingungen*, beispielsweise „entzweit“ oder „sehr vertraut“ und *Stadium*, das heißt den zeitlichen Fortschritt, bestimmen lassen.¹⁵¹ Goffman nimmt zudem an, dass sich die Annäherung von Akteuren an andere Personen oder Gruppen auf verschiedenen Ebenen vollzieht. Eine dieser Ebenen ist das Aushandeln von Beschränkung und Erlaubnis: „Wenn wir davon ausgehen, daß die eine Seite verschiedene Territorien und Reservate beansprucht, wie weit ist es dann der anderen erlaubt, nach Belieben in diese Bereiche des Selbst einzudringen?“¹⁵² Dabei geht es auch darum, wie vertraut sich die beteiligten Personen sind, da das Recht, in okkupierte Räumlichkeiten einzudringen, mit dem Grad an Vertrautheit zunimmt.¹⁵³ Eine weitere Ebene, auf der sich die Annäherung der Akteure vollzieht, ist nach Goffman die der Identifikation beziehungsweise Sympathie¹⁵⁴: „Wie weit werden die privaten Interessen und Angelegenheiten der einen Seite ebenso als die der anderen betrachtet und dadurch eine verlässliche Stütze für den Bedarfsfall geschaffen?“¹⁵⁵ Für ebendiese Ebene

¹⁵⁰Goffman, 2003, S.3.[45]

¹⁵¹Vgl. Goffman, 1982, S.260.[44]

¹⁵²Goffman, 1982, S.260.[44]

¹⁵³Vgl. Goffman, 1982, S.260.[44]

¹⁵⁴Goffman versteht diese beiden Begriffe als synonym zueinander. Vgl. Goffman, 1982, S.260.[44]

¹⁵⁵Goffman, 1982, S.260.[44]

der Identifikation spielt auch die Selbstdarstellung der Akteure eine große Rolle. Es ist Teil der alltäglichen Praxis von Individuen, durch die Konstruktion von Ähnlichkeiten eine Vertrauensbasis herzustellen oder der Identifikation mit einer bestimmten Gruppe oder Stilrichtung durch Kleidung, Verhalten et cetera Ausdruck zu verleihen, wenngleich Gemeinsamkeit nicht zwangsläufig beidseitige Sympathie erzeugt. Das Inszenieren von Gemeinsamkeit ist folglich für zwischenmenschliche Beziehungen oder für die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gruppe ein wesentlicher Aspekt. „Alle „Szene-Zugehörigkeiten“ verbindet ein erstaunlicher Mitteilungsdrang.“ Geht man davon aus, dass sich soziale Beziehungen immer auch im Aushandeln räumlicher Relationen vollziehen und dass für Sympathie und Identifikation die Inszenierung und Selbstdarstellung der Akteure von grundlegender Bedeutung ist, wird der Zusammenhang zwischen Beziehungen und Raumkonstitution augenscheinlich. Auf dieser Annahme aufbauend stellt sich die Frage, welche Muster und Zeichen ebendiese Beziehungen konstituieren und wie sie beschaffen sind.

Bezüglich der kommunikativen Zeichen, die Auskunft über den Zustand einer Beziehung geben, unterscheidet Goffman zwischen solchen, die für andere an der Beziehung beteiligte Akteure bestimmt sind und solchen, die in erster Linie auf Dritte abzielen.¹⁵⁶ Bei der Interpretation solcher Beziehungszeichen durch Außenstehende spielt immer auch der Kontext, insbesondere die räumliche Umgebung als „Setting“ eine große Rolle. Auch Goffman betont: „Die Bedeutung eines Bedeutungszeichens ist in der Tat vom Kontext abhängig, so sehr es auch als eng mit den Aktionen und Körpern der an der Beziehung beteiligten Personen verknüpft angesehen werden muß.“¹⁵⁷ Um die Beziehung verstehen zu können, die ein Akteur zu einem oder mehreren anderen besitzt, ist es demnach wichtig, den Schauplatz einzuordnen, an dem sich die an der Szene beteiligten Personen befinden und gegebenenfalls zu wissen, wie sich die Akteure zu einem früheren Zeitpunkt in einer ähnlichen Umgebung verhielten. Goffman weist außerdem darauf hin, dass Beziehungen in hohem Grade normativ beeinflusst sind: „Zwei oder mehr Personen, die zusammen präsent sind, haben das Recht und die Pflicht, gewisse allgemein verfügbare Informationen in Bezug auf ihre Beziehung zu produzieren und andere Informationen über ihre Beziehung zu unterlassen.“¹⁵⁸

Im Rahmen seiner Gesellschaftsanalyse differenziert Goffman Beziehungszeichen hinsichtlich ihrer sozialen Funktion. Dabei unterscheidet er zwischen *Ritualen*, *Markierungen* und *Änderungszeichen*.¹⁵⁹ Zu dieser Klassifizierung ist zunächst anzumerken, dass Goffman hier nicht nur unterschiedliche Aspekte, sondern vollkommen unterschiedliche Ebenen menschlicher Beziehungen herausgreift. Die Einteilung ist besonders auch deshalb verwirrend, weil sich alle drei Aspekte überschneiden und weil sie keinesfalls alle soziale Funktionen be-

¹⁵⁶Vgl. Goffman, 1982, S.264.[44]

¹⁵⁷Goffman, 1982, S.266.[44]

¹⁵⁸Goffman, 1982, S.267.[44]

¹⁵⁹Vgl. Goffman, 1982, S.269.[44]

zeichnen. Der Grund dafür, dass Goffmans Ausführungen im Folgenden dennoch referiert werden sollen liegt darin, dass sie wesentliche Aspekte zwischenmenschlicher Beziehungen in einzigartiger Weise ansprechen.

Zu Ritualen im weitesten Sinn zählt Goffman unter anderem Begrüßungsformeln, Kleidung und Höflichkeitsformen.¹⁶⁰ Der rituelle Charakter kommunikativer Zeichen, darauf sei an dieser Stelle hingewiesen, betrifft jedoch vielmehr ihre formale Verfasstheit, als, wie der Soziologe annimmt, ihre Funktion. Wird eine bestimmte Handlung als rituell bezeichnet, so weist dies kaum auf ihre Absicht, sondern vielmehr auf ihre Form hin, weshalb es verwirrend erscheint, dass Goffman Rituale auf eine Stufe mit Markierungen und Änderungsritualen stellt. Unter einer Markierung versteht er „Handlungen oder Arrangements, die dazu dienen, den Anspruch einer Partei auf ein Territorium deutlich zu machen und zu etablieren“¹⁶¹. Dabei nimmt der Soziologe jedoch an, dass Markierungen nur dann als Beziehungszeichen relevant sind, wenn eine Person durch die Zeichenhaftigkeit Anspruch auf den Besitz einer Räumlichkeit, eines Gegenstandes oder einer Person erheben kann: „Als persönlicher Besitz kann aber auch eine Person fungieren, zu der ein Individuum eine enge Beziehung hat, besonders, wenn diese andere Person jemand Untergeordnetes ist und die Aufmerksamkeit dritter Parteien auf sie gerichtet ist. In einem solchen Fall nehmen Markierungen die Form von Beziehungszeichen an [...].“¹⁶² Als Markierung im Sinne des Kundgebens von Besitz ist nach Goffman jedes Beziehungszeichen zu werten, dennoch versteht er umgekehrt nicht jede Markierung auch als relevant für Beziehungen.¹⁶³

Geht man davon aus, dass Markierungen als die Inanspruchnahme von Besitz beziehungsweise Territorium in öffentlichen Räumlichkeiten wirksam sind, so ist davon auszugehen, dass auch diese Okkupation von Räumlichkeiten oder generell nicht-menschlicher Körper der Raumkonstitution als Beziehungszeichen aufzufassen ist. Der Grundgedanke bei dieser Überlegung besteht darin, dass beispielsweise auch die Aneignung eines Platzes durch eine Gruppe von Personen etwas über ihre Beziehung zu anderen aussagt und diese beeinflusst, ebenso, wie die Beziehung, die ein Akteur zu anderen hat, Teil des gesamten Raums ist. Im Gegensatz zu Goffman möchte ich im Folgenden davon ausgehen, dass gerade die Positionierung der Individuen innerhalb einer Szene, die stets mit dem Aneignen der Räumlichkeit verbunden ist, beziehungskonstituierend und damit als Beziehungszeichen zu verstehen ist. Neben Ritualen und Markierungen gibt es nach Goffman die sogenannten Änderungssignale, worunter der Soziologe „Handlungen und Ereignisse versteht, die dazu dienen, eine Veränderung in einer Beziehung anzuzeigen und zu etablieren“¹⁶⁴. Goffman selbst betont allerdings, dass solche Zeichen häufig ritueller Natur sind, was seine Klassifikation der Beziehungszei-

¹⁶⁰Vgl. Goffman, 1982, S.272.[44]

¹⁶¹Goffman, 1982, S.272.[44]

¹⁶²Goffman, 1982, S.272.[44]

¹⁶³Vgl. Goffman, 1982, S.272.[44]

¹⁶⁴Goffman, 1982, S.274.[44]

chen fragwürdig erscheinen lässt. Dass seine Ausführungen dennoch wertvoll sind liegt unter anderem daran, dass Goffman gerade durch die Analyse sogenannter Änderungszeichen die Prozesshaftigkeit menschlicher Beziehungen betont und zu erfassen versucht. Ich möchte Goffmans Annahmen dahingehend radikalieren, dass Beziehungen durch Zeichen und Handlungen der beteiligten Akteure einem ständigen Wandel unterliegen. Geht man davon aus, dass menschliche Interaktionen Raum mitkonstituieren und damit bestehende, räumliche Strukturen verändern, dann stellt sich die Frage, wie entsprechende Mechanismen und Strategien aussehen. Da diese Arbeit zum Ziel hat, städtische Räumlichkeit auf der Grundlage der Performativitätsforschung zu untersuchen, steht bei den folgenden Ausführungen die Frage im Mittelpunkt, wie Rollenverhalten und Selbstdarstellung die Zugehörigkeit zu beziehungsweise die Abgrenzung von bestimmten Gruppen zum Ausdruck bringen. Es soll untersucht werden, wie bewusste oder unbewusste inszenatorische Praktiken die Raumkonstitution mitbestimmen und in welcher Weise sie dies tun.

Bei seiner Untersuchung kommunikativer Strukturen in der Öffentlichkeit unterscheidet Goffman zwischen nicht-zentrierter und zentrierter Interaktion. Dabei bezeichnet er mit nicht-zentriert jede Form der Kommunikation, die „zwischen Personen allein auf Grund ihrer gemeinsamen Anwesenheit in derselben sozialen Situation“¹⁶⁵ zu Stande kommt, wohingegen zentrierte Interaktion zwischen Gruppen von Personen stattfindet, „die einander eine besondere Lizenz für Kommunikation erteilen und einen besonderen Typus von wechselseitiger Aktivität unterhalten, der andere in der Situation anwesende ausschließen kann“¹⁶⁶. Das vorliegende Kapitel beschäftigt sich insbesondere mit dem zweiten Typus und fragt danach, welche (Körper-)Techniken und -merkmale die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gruppe ausdrücken und welche Bedeutung Gruppen- und Rollenverhalten in der Raumkonstitution zukommt.

Wie bereits betont, geht es bei Kommunikation im städtischen Kontext häufig darum, die Zugehörigkeit *zu* beziehungsweise die Abgrenzung *von* einer bestimmten Gruppe zu demonstrieren. Nassehi nimmt dies als ein wesentliches Merkmal westlicher Städte an:

Erst hier bedarf es ausgeklügelter Formen der symbolischen Chiffrierung von Zugehörigkeiten und Gruppenidentitäten, etwa in Kleidungs Vorschriften, Vorschriften der Begehbarkeit von Räumen, Wegrechten oder auch nur Gruß- und Ignoranzpflichten.¹⁶⁷

Geht man davon aus, dass sich Gruppenzugehörigkeit durch die performativen, habituellen Handlungen städtischer Akteure ergibt, so stellt sich die Frage, wie diese inszeniert, das heißt in Szene gesetzt werden und welchen Einfluss solche Strukturen auf die Konstitution städtischer Räume nehmen. Um zu untersuchen, wie Gruppenzugehörigkeiten zu Stande kommen

¹⁶⁵Goffman, 2009, S.97.[46]

¹⁶⁶Goffman, 2009, S.97.[46]

¹⁶⁷Nassehi, 2002, S.214.[88]

und wie sie sich auf das Verhalten der Akteure auswirken, ist zunächst jedoch zu klären, was genau im Folgenden unter einer *Gruppe* zu verstehen ist. Dabei orientiere ich mich an den sechs Punkten von Tobias Bach, die sich jedoch, wie der Autor selbst betont, nicht auf jede Gruppe alle anwenden lassen, sondern vielmehr einer grundsätzlichen Orientierung dienen. Nach Bach

- erleben und definieren sich die Gruppenmitglieder als zusammengehörig,
- verfolgen sie gemeinsame Ziele,
- teilen sie Normen und Verhaltensvorschriften für einen bestimmten Verhaltensbereich,
- entwickeln sie Ansätze von Aufgabenteilung und Rollendifferenzierung,
- haben sie mehr Interaktion untereinander als nach außen,
- sind sie räumlich und/oder zeitlich von anderen Individuen der Außenwelt abgehoben.

Wie aus Bachs Klassifizierungsvorschlag hervorgeht, ergeben sich Gruppen durch die Handlungen der einzelnen Individuen. Demzufolge existiert beispielsweise weder eine Gruppe *der* Frauen, noch eine Gruppe *der* Immigranten. Derartige Gemeinsamkeiten mehrerer Akteure sind solange lediglich als übereinstimmende Merkmale und nicht als Gruppenzugehörigkeit zu werten, bis sich mehrere Personen durch ihr Handeln als zugehörig empfinden und sich entsprechend diesen Empfindens verhalten. Gruppenzugehörigkeit ist folglich niemals „angeboren“, sondern ergibt sich immer erst im Handlungsvollzug als Folge des Habitus’ der einzelnen Akteure.

Besonders der Aspekt der räumlichen Abgrenzung von Gruppen nach Bach zeigt den Zusammenhang zwischen Gruppenzugehörigkeit und Raumkonstitution. Da das Aushandeln von Beziehungen sowie Ausschluss und Eingrenzung immer auch räumliche Phänomene und als solche mit dem Anspruch auf ein Territorium verknüpft sind, stellt sich auch die Frage, wie genau sich Gruppenzugehörigkeit auf das Handeln der Akteure sowie ihr Raumempfinden auswirkt. Eine Beschreibung des veränderten Raumverhaltens durch Zugehörigkeit zu einer Gruppe liefert Lars Frers an Hand des Beispiels von Fährterminals und Bahnhöfen. In dem Kapitel *Allein, mit Anderen, mit Vielen* seiner Untersuchung *Einhüllende Materialitäten* beschreibt der Autor, wie die Wahrnehmung und Aneignung räumlicher Gegebenheiten auch davon abhängt, ob man sich alleine oder in einer Gruppe bewegt.¹⁶⁸ Dabei stellt er zunächst fest, dass eine Interaktion mit anderen selbst dann stattfindet, wenn der betreffende Akteur nicht Teil einer Gruppe, das heißt nicht direkt mit anderen verbunden ist: „Meine allein getroffenen Entscheidungen, meine Wahrnehmungen und Orientierungen sind [...] keineswegs unabhängig, sie finden in Auseinandersetzung mit meiner Umgebung statt. Allerdings stehe ich eben vor allem als Einzelner in Interaktion mit meiner Umgebung.“¹⁶⁹ Die wesentlichen

¹⁶⁸Vgl. Frers, 2007, S.156f.[38]

¹⁶⁹Frers, 2007, S.156.[38]

Unterschiede des Bewegens als Teil einer Gruppe sieht Frers in einer Veränderung der Orientierung, in einer Verschiebung der Aufmerksamkeit und darin, dass der Einzelne weniger zu eigenen Entscheidungen gezwungen ist.¹⁷⁰ Das bedeutet allerdings auch, dass sich der betreffende Akteur an die Bewegungen und Ansichten der Gruppe anpassen muss und dass die Gruppe in gewisser Hinsicht homogene Ansprüche entwickeln muss:

An Stelle einer vielseitigen Situationsbestimmung muß die Realität auf eine magere Parteilinie reduziert werden, denn es ist zu erwarten, daß die gemeinsame Bestimmung der Situation den verschiedenen Mitgliedern des Ensembles in unterschiedlichem Grade entspricht. [...] Auf der anderen Seite kommt als neuer Faktor die Loyalität gegenüber dem Ensemble und die Unterstützung der Ensemblemitglieder ins Spiel.¹⁷¹

Im Allgemeinen lässt sich sagen, dass eine Anpassung des Akteurs an das gemeinsame Handeln der Gruppe stattfindet und dass der einzelne Akteur den anderen Gruppenmitgliedern verstärkt seine Aufmerksamkeit widmet. Darüber hinaus betont Frers, dass die Handlungen, die von Gruppenmitgliedern vollzogen werden meist mit der gesamten Gruppe in Verbindung gebracht werden, dass sich also auch die Aufmerksamkeit Dritter auf alle Gruppenmitglieder verteilt, weshalb der Einzelne weniger im Fokus steht. Frers bezeichnet dies als den *Schutz in der Gruppe*¹⁷². Bezogen auf die Raumkonstitution betont der Sozialwissenschaftler, dass Gruppen im Allgemeinen größeren Einfluss haben als einzelne Akteure:

Trete ich zusammen mit einer Gruppe in eine sozial-räumlich-materielle Konstellation ein, so habe ich gewissermaßen einen stärkeren Vektor, das heißt, wir bringen mehr Energie in die Konstellation ein und ändern diese entsprechend stärker.¹⁷³

Mit diesem Phänomen ist nach Frers jedoch auch eine gewisse Trägheit verbunden, die dazu führt, dass sich der Bewegungszustand einer Gruppe verhältnismäßig langsamer und schwerer verändern lässt.¹⁷⁴

Dass die Zugehörigkeit zu bestimmten Gruppen für viele Akteure erstrebenswert ist, beschreiben Ralf Bohnsack und andere am Beispiel von Jugendlichen, die am Beginn ihres Berufslebens stehen:

Überall dort, wo eine Integration in derartige Gemeinsamkeiten, in habituelle Übereinstimmungen der milieuspezifischen Alltagspraxis nicht bruchlos gegeben ist, begegnet uns eine probenhafte Suche nach habitueller Übereinstimmung. [...] Dort, wo Gemeinsamkeiten sozialisationsgeschichtlich nur bruchstückhaft gegeben sind, werden diese

¹⁷⁰Vgl. Frers, 2007, S.157.[38]

¹⁷¹Goffman, 2003, S.80.[45]

¹⁷²Vgl. Frers, 2007, S.157.[38]

¹⁷³Frers, 2007, S.157.[38]

¹⁷⁴Vgl. Frers, 2007, S.157.[38]

[...] gleichsam inszeniert. Die derart inszenierte gemeinsame Praxis [...] verbindet allein schon deshalb, weil sie ihre eigene - wenn auch episodale - Sozialisationsgeschichte entfaltet.¹⁷⁵

Wie daraus hervorgeht, werden habituelle Übereinstimmung und Zugehörigkeit zu bestimmten Gruppen - die insbesondere bei Jugendlichen auch der Orientierung dienen - auch von den Akteuren inszeniert. Dabei entsteht die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gruppierung nach Ansicht der Autoren in erster Linie aus der „Spontanität der Handlungspraxis“ heraus und nicht theoretisch-reflexiv.¹⁷⁶ Dies bedeutet, dass sie primär in öffentlichen und nicht in privaten Räumlichkeiten und im Handlungsvollzug entsteht. Der öffentliche Raum wird damit zum primären Ereignisort der Gruppenorganisation. Wann und wie sich ein Akteur in öffentlichen Räumlichkeiten bewegt, wie er sich dabei gebärdet, kleidet et cetera wird also erheblichen Einfluss auf seine sozialen Beziehungen und damit auch auf seine Zugehörigkeit zu bestimmten Gruppen haben. Ein Ausschluss anderer Akteure, die nicht Teil der Gruppierung sind, kann dabei durchaus beabsichtigt sein und ist dies häufig auch. Ian Borden beschreibt solche Mechanismen in Bezug auf Skateboarder:

Dies ist eine totalisierende Subkultur, in der ein nur teilweises Mitmachen ein Verfehlen des Ziels bedeutet, und die letztlich den Skater mit einer einzigen binären Wahl konfrontiert: Skaten oder Blödsein. [...] In kommunikativer Hinsicht wird dies am klarsten über die Begrenzung des Boards, des Körpers, der Kleidung und der Handlungen des Skaters ausgedrückt. [...] Wenn diese Symbole einen Kode schufen, der für den außenstehenden Beobachter unverständlich war, so war das durchaus beabsichtigt; wichtig war alleine, dass Skateboarding als eine 'partial group' anerkannt werden sollte, nicht, dass sie verstanden wird.¹⁷⁷

Eine Möglichkeit, die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gruppe auszudrücken, ist nach Goffman das *situative Engagement*¹⁷⁸, das heißt ein den Umständen und der Umgebung angemessenes Verhalten: „An einer situativen Aktivität teilzunehmen, bedeutet eine Art kognitiver und affektiver Einbezogenheit darin, die Mobilisierung der eigenen psychobiologischen Kräfte; kurz, es bedeutet Involviertsein.“¹⁷⁹ Auf kommunikative Strukturen wirkt sich die Zugehörigkeit zu einer Gruppe nach Goffman insofern aus, als die beteiligten Personen „wechselseitig zugänglich“ und damit für den jeweils anderen ansprechbar sind.¹⁸⁰ Da Gruppenzugehörigkeit auch über das Annehmen von Rollenmustern konstituiert wird, soll

¹⁷⁵Bohnsack u.a., 1995, S.17.[14]

¹⁷⁶Vgl. Bohnsack u.a., 1995, S.17.[14]

¹⁷⁷Borden, 2003, S.81.[15]

¹⁷⁸Goffman bezeichnet obligatorische Handlungen, die die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Situation oder Gruppe ausdrücken, als *Engagement*, wobei er unter diesem Begriff unter anderem Kleidung, Haltung, Gesichtsausdruck und Aufgabenerfüllung subsummiert. Vgl. Goffman, 2009, S.52.[46]

¹⁷⁹Goffman, 2009, S.52.[46]

¹⁸⁰Vgl. Goffman, 2009, S.143.[46]

im Folgenden kurz dargestellt werden, was Goffman unter einer sozialen Rolle versteht. Das Verhalten eines Akteurs in Gegenwart einer bestimmten Gruppe von „Zuschauern“, das gleichsam Einfluss auf diese anderen Personen nimmt, bezeichnet Goffman als eine *Darstellung*.¹⁸¹ Der Soziologe geht davon aus, dass Individuen mit der Zeit ein gewissermaßen standardisiertes Ausdrucksrepertoire entwickeln, das bei der Interaktion mit anderen bewusst oder unbewusst zum Einsatz kommt. Eben solche standardisierten Darstellungen bezeichnet er als ihre *Fassade*.¹⁸² Interessant ist, dass Goffman auch die „*szenischen* Komponenten des Ausdrucksrepertoires“¹⁸³, die er an anderer Stelle mit *Bühnenbild* bezeichnet, als einen Teil der Fassade betrachtet. Das bedeutet, dass das Rollenverhalten der Akteure auch die räumlichen Gegebenheiten, gewissermaßen das Setting, einschließt. Bei ihren Darstellungen sind die Akteure, wie Goffman betont, häufig auf eine bestimmte räumliche, meist unbewegliche, Umgebung angewiesen: „Ein Bühnenbild ist meist unbeweglich im geografischen Sinne, so daß diejenigen, die ein bestimmtes Bühnenbild als Teil ihrer Vorstellung verwenden wollen, ihr Spiel nicht beginnen können, bevor sie sich an den geeigneten Ort begeben haben, und ihre Vorstellung beenden müssen, wenn sie ihn verlassen.“¹⁸⁴ Neben dem Bühnenbild erwähnt Goffman auch die *persönliche Fassade*, worunter er jene Ausdrucksmittel versteht, „die wir am stärksten mit dem Darsteller selbst identifizieren und von denen wir erwarten, daß er sie mit sich herumträgt.“¹⁸⁵ Goffman unterteilt die persönliche Fassade in die beiden Kategorien *Erscheinung* und *Verhalten* und subsummiert darunter Merkmale wie Kleidung, Geschlecht und Ethnie aber auch Mimik, Gestik oder Sprechweise einer Person.¹⁸⁶ Dabei betont er, dass Fassaden die Tendenz haben, standardisiert zu sein, wenngleich die einzelnen Akteure spezialisiert und damit einmalig sind. Dies macht Goffmans Rollentheorie für die Bildung von Gruppen in öffentlicher Räumlichkeit interessant:

Neben der Tatsache, daß für verschiedene Rollen die gleiche Fassade verwendet werden kann, muß angemerkt werden, daß eine vorgegebene soziale Fassade dazu geeignet sein kann, auf der Grundlage der abstrakten stereotypen Erwartungen, die sie erweckt, institutionalisiert zu werden, womit sie eine Bedeutung und eine Stabilität annimmt, die unabhängig von den spezifischen Aufgaben ist, die zu einem gewissen Zeitpunkt in ihrem Namen erfüllt werden. Die Fassade wird zu einer kollektiven Darstellung und zum Selbstzweck.¹⁸⁷

Nach Goffman sind bestimmte etablierte Rollen mit einer bereits existierenden Fassade verbunden, die den Akteur, der eine solche Rolle annimmt, mit bestimmten Erwartungen seitens

¹⁸¹Vgl. Goffman, 2003, S.23.[45]

¹⁸²Vgl. Goffman, 2003, S.23.[45]

¹⁸³Goffman, 2003, S.25.[45]

¹⁸⁴Goffman, 2003, S.23.[45]

¹⁸⁵Goffman, 2003, S.25.[45]

¹⁸⁶Vgl. Goffman, 2003, S.25.[45]

¹⁸⁷Goffman, 2003, S.28.[45]

der anderen Akteure konfrontiert. Der Soziologe betont, dass Fassaden in der Regel nicht neu erfunden, sondern gewählt werden, da selbst für neue Rollen meist mehrere mögliche Fassaden bereits existieren.¹⁸⁸ Für den Einzelnen können folglich Konflikte entstehen, wenn die gewählte Fassade nicht angemessen ist oder die Wahl zwischen verschiedenen denkbaren Fassaden schwer fällt.¹⁸⁹ Soziale Rollen und auch Rollenerwartungen resultieren unter anderem daraus, dass Individuen durch Normen und Konventionen „in spezifischen Situationen zu spezifischen Aktivitäten verpflichtet“¹⁹⁰ sind.

Jene Beziehungen, die ein Akteur zu anderen unterhält, bezeichnet Goffman als Rollenbeziehung, wobei er betont, dass zwei Personen auch mehrere Rollenbeziehungen haben können, sofern sie in unterschiedlichen Situationen miteinander in Kontakt treten.¹⁹¹ Für Gruppen von Individuen „die gemeinsam eine Rolle aufbauen“¹⁹² verwendet Goffman den Begriff des *Ensembles*, wodurch er das gemeinsame Erzeugen von Rollen oder Rollenbildern als grundlegenden Bestandteil der Gruppenkonstitution annimmt: „Untersucht man eine Gruppe oder Klasse, so wird man feststellen, daß ihre Mitglieder dazu neigen, besonders ihre Vorstellungen von sich selbst in bestimmte Rollen zu kleiden und den anderen Rollen, die sie ebenfalls spielen, weniger Beachtung beizumessen.“¹⁹³ Da Gruppenmitglieder also bestimmte Merkmale und Eigenschaften betonen und andere in den Hintergrund treten lassen, sind nicht nur habituelle Handlungen und Selbstinszenierung entscheidend für die Gruppenzugehörigkeit eines Akteurs, sondern beeinflusst auch umgekehrt die Gruppenzugehörigkeit das Handeln.

Die Tatsache, dass das Übernehmen einer Rolle oftmals nicht in erster Linie einem Selbstzweck oder der vorteilhaften Darstellung des Einzelnen dient, sondern sich in soziale Strukturen und damit auch in Gruppenmechanismen einfügt, verdeutlicht Goffman wie folgt:

Zunächst ist es häufig so, daß in einer Darstellung hauptsächlich Charakteristika der dargestellten Aufgabe, und nicht Charakteristika des Darstellers zum Ausdruck kommen sollen. [...] Ferner wird häufig die persönliche Fassade des Darstellers weniger deswegen errichtet, weil sie sich dazu eignet, ihn so erscheinen zu lassen, wie er es möchte, als vielmehr darum, weil seine Erscheinung und sein Verhalten sich in eine größere Szenerie einfügen sollen. [...] Am entscheidendsten aber ist, daß die Definition einer Situation, wenn sie auch von einem Einzelnen entworfen wird, integraler Bestandteil einer Darstellung ist, die durch enge Zusammenarbeit mehrerer Teilnehmer geschaffen und gestützt wird.¹⁹⁴

¹⁸⁸Vgl. Goffman, 2003, S.28.[45]

¹⁸⁹Vgl. Goffman, 2003, S.30.[45]

¹⁹⁰Goffman, 1982, S.255.[44]

¹⁹¹Vgl. Goffman, 1982, S.255.[44]

¹⁹²Goffman, 2003, S.75.[45]

¹⁹³Goffman, 2003, S.33.[45]

¹⁹⁴Goffman, 2003, S.73.[45]

Dementsprechend geht Goffman davon aus, dass einzelne Gruppen- oder Ensemblemitglieder oftmals Rollen übernehmen müssen, um einen gewünschten Gesamteindruck zu unterstützen.¹⁹⁵ Die Mitglieder eines Ensembles sind folglich immer auch durch eine gegenseitige Abhängigkeit und Vertraulichkeit gekennzeichnet.¹⁹⁶ Gerade auf Grund ihres vertraulichen Verhältnisses zu anderen können Ensemblemitglieder mitunter die Gemeinschaft oder ein erzeugtes Bild in Frage stellen, ohne deshalb nicht mehr Teil des Ensembles zu sein:

Ebenso kann es vorkommen, daß ein Mädchen, das zu leicht zu erobern ist, auf einer Party von anderen Mädchen geschnitten wird; aber in gewisser Hinsicht gehört es doch zum gleichen Ensemble und bedroht so den im Kollektiv aufrechterhaltenen Eindruck, Mädchen seien schwer zu erringen.¹⁹⁷

Wie Goffman betont, hat die Interaktion eines Ensembles mit einer Gruppe von Zuschauern ihrerseits den Effekt, dass sich die Zuschauer als Ensemble formieren und gleichermaßen gemeinsame Interessen entwickeln. Dies bedeutet, dass Gruppen das Entstehen weiterer Gruppen begünstigen:

Wenn wir nun konkrete gesellschaftliche Institutionen untersuchen, finden wir oft, daß auf eine gebotene Ensembledarstellung alle übrigen Teilnehmer der Interaktion in ihren verschiedenen Reaktionen darauf ihrerseits selbst ein Ensemble bilden. Da jedes Ensemble seine Rolle für das andere spielt, kann man von dramatischer Interaktion statt dramatischer Handlung sprechen, und wir dürfen diese Interaktion nicht als ein Potpourri betrachten, das so viele Stimmen hat, wie es Teilnehmer gibt, vielmehr als einen Dialog und ein Zusammenspiel zwischen zwei Ensembles.¹⁹⁸

Goffman geht davon aus, dass bei solchen Interaktionen, die sich aus zwei oder mehreren Ensembles zusammensetzen, häufig eine Differenzierung der Akteure in Darsteller und Zuschauer vorgenommen werden kann, wenngleich auch die Zuschauer eine Darstellung verfolgen. Seiner Ansicht nach empfiehlt es sich,

das Ensemble, das die Kontrolle über das Bühnenbild hat, das Darstellensemble, und das andere das Publikum zu nennen. Außerdem sollte dasjenige Ensemble, das mehr Handlung zur Interaktion beiträgt oder den dramatisch ausgeprägteren Part spielt bzw. Tempo und Richtung für beide Ensembles bestimmt, als Darsteller bezeichnet werden.¹⁹⁹

Wenngleich eine solche Einteilung, wie bereits häufig betont, kaum vorzunehmen ist, zumal dann nicht, wenn man auch das Zuschauen als eine aktive, realitätsstiftende Handlung be-

¹⁹⁵Vgl. Goffman, 2003, S.74.[45]

¹⁹⁶Vgl. Goffman, 2003, S.77f.[45]

¹⁹⁷Goffman, 2003, S.78.[45]

¹⁹⁸Goffman, 2003, S.85.[45]

¹⁹⁹Goffman, 2003, S.86.[45]

trachtet, liefert Goffman hier einen wesentlichen Hinweis: Bei der Verkörperung einer Rolle ist auch die Kontrolle über Räumlichkeiten, die Goffman als Bühnenbild bezeichnet, wesentlich. Der Vorteil, den die Kontrolle über die Räumlichkeiten bietet, liegt darin, dass die Akteure eine verstärkte Kontrolle über die Szenerie besitzen: „Im engeren Sinne gestattet solche Kontrolle dem Ensemble, strategische Kunstgriffe einzuführen und dadurch die dem Publikum zugängliche Information zu beeinflussen. [...] Im gleichen Sinn kann die Kontrolle über das Bühnenbild dem Ensemble ein Gefühl der Sicherheit verleihen.“²⁰⁰ Dies kann jedoch auch bedeuten, dass das Bühnenbild Details über die eigene Darstellung verrät, die der Akteur oder die Gruppe zu verschleiern beabsichtigte.²⁰¹ Dieser Aspekt der Verschleierung trifft allerdings eher auf den Wohnraum, beziehungsweise die privaten Räumlichkeiten einzelner Personen als auf den öffentlichen Raum zu. Dennoch lassen sich auch in öffentlichen Räumlichkeiten Mechanismen räumlicher Kontrolle feststellen. Eben solche Kontrollprozesse nehmen stets Einfluss auf die Raumkonstitution, da sie gegebenenfalls, wie in Kapitel 3.3.2 dieser Arbeit ausführlich dargestellt, andere Akteure am Betreten hindern, mindestens aber ihr Verhalten beeinflussen.

Wie weitreichend die Bedeutung von Inszenierungen für die räumliche Praxis der Akteure, insbesondere für ihr Bewegen in öffentlichen Räumlichkeiten, ist, verdeutlicht Goffman mit dem folgenden Zitat: „Vor anderen durchsetzt der Einzelne gewöhnlich seine Tätigkeit mit Hinweisen, die bühnenwirksam ihn bestätigende Tatsachen illustrieren und beleuchten, welche sonst unbemerkt oder undeutlich bleiben könnten.“²⁰² Dabei weist er auch auf den paradoxen Umstand hin, dass häufig mehr Zeit auf das In-Szene-Setzen verwandt wird, als auf das Erfüllen der eigentlichen Aufgaben:

In vielen Fällen ist die Tätigkeit einer Person von einem bestimmten sozialen Rang so wenig dazu geeignet, diesen Rang offenbar zu machen, daß der Darsteller einen beachtlichen Teil seiner Energie auf die Aufgabe verwenden muß, seine Rolle wirkungsvoll zu gestalten, und diese auf die Übermittlung gerichtete Tätigkeit verlangt häufig gerade andere Eigenschaften als die, die dramatisch dargestellt werden sollen.²⁰³

Um rollenspezifische Handlungen und Ensemblebildung genauer untersuchen zu können, teilt Goffman das, was er als das Bühnenbild versteht, in zwei unterschiedliche Bereiche ein. Jenen Bereich, in dem die „Vorstellung“ stattfindet, bezeichnet Goffman als *Vorderbühne*²⁰⁴, wohingegen er den Bereich, in dem das „Spiel“ nicht aufrecht erhalten werden muss, die *Hinterbühne* nennt.²⁰⁵ Dabei weist der Soziologe jedoch darauf hin, dass eine klare Trennung

²⁰⁰Goffman, 2003, S.87f.[45]

²⁰¹Vgl. Goffman, 2003, S.89.[45]

²⁰²Goffman, 2003, S.31.[45]

²⁰³Goffman, 2003, S.32.[45]

²⁰⁴Vgl. Goffman, 2003, S.100.[45]

²⁰⁵Vgl. Goffman, 2003, S.104.[45]

zwischen Hinter- und Vorderbühne nicht immer vorgenommen werden kann und dass derselbe Ort auch je nach Situation als Hinter- und Vorderbühne genutzt werden kann.²⁰⁶ Obwohl Goffmans Beschreibungen sich an dieser Stelle eher auf private als auf öffentliche Räume beziehen, lassen sich auch in öffentlichen Räumlichkeiten Unterschiede zwischen Orten der Selbstdarstellung und solchen Orten, an denen man sich unbeobachtet fühlt, feststellen. Dazu ist jedoch anzumerken, dass Räumlichkeiten eher selten einen generellen Hinterbühnencharakter besitzen, sondern dass sich das Unbeobachtet-Sein vielmehr auf einzelne Momente und persönliche Erfahrungen bezieht.

Die Trennung von Hinter- und Vorderbühne beeinflusst, wie Goffman betont, auch die Gestaltung von Räumlichkeiten: „Der hintere Teil eines Gebäudes bleibt dunkel und unverputzt, die Vorderfront dagegen präsentiert sich in weißem Stuck.“²⁰⁷ Den Einfluss der Funktion eines Ortes auf seine Atmosphäre beschreibt Goffman wie folgt:

Die Dekorationen und ständigen Requisiten eines Ortes, in dem eine bestimmte Vorstellung üblich ist, sowie die Darsteller und die Vorstellung schaffen eine bestimmte Atmosphäre; auch wenn die übliche Vorstellung nicht stattfindet, behält der Ort etwas von seinem Bühnencharakter.²⁰⁸

Damit geht auch Goffman davon aus, dass Selbstinszenierung und Darstellung der Akteure Einfluss auf die Konstitution von Raum haben. Zudem wird deutlich, dass die Nutzung von Räumlichkeiten als ein Teil derselben anzusehen ist, der selbst dann noch die Atmosphäre mitbestimmen kann, wenn er nicht mehr aktuell stattfindet.

Goffman geht, wie bereits beschrieben, davon aus, dass der Ort, an dem eine Darstellung stattfindet, für die Bildung von Ensembles und damit für die gesamte Szene konstitutiv ist. In diesem Sinne nimmt er auch an, dass sich die Formen der Konversation je nach Akteuren und Szenerie unterscheiden:

Häufig konzentriert sich eine Vorstellung für Darsteller und Zuschauer nur auf einen Brennpunkt der Aufmerksamkeit [...]. Zu vielen Darstellungen gehören jedoch als konstituierendes Element verschiedene voneinander unabhängige Konventionspunkte der mündlichen Interaktion. So sind auf einer Cocktailparty mehrere Gesprächsgruppen vereint, deren Größe und Teilnehmerzahl sich ständig ändern.²⁰⁹

Denkt man diesen Gedanken noch einen Schritt weiter, so lässt sich die Darstellung und Inszenierung der Akteure auch für den Raum selbst als konstitutives Element annehmen. Wenn der Raum als ein Resultat von Spacing und Syntheseleistung zu verstehen ist²¹⁰, dann

²⁰⁶Vgl. Goffman, 2003, S.116f.[45]

²⁰⁷Goffman, 2003, S.114.[45]

²⁰⁸Goffman, 2003, S.115.[45]

²⁰⁹Goffman, 2003, S.99.[45]

²¹⁰Vgl. Löw, 2001, S. 158ff.[76]

sind Rollenverhalten und Selbstinszenierung der Akteure insofern als raumkonstituierend zu betrachten, als sie Einfluss auf die Selbst-Platzierung der Akteure und das Lenken ihrer Aufmerksamkeit nehmen und damit die Bewegung der Raumkörper mitbestimmen.

5. Stadtentwicklung als performativer und theatraler Prozess

Wie die vorangegangenen Kapitel zeigen konnten, entstehen städtische Räume in einem performativen Prozess des Anordnens und Bewegens von Raumkörpern. Geht man mit Annette Jael Lehmann und Doris Kolesch davon aus, dass die Subjekt- und Gemeinschaftskonstituierung ein theatraler Vorgang ist, dann ist auch die Platzierung menschlicher Körper theaterwissenschaftlich relevant. Glaubt man dem Raumplaner und -wissenschaftler Christian Langhagen-Rohrbach, so hat sich bezüglich der Raumentwicklung in den vergangenen Jahren der Fokus von der Planer- auf die Nutzerebene verschoben: „Die geringe politische Bedeutung der Raumplanung hat - zusammen mit geänderten ökonomischen und gesellschaftlichen Rahmenbedingungen - dazu geführt, dass in den letzten Jahren eher von Raumentwicklung als von Raumordnung die Rede ist.“¹ Selbst wenn diese polemische Behauptung nicht uneingeschränkt zutrifft, ist die Nutzerebene für die Raumentwicklung von entscheidender Bedeutung. Ziel des vorliegenden Kapitels ist es, zu untersuchen, wie inszenatorische und theatrale Praktiken - seitens der Nutzer ebenso wie in der Planung - Einfluss auf die Konstitution städtischer Räume nehmen, das heißt, welche Rolle sie in den entsprechenden Prozessen einnehmen.

Zu diesem Zweck findet zunächst eine Auseinandersetzung mit dem *Forschungsansatz der Visuellen Kultur* statt, die klären soll, ob diese Herangehensweise etwas zur Beantwortung der hier formulierten Fragestellung beitragen kann. Die darauffolgenden Unterkapitel beschäftigen sich mit der *Inszenierung von Stadt*, das heißt mit dem In-Szene-Setzen städtischer Räume durch ihre materielle Ausgestaltung und durch Marketingstrategien sowie mit der *Selbstdarstellung der Akteure als Teil städtischer Räume*. Im Anschluss an diese Analysen gilt es zu klären, wie sich die *Rezeption und Aneignung städtischer Räume* durch die Nutzer vollzieht und wie die Akteure Kompetenzen bezüglich ihrer alltäglichen Lebenswelt gewinnen. Auf der Grundlage dieser umfassenden Vorüberlegungen hat die abschließende Sektion zu den *Bezügen und Differenzen zwischen geplanter und gelebter Stadt* die Aufgabe zu untersuchen, welcher Zusammenhang zwischen der Platzierung und Bewegung der Nutzer in Räumlichkeiten und der Mitgestaltung städtischer Räume durch Architekten und Raumplaner besteht. Dabei ist insbesondere danach zu fragen, wie sich die Bewegung und Platzierung städtischer Akteure im Alltag von der Positionierung der Architekten und Planer unterscheiden lässt oder ob es sich dabei um zwei Ebenen ein und desselben Prozesses handelt.

¹Langhagen-Rohrbach, 2005, S.7.[67]

5.1. Der Forschungsansatz der *Visuellen Kultur*

„Die junge Disziplin der Visuellen Kultur/visual culture untersucht die Visualisierung von Welt und den damit verbundenen Konzepten der Ordnung, Strukturierung und Organisation in Wissenschaften, Vermittlung, Betrachtung und Interpretation“², heißt es in einer Beschreibung des Moduls *Visuelle Kultur* an der Universität Bielefeld. Visuelle Kultur fragt jedoch nicht nur nach den „sichtbaren“, sondern insbesondere nach den „unsichtbaren“ Phänomenen und Mechanismen. Sie beschäftigt sich mit den Formen und Praktiken, in denen Kultur entsteht beziehungsweise hergestellt wird, wobei der Fokus nicht auf den Produzenten, sondern auf den Konsumenten kultureller Artefakte liegt.³ Die im Bereich der Visuellen Kultur tätigen Wissenschaftler haben es sich zum Ziel gesetzt, auf diese Weise die Hierarchien von Produktion und Konsum aufzuheben: „Visuelle Kultur richtet ihre Fragen nicht an die Planung und Erforschung der visuellen Phänomene eines kulturellen Geschehens an sich, sondern an das Bewohnen und Bewohnbarmachen einer Planung“⁴. Eine entsprechende Lesart legt unter anderem Iain Borden seiner Beschreibung städtischer Strukturen und deren Aneignung zu Grunde wenn er betont, dass Stadt „nicht alleine über Mittelsleute, etwa über Architekten oder andere Fachleute des Urbanen“⁵ erzeugt wird.

Wenngleich es mit Hilfe des Ansatzes der Visuellen Kultur gelingen mag, die Produzenten kultureller Artefakte nicht auch als alleinige Erzeuger kultureller Bedeutung zu verstehen, sondern Kultur als komplexes Resultat vielschichtiger Prozesse zu begreifen, birgt der Ansatz auch die Gefahr einer einseitigen Betrachtung. Indem sich die Forscher sehr stark auf die Nutzungsebene kultureller Angebote konzentrieren, gerät ihnen häufig die Planung und Konzeption derselben aus dem Blick. Will man jedoch Hierarchien auflösen und in Frage stellen, hilft es nicht, diese schlicht zu negieren. Gerade durch das Thematisieren von Planung und Inszenierung der Kulturschaffenden einerseits sowie Rezeption und Bedeutungszuweisung der Nutzer andererseits, kann es gelingen, kulturelle Formen und Praktiken zu erfassen und zu verstehen. Hierarchien aufzulösen bedeutet nicht, die vermeintlich Höhergestellten aus der Betrachtung auszuschließen, sondern alle am Konstitutionsprozess beteiligten Akteure gleichermaßen zu berücksichtigen. Kultur lässt sich nicht ausschließlich aus der Perspektive der Rezipienten beschreiben, da Bedeutung in der kulturellen Praxis immer in einem Zusammenspiel von Planung, Umsetzung und Nutzung einzelner Angebote entsteht. Wenn im Folgenden der Ansatz der Visuellen Kultur einer genaueren Betrachtung unterzogen wird, lautet die zentrale Fragestellung, was entsprechende Texte dennoch zu einer Theorie der performativen Entwicklung städtischer Räume leisten können.

Das Forschungsfeld der Visuellen Kultur hat sich zunächst im angelsächsischen Raum durch-

²Universität Bielefeld, Technische Fakultät (Modul für Visuelle Kultur).[113]

³Vgl. Mörttenböck/ Mooshammer, 2003, S.5.[85]

⁴Vgl. Mörttenböck/ Mooshammer, 2003, S.5.[85]

⁵Borden, 2003. S.79.[15]

gesetzt. Eine intensive Beschäftigung mit der Disziplin im deutschsprachigen Raum geht von der Technischen Universität in Wien aus, die im Rahmen des Architekturstudiums seit einigen Jahren entsprechende Lehrveranstaltungen anbietet. Den folgenden Ausführungen liegt in erster Linie der 2003 von Peter Mörtenböck und Helge Mooshammer herausgegebene Sammelband *Visuelle Kultur - Körper, Räume, Medien* zu Grunde, der auch einige Beiträge von Wissenschaftlern der Wiener Hochschule enthält. Die im Band versammelten Autoren sind mehrheitlich Architekten oder Architekturwissenschaftler, deren Anliegen es ist, die Diskurse des eigenen Fachs für „Instabilitäten und Verstrickungen“, insbesondere mit anderen Disziplinen, zu öffnen.⁶ Sie gehen davon aus, dass nicht nur architektonische, sondern alle Formen kultureller Bedeutung durch Praktiken des Bewohnens, Bewohnbar-Machens und Aneignens hergestellt, mindestens aber verändert werden und dass dabei Körpertechniken und Inszenierungen eine wesentliche Rolle spielen:

So wie Architekturen auf vielfältigste Weise bewohnt werden können und damit die Vorstellungen ihrer ursprünglichen Planung weit hinter sich lassen, obliegt auch die Gestaltung kultureller Realität insgesamt einer ständigen Neuproduktion durch Formen von Inanspruchnahme, Interpretation, Wiederaufführung, Verkörperung, Teilnahme, Inszenierung und Aneignung.⁷

Geht man jedoch davon aus, dass Mechanismen der Inszenierung die Nutzung kultureller Angebote beeinflussen und damit auch Realität schaffen, muss neben der Aneignungsebene auch die Arbeit derjenigen berücksichtigt werden, die kulturelle Angebote planen und bereitstellen. Wenngleich berücksichtigt werden sollte, dass Kultur nicht mit der Summe ihrer vermeintlich unantastbaren Artefakte gleichzusetzen ist, sondern dass sie vielmehr erst mit der Nutzung beziehungsweise Rezeption entsteht, kann sie dennoch kaum ausschließlich aus der Perspektive der Rezipienten erzählt werden. Der Forschungsansatz der Visuellen Kultur liefert dennoch wertvolle Ansatzmöglichkeiten insofern, als er die Prozesshaftigkeit kultureller Bedeutung berücksichtigt und damit immerhin das Potential besitzt, bestehende Hierarchien zu unterlaufen.⁸

Räumlichkeit spielt dabei insofern eine wesentliche Rolle, als Auseinandersetzungen über kulturelle Artefakte nicht nur in persönlicher Form als innere Auseinandersetzung vorkommen. Gerade die öffentliche und damit veräußerte Beschäftigung mit kulturellen Phänomenen, das heißt die Tatsache, dass sie zur Diskussion stehen, trägt einen wesentlichen Teil zur Konstitution kultureller Bedeutung bei. Um die Transformation eines Artefakts, die „Brauchbarmachung“ seines Potentials „durch ein Eröffnen von Beziehungen, die wir zu ihm herstellen können“⁹ zu erreichen, wie es Mörtenböck und Mooshammer zum Ziel der Visuellen

⁶Vgl. Mörtenböck/ Mooshammer, 2003, S.6.[85]

⁷Mörtenböck/Mooshammer, 2003, S.5.[85]

⁸Vgl. Mörtenböck/ Mooshammer, 2003, S.7.[85]

⁹Vgl. Mörtenböck/ Mooshammer, 2003, S.7.[85]

Kultur erklären, muss es Orte der Auseinandersetzung und Raum für Diskussionen geben. Deutlich wird dies, wenn die Autoren erklären, dass Visuelle Kultur in der Praxis „[v]on der Rolle des Markierten zum Spiel mit Markierungen, von auferlegten Bildwelten zur Collage als selbstbestimmtem Verhandlungsort“¹⁰ führen soll. Indem die Subjekte nicht mehr nur als Empfänger beziehungsweise als Erzeuger einer persönlichen oder privaten Bedeutung, sondern auch als Sender von Diskurs-Elementen betrachtet werden, rücken Körper und Körpertechniken in den Mittelpunkt der Betrachtung. „Verbunden mit dem Gedanken, sich im Sprechen mit den Möglichkeiten von Kultur selbst ins Spiel zu bringen, ist auch das Verständnis, in die Effekte dieser Dynamik eingeschlossen zu sein“¹¹. Für die Wissenschaftler sollte dies bedeuten, Kultur nicht von ihrem gewohnten elitären Standpunkt aus verstehen und analysieren zu wollen, sondern sich selbst als erfahrendes und erlebendes Subjekt einzubeziehen, das selbst Teil des Prozesses ist, den es zu analysieren gilt. Denkt man den Ansatz der Visuellen Kultur konsequent zu Ende, so ist die Subjektlosigkeit vieler kulturwissenschaftlicher Arbeiten kritisch zu hinterfragen.

Kultur und Bedeutung entstehen in einem performativen Prozess, der Herstellung und Aneignung gleichermaßen umfasst und der nie abgeschlossen sein kann. Raum wird dabei verstanden als ein „Schauplatz, der durch die Bewegungen, durch das Denken, Fühlen und Handeln seiner Akteure ständig neu angelegt und produziert wird.“¹² Urbaner Raum ist „eine kontinuierliche Wiederherstellung, die nicht bloß materielle Objekte und Praktiken, kodifizierte Texte und Repräsentationen beinhaltet, sondern auch Vorstellungen und Erfahrungen von Raum.“¹³ Für die Produktion städtischer Räume spielen also auch die Vorstellungen *von* und die Erwartungen *an* physische Gegebenheiten und nicht bloß das Materielle an sich eine Rolle:

Der Begriff der „Visuellen Kultur“ scheint zunächst Objekte, Situationen und Praktiken zu bezeichnen, die einer unmittelbaren Beobachtung, dem bloßen Hinsehen, zugänglich sind. Gegen eine solche simple, empirische Annahme soll hier gezeigt werden, dass „Anschauungen ohne Begriff“ gerade im Feld der Visuellen Kultur notwendigerweise blind bleiben. Der Begriff, den die Beobachtung benötigt, um innerhalb der Visuellen Kultur sehen zu können, ist ein bestimmter Begriff des gesellschaftlichen Imaginären.¹⁴

Wenngleich es sicher zutreffend ist, dass Kulturwissenschaften sich nicht allein sichtbaren Objekten widmen und darüber Vorstellungen, Diskurse und andere, nicht materielle Dinge vernachlässigen sollten, birgt Pfallers Standpunkt auch die Gefahr, Raumtheorie nicht aus der Perspektive der Nutzer, sondern aus der Sicht der (theoretisierenden) Wissenschaftler zu

¹⁰Vgl. Mörttenböck/ Mooshammer, 2003, S.7.[85]

¹¹Vgl. Mörttenböck/ Mooshammer, 2003, S.7.[85]

¹²Mooshammer, 2003, S.48.[83]

¹³Borden, 2003, S.79.[15]

¹⁴Pfaller, 2003, S.163.[90]

schreiben. Im Vergleich zu der, von den Verfechtern der Visuellen Kultur kritisierten Herangehensweise, die Kultur lediglich als die Summe kultureller Artefakte versteht, wäre dann nicht viel gewonnen.

Nachdem in Kapitel 3.3 bereits die Reproduktion von Rollenbildern in der Stadtplanung sowie die Selbstinszenierung der Planenden beschrieben wurde, soll es im Folgenden in erster Linie um die Inszenierung räumlicher Materialitäten und Funktionen gehen. Untersucht man, wie Räume von Stadtplanern und Politikern bewusst in Szene gesetzt werden, so gerät die inszenatorische Praxis privater Akteure im alltäglichen Umgang mit Räumlichkeiten leicht aus dem Blick. Diesem Aspekt widmet sich daher eine gesonderte Sektion zur *Selbstdarstellung der Akteure als Teil städtischer Räume*.

5.2. Die Inszenierung von Stadt

Wenngleich ein scheinbar allgemeiner Konsens darüber herrscht, dass Räume von Planern und Architekten inszeniert werden beziehungsweise dass in der Inszenierung von Raum die wesentliche Aufgabe von Planung besteht, lässt sich zu diesem Thema kaum Forschungsliteratur finden. Publikationen, die sich mit der Inszenierung von Raum beschäftigen, sind entweder als eine Art Anleitung für planende Personen gedacht¹⁵ oder beschäftigen sich mit einzelnen historischen Epochen, wobei es zumeist um die Nutzbarmachung von Architektur in einem politischen Kontext geht.¹⁶ Derartige Literatur bietet zwar keinen Überblick über inszenatorische Strategien in der zeitgenössischen Architekturpraxis, liefert jedoch unter Umständen vereinzelt Hinweise darüber, wie sich gebaute Materialitäten in Szene setzen lassen. Auf dieser Grundlage sollen im Folgenden Ansätze zu einer Theorie der Inszenierung von Stadt entworfen werden.

„Der Vergleich zum Bühnenbildner und Bühnenbeleuchter ist in diesem Zusammenhang durchaus zulässig“¹⁷, schreibt Rudolf Schricker über die Funktion des Architekten und thematisiert damit den Zusammenhang von Inszenierung und Architektur. Inszenierung lässt sich auf dieser Grundlage als bewusste Gestaltung und Präsentation von Materialität, jedoch auch über die von Schlicker beabsichtigte Erklärung hinaus als das Sichtbarmachen oder Ausstellen von Diskursen verstehen. Indem Schricker den Aspekt der Beleuchtung in seine Beschreibungen einbezieht, sie geradezu zur Grundlage aller weiteren Ausführungen macht, betont er - vermutlich unbewusst - das Potential von Architektur, Bedeutung zu hinterfragen und Räume der Diskussion zu eröffnen. Dies funktioniert in erster Linie über das Thematisieren und Ausstellen von Inhalten oder Diskursen. Schricker beschreibt die Inszenierung

¹⁵Diesem Bereich ist beispielsweise der „Planungsleitfaden“ *Licht-Raum Raum-Licht. Die Inszenierung der Räume mit Licht* von Rudolf Schricker zuzuordnen. Vgl. Schricker, 1994.[102]

¹⁶Karina Loos beispielsweise untersucht den Zusammenhang von Macht, Planung und Bauen im nationalsozialistischen Weimar. Vgl. Loos, 1999.[74]

¹⁷Schricker, 1994, S.10.[102]

von Raum wie folgt:

Auf der Bühne werden Stimmungen erzeugt und Atmosphären aufgebaut. Äußere Wirkung auf den Zuschauer und Inhalt werden eins. Unterstützend, steigernd, überzeichnend, provozierend - Bühnenbild und Bühnenlicht sind Mittel aus dem Repertoire eines Regisseurs. Der Innenarchitekt findet sich vermehrt in der Rolle eines Regisseurs, er inszeniert die Räume, er verwandelt sie in von Menschen nutzbare Bühnen: Lebensräume - Lebensbühnen.¹⁸

Eine symbolische, oftmals repräsentative Gestaltung von Räumlichkeiten und Gebäuden als Bedeutungsträger fand zu jeder Zeit der Geschichte statt. Besonders deutlich kommt dies in der Architektur des Dritten Reichs zum Ausdruck, die Hitler und seinen Helfern als Kulisse für propagandistische Auftritte diente. Karina Loos schreibt über die Regierungsgebäude der Nationalsozialisten: „Sowohl bei den „neuen“ als auch bei den „alten“ Regierungsgebäuden ging es nicht um die einfache Nutzung der Räumlichkeiten, sondern auch um die symbolträchtige Kennzeichnung derselben als „nationalsozialistische“ Machtsitze. Als Zeichen der neuen Zeit und der neuen Herrscher wurden sie politisch-symbolisch dekoriert.“¹⁹

Wesentlich für jede Inszenierung von Architektur ist die Lenkung der Nutzerblicke:

Die Begegnung des Blicks mit der Stadt (eine Begegnung und Berührung von Körpern) wird als *Aufmerksamkeitsgeschehen* [...] bestimmt, das sich unter den besonderen, wahrnehmungsklimatischen Bedingungen des urbanen Raums ereignet. An diesem Geschehen ist der aufmerkende Blick genauso beteiligt wie das, was ihm auffällt.²⁰

Wie sich Menschen in Räumlichkeiten bewegen und wie sich ihre Platzierungen ergeben, hängt folglich nicht nur von ihrer eigenen Wahrnehmung, sondern auch maßgeblich von der gebauten Realität städtischer Räume ab. Architekten und Stadtplaner können dabei auch als eine Art „Wahrnehmungsmanager“ verstanden werden:

Eine Untersuchung der gegenwärtigen „Techniken und Methoden des Aufmerksamkeitsmanagements“ auf den alltäglichen Wegen könnte sich zunächst den allgemeinen topographischen Strukturen der Stadt zuwenden. Wie die Stadt gesehen wird (und sich sehen lässt) hängt von der Anlage des Straßen- und Wegnetzes ab und von der architektonischen Gestaltung des Raums. Architektur betreibt das Management der Aufmerksamkeit in großem Stil und auf den Wegen der Gewohnheit, die von der Stadtplanung vorgezeichnet werden.²¹

Inszenatorische Praktiken, das lässt sich daraus ableiten, kommen in Städten insbesondere dann zum Tragen, wenn ein Standort für eine bestimmte Nutzergruppe attraktiv oder inter-

¹⁸Schricker, 1994, S.10.[102]

¹⁹Loos, 1999, S.42.[74]

²⁰Schmid, 2008, S.44.[99]

²¹Schmid, 2008, S.52.[99]

essant gemacht werden soll. Dabei spielen neben der materiellen Ausgestaltung von Räumlichkeiten auch funktionale Aspekte eine bedeutende Rolle. Wer sich an einem bestimmten Ort aufhält, hängt maßgeblich davon ab, welche Einkaufs-, Kultur- oder Freizeitmöglichkeiten dort geboten werden und wie diese zu erreichen sind. Auch Großereignisse wie Festspiele, Konzerte oder Sportveranstaltungen nehmen, wie daraus hervorgeht, Einfluss auf die Konstitution städtischer Räume. Derartige Angebote eignen sich nicht nur dazu, bestimmte Nutzergruppen temporär an einem Ort zu versammeln, sondern prägen langfristig das *Image* der Räumlichkeit, weshalb sie auch das Potential haben Akteure an diese zu binden. Der Begriff des Images soll im Folgenden in Anlehnung an Martina Kühne als Bezeichnung für die „Verdichtung der vorhandenen Informationen über den Ort“²² verstanden werden. Das Image einer Räumlichkeit hängt somit nicht nur von Strategien der Inszenierung durch die planenden Personen ab, sondern auch von ihrer Rezeption durch die Nutzer beziehungsweise von deren Verhalten. Dieser Aspekt der Raumkonstitution soll in Kapitel 5.4 dieser Arbeit berücksichtigt werden.

Wesentlich für die Imagekonstitution ganzer Städte kann auch das Instrument der *Stadtmarke* sein. Marken dienen dazu, „die Kernbotschaften einer Stadt zu formulieren und in verdichteter Form zum Ausdruck zu bringen.“²³ Als Beispiel für eine Stadtmarke kann der Slogan der Stadt Wien „Wien ist anders“ genannt werden. Kühne unterscheidet fünf Funktionen von Stadtmarken: die *Identifikations-*, die *Orientierungs-*, die *Kompetenz-*, die *Vertrauens-* und die *Imagefunktion*.²⁴ Marken helfen, die Bekanntheit von Städten oder Orten zu fördern, prägen deren Image und können Präferenzen bei den Zielgruppen schaffen.²⁵ Neben funktionalen und materiellen Aspekten ist also auch die Vermarktung einzelner Standorte für das Image derselben entscheidend. Kühne schreibt: „Angesichts der zunehmenden Herausforderungen und des verstärkten Wettbewerbs wurden vermehrt Marketingtechniken auf geografische Räume übertragen.“²⁶ Dabei ist mit Johannes Boettner davon auszugehen, dass die einzelnen Städte auch untereinander um die Aufmerksamkeit der Akteure konkurrieren:

Einerseits sind die Städte nach wie vor Arenen des öffentlichen Lebens, in denen eine Vielzahl unterschiedlicher, relativ unabhängiger Akteure in Erscheinung tritt und ihre heterogenen Interessen verfolgt. Andererseits verwandeln sich die Städte auf der überregionalen Ebene selbst in Arena-Akteure, die unter dem Druck der internationalen Standortkonkurrenz um öffentliche Aufmerksamkeit und Sympathie zu werben gezwungen sind.²⁷

²²Kühne, 2008, S.75.[58]

²³Kühne, 2008, S.75.[58]

²⁴Vgl. Kühne, 2008, S.76.[58]

²⁵Vgl. Kühne, 2008, S.79.[58]

²⁶Kühne, 2008, S.46f.[58]

²⁷Vgl. Boettner/Rempel, 1996, S.181.[13]

Das Ziel des geografischen Marketings, gleich ob ganze Städte oder einzelne Standorte beworben werden, ist es in erster Linie, bestehende oder potentielle Nutzer anzusprechen und Standorte dadurch attraktiver zu machen: „Aufgrund des verstärkten Wettbewerbs um Ressourcen, Kapital und Menschen ist es für Standorte unabdingbar geworden, attraktive Zielgruppen anzusprechen und vor allem bestehende Zielgruppen zufriedenzustellen und zu behalten.“²⁸ Um die Stadt beziehungsweise ihr Image für interne und externe Akteure greifbar zu machen, müssen Marken allerdings materialisiert, das heißt erfahrbar gemacht werden:

Ein wichtiges Ziel der Markenpolitik ist es, das intangible Leistungsangebot einer Stadt durch eine Marke zu visualisieren und die Stadt auf diese Weise im Wettbewerb zu positionieren. [...] Durch den Einsatz von materiellen Elementen wird versucht, das Leistungsangebot, mit dem die Zielgruppen in Kontakt kommen, fassbar zu machen.²⁹

Wie Kühne betont, kommen als „Markierungsträger“ unterschiedlichste Elemente städtischer Räume zum Einsatz. Denkbar sind beispielsweise Souvenirs, textile Merchandising-Artikel, eine einheitliche Bekleidung der Mitarbeiter von städtischen Anbietern, aber auch Gebäude oder Fahrzeuge.³⁰ Derartige Markierungen geografischer Räume besitzen das Potenzial, „das Produkt- bzw. Leistungsbündel von Städten, Regionen oder Nationen gegenüber der Konkurrenz zu differenzieren und gleichzeitig zu profilieren.“³¹

Zusammenfassend lässt sich Stadtmarketing so als ein „langfristiges Führungs- und Handlungskonzept für die zielgerichtete Planung, Koordination und Kontrolle aller auf die aktuellen und potenziellen Anspruchsgruppen gerichteten Ziele“³² verstehen. Da die Inszenierung von Großereignissen als Marketingstrategie für den theaterwissenschaftlichen und handlungstheoretischen Ansatz dieser Arbeit von besonderer Bedeutung ist, soll im Folgenden das sogenannte *Culture- und Entertainment-Branding*, das heißt die Integration von Kultur-, Freizeit- und Unterhaltungsangeboten in die Markenpolitik von Städten, einer detaillierten Betrachtung unterzogen werden. Einen Bezug zwischen diesem Phänomen und der materiellen Verfasstheit städtischer Räume stellt Martina Kühne her:

Durch die zunehmende ökonomische Bedeutung von Kultur, Freizeit und Unterhaltung werden verstärkt Anstrengungen unternommen, diese Faktoren in die Markenpolitik einer Stadt zu integrieren. Insbesondere für Touristen und Besucher, aber auch für die lokale Bevölkerung soll eine Stadt attraktiver werden. [...] Verbunden mit diesem Trend ist auch die zunehmende Bedeutung der Architektur zur Profilierung einer Stadt. Mit außergewöhnlichen architektonischen Leistungen wollen sich Städte vermehrt Denkmäler (landmarks) schaffen und diese zu Promotionszwecken einsetzen.³³

²⁸Kühne, 2008, S.47.[58]

²⁹Kühne, 2008, S.81f.[58]

³⁰Vgl. Kühne, 2008, S.82.[58]

³¹Kühne, 2008, S.47f.[58]

³²Kühne, 2008, S.70.[58]

³³Kühne, 2008, S.53.[58]

Die Verbindung zwischen räumlichen Materialitäten und Großereignissen beschäftigt auch die Landschaftsarchitektin und Raumwissenschaftlerin Birgit Kröniger. In ihrem Buch *Der Freiraum als Bühne. Zur Transformation von Orten durch Events und Inszenierung*³⁴ untersucht sie ihre These, „dass Events als inszenierte Ereignisse in der zeitgenössischen Gesellschaft ihre Schauplätze über ihre begrenzte Dauer hinaus nachhaltig prägen, transformieren und ihnen gesellschaftliche Bedeutung verleihen können.“³⁵ Dabei versteht sie ein Event als eine besondere Form der *cultural Performance*: „Der performative Charakter von Events besteht darin, dass Institutionen und Organisationen in ihnen kulturelle Symbole dramatisch inszenieren können. Kulturelle Performances richten sich an die Öffentlichkeit und finden im Raum auf einer Art Bühne statt [...]“³⁶ Wenngleich sich die Autorin in erster Linie mit der räumlichen Konstitutionsleistung von Großereignissen beschäftigt, liefert ihre Arbeit auch hinsichtlich der Inszenierung öffentlicher Räume im Allgemeinen wertvolle Hinweise.

Kröniger unterscheidet zunächst zwischen Schauplätzen, die sie als Räume für inszenierte Ereignisse definiert und anderen räumlichen Angeboten. Bei Schauplätzen differenziert sie zudem zwischen *Arenen*, das heißt Räumen, „die ausschließlich für Ereignisse konzipiert sind und die sich über situative Markierungen dauerhaft aus dem gesellschaftlichen Alltag herausheben“³⁷ und *Möglichkeitsräumen* als Räumen, „die von gesellschaftlichen Gruppen nicht primär bei Veranstaltungen aufgesucht werden, sondern überwiegend kontinuierlich und nach bindenden Übereinkünften im Alltag genutzt werden“³⁸. Öffentliche Räumlichkeiten wie Straßen, Plätze oder Parks lassen sich folglich nach Kröniger als Möglichkeitsräume verstehen, die durch Ereignisse zu Schauplätzen werden. Events sind, da sie Räumlichkeiten transformieren, ein wesentliches Element der Konstitution städtischer Räume: „Einerseits können Events ihre Schauplätze beleben und ihnen eine besondere Atmosphäre verleihen, die sich dort im Alltag nicht erleben lässt. [...] Andererseits können Veranstaltungen ihre Schauplätze erheblich beeinträchtigen [...]“³⁹ Ereignisse wirken demnach auch über die Dauer ihrer Existenz hinaus auf Räumlichkeiten ein und können so deren Image nachhaltig prägen. Ereignisse sind jedoch nicht nur konstitutiv für ihren Schauplatz, sondern werden selbst auch von ihren Räumlichkeiten geprägt. Kröniger differenziert zwischen funktionalen und symbolischen Aufgaben von Schauplätzen:

Die funktionalen Aspekte der Schauplätze gewährleisten, dass ein Event als Ereignis vor einem Publikum stattfinden kann, während die symbolischen Aspekte der Schauplätze Events als besondere Ereignisse markieren. In funktionaler Hinsicht nehmen die Schauplätze als räumliche Rahmen eine oder mehrere Darbietungen bzw. Inszenierungen

³⁴Kröniger, 2007.[64]

³⁵Kröniger, 2007, S.9.[64]

³⁶Kröniger, 2007, S.81.[64]

³⁷Kröniger, 2007, S.38.[64]

³⁸Kröniger, 2007, S.38.[64]

³⁹Kröniger, 2007, S.26.[64]

gen und das Publikum auf, das seine Aufmerksamkeit auf diese Darbietung(en) richtet oder selbst an ihnen mitwirkt.⁴⁰

Die Markierung von Schauplätzen findet nach Kröniger durch gegenständliche und raumwirksame Maßnahmen statt, die dafür sorgen, dass die entsprechende Räumlichkeit von ihrer Umgebung abgegrenzt ist:

Die [...] räumlichen Markierungen der Schauplätze erfüllen nicht nur funktionale Aufgaben, sondern sind eng mit bestimmten gesellschaftlichen Bedeutungen verbunden. Der symbolische Stellenwert eines besonderen Schauplatzes oder von Dekorationen, Beleuchtung oder „Requisiten“ im Raum kann wesentlich dazu beitragen, die dort stattfindenden Ereignisse aus dem Alltagsgeschehen herauszuheben.⁴¹

Dieses Zitat macht deutlich, dass es sich bei Ereignissen oftmals um inszenatorische Instrumente handelt, die selbst und deren Bezug zu Räumlichkeiten „genau so und nicht anders“ beabsichtigt und geplant ist. Städte bedienen sich derartiger Veranstaltungen häufig bewusst, um sich im Konkurrenzkampf um Aufmerksamkeit gegen andere Standorte durchzusetzen. Boettner schreibt:

Auch eine Stadt ist für die Medien nicht einfach so als „Bestand“ von Interesse. [...] Es muss sich in einer Stadt etwas ereignen, das den Selektionskriterien des Mediensystems genügt, damit die Stadt überregional als „Ort des Geschehens“ in den Blick kommt. Solche Ereignisse können [...] das Ergebnis bewußter Politik, bewußter Inszenierung und Veranstaltung sein.⁴²

Als ein anschauliches Beispiel für die Inszenierung von Ereignissen nennt Birgit Kröniger die Disney-Vergnügungsparks:

Der Gang der Besucher durch die Disney-Vergnügungsparks ist von den Planern, die im Disney-Konzern *imagineers* heißen, als szenische Abfolge idealisierter Stadträume und Landschaften unter fortwährender Musikbeschallung konzipiert. Analog zum Kino soll dem Besucher im Freizeitpark eine wesentlich höhere Erlebnisdichte als in Realität geboten werden. Jeder Einzelraum in einer Reihung von Szenen folgt einem Drehbuch.⁴³

Wenngleich solche Räumlichkeiten nicht als Ereignisräume, sondern vielmehr als dauerhaft aus dem städtischen Raum hervorgehoben gelten müssen, lässt sich an Hand dieses Beispiels aufzeigen, mit welchen Methoden Ereignisse räumlich und materiell in Szene gesetzt werden können. Auch wenn es sich hier um einen Extremfall handelt: Inszenierungen durchziehen

⁴⁰Kröniger, 2007, S.24.[64]

⁴¹Kröniger, 2007, S.24f.[64]

⁴²Boettner/Rempel, 1996, S.179.[13]

⁴³Kröniger, 2007, S.37.[64]

städtische Räume per se. Räume sind gestalterisch kontrolliert und darauf ausgelegt, die Nutzer zu bestimmten Handlungen zu motivieren und sie von anderen Handlungen abzuhalten. Bei der Inszenierung von Ereignissen ebenso wie bei der Inszenierung von „Alltagsräumen“, spielt die materielle Verfasstheit der Räumlichkeiten eine zentrale Rolle. Kröniger verwendet in diesem Zusammenhang den Begriff der *Atmosphäre*. Dabei versteht sie unter einer Atmosphäre sämtliche räumlichen und stofflichen Eigenschaften von Orten, die sinnlich und nicht rational wahrgenommen werden und beim Menschen bestimmte Gefühle hervorrufen.⁴⁴ „Atmosphären sind [...] sowohl an die körperlich anwesenden Subjekte gebunden, von denen sie erspürt werden, als auch an die Dinge, die bestimmte Eigenschaften ausstrahlen. Die sinnliche Wahrnehmung ist bei Atmosphären von zentraler Bedeutung, da die Menschen Atmosphären von Räumen oder Waren mit ihren Sinnen spüren.“⁴⁵ Raumerlebnisse sind, wie daraus hervorgeht und wie auch im Rahmen dieser Arbeit schon häufig betont wurde, stets subjektiv und haben einen transitorischen Charakter. Räume verändern sich nicht nur permanent in ihrer materiellen Anordnung physischer Subjekte, sondern auch mit der Verfassung der raumerlebenden Individuen. Ich möchte mit meiner Definition des Atmosphäre-Begriffs noch einen Schritt weiter gehen als Kröniger indem ich auch Orten eine Art „Gedächtnis“ zuschreibe. Nicht nur Menschen sind geprägt von subjektiven Erlebnissen, sondern auch Orten ist ihre Geschichte gewissermaßen eingeschrieben. Selbstverständlich sind vergangene Ereignisse nicht zwangsläufig der materiellen Verfasstheit eines Orts inhärent, sondern lediglich im Bewusstsein der Raumakteure vorhanden. Dennoch bleiben herausragende Ereignisse selbst dann Teil einer Räumlichkeit, wenn sie nicht durch Gedenktafeln oder ähnliche Markierungen erinnert werden oder den Akteuren aktuell bewusst sind.

Auch als sinnliches Erlebnis ist die Atmosphäre eines Orts an seine materielle und symbolische Verfasstheit gebunden. „Die Inszenierung von Atmosphären und Zeichensystemen findet im Raum statt, wo die Organisatoren von Ereignissen mittels „Requisiten“ und „Bühnenbildern“ [...] symbolische Bedeutungen vermitteln und Atmosphären einrichten können.“⁴⁶ Derartige symbolische Markierungen haben auch bei Ereignissen, ähnlich wie dies in Kapitel 4.3.2 dieser Arbeit dargestellt wurde, die Funktion, Platzierungen zu regulieren. Wie ein Schauplatz beschaffen ist, hat Einfluss auf die Zusammensetzung seiner Rezipienten, ebenso wie auf ihre räumliche Verteilung innerhalb der konkreten Anordnung:

Auch die Partizipation des Publikums an Events wird wesentlich durch die Art des Schauplatzes geprägt, da durch materielle und symbolische Markierungen der Zugang zu Ereignissen geregelt wird und da die Schauplätze je nach ihrer räumlichen Konfiguration unterschiedliche Formen der Nähe oder Distanz zwischen Publikum und Darbietung sowie der Partizipation oder Interaktion des Publikums zulassen oder verhin-

⁴⁴Vgl. Kröniger, 2007, S.51.[64]

⁴⁵Kröniger, 2007, S.51.[64]

⁴⁶Kröniger, 2007, S.118.[64]

dern. Zudem veranschaulichen die Schauplätze von inszenierten Ereignissen die soziale Struktur der Teilnehmer, etwa in Form einer hierarchischen Staffelung des Publikums.⁴⁷

Materielle Raumstrukturen wirken sich folglich immer auch auf die Handlungs- und Erlebnisspielräume der Teilnehmer von Events aus:

Abgrenzungen und Ausstattungen mit Symbolwirkung dienen bei inszenierten Ereignissen nicht nur der räumlichen Markierung des außeralltäglichen Geschehens, der Inszenierung der Darbietungen und der Anordnung von Publikum und Darbietung, sondern stecken zugleich die (Spiel)Räume für die Wahrnehmungsweisen und Handlungsmuster der Teilnehmer ab. Auf der anderen Seite rufen inszenierte Ereignisse bei den Teilnehmern bestimmte Handlungs- und Erlebnisweisen hervor, die sich mit den Räumen verknüpfen und die Wahrnehmung von Räumen prägen können.⁴⁸

Die Platzierung und das Verhalten der Raumnutzer steht somit in engem Zusammenhang mit der Inszenierung von Räumlichkeiten. Betrachtet man die Raumkonstitution als einen vielschichtigen performativen Prozess, dann rücken inszenatorische Praktiken jedoch nicht nur als die bewusste Gestaltung räumlicher Materialität in den Blick, sondern auch als wesentliche Ebene der Subjektkonstituierung. Geht man davon aus, dass die Subjekte selbst Teil des Raums sind, dann ist ihre Selbstpräsentation nicht nur für die Bestimmung ihrer Subjektivität in Relation zu anderen Akteuren von Bedeutung, sondern auch als eine räumliche Struktur. In welchem Ausmaß Selbstdarstellung die menschliche Lebenswelt bestimmt, zeigt wiederum ein Zitat von Birgit Kröniger: „In unserer hochdifferenzierten und enttraditionisierten Gesellschaft sind Events zu Kulissen der Selbstinszenierung und Bestandteilen von Lebensstilen der Individuen geworden.“⁴⁹ Nicht nur bei Großereignissen sondern auch beim alltäglichen Bewegen in öffentlichen Räumlichkeiten werden körperliche Praktiken von den Subjekten dazu genutzt, anderen Akteuren ein gewünschtes Bild von der eigenen Verfasstheit zu vermitteln. Wie sich derartige Strategien auf die Konstituierung der Subjekte sowie auf die Konstituierung städtischer Räumlichkeiten auswirken, ist Gegenstand des folgenden Unterkapitels.

5.3. Die Selbstdarstellung der Akteure als Teil städtischer Räume

„Die Nutzer und Betrachter von gebauten Räumen sind [...] keine passiven „Vollstrecker“ der planerischen Vorarbeit, sondern sie übernehmen einen aktiven Part bei der Raumkon-

⁴⁷Kröniger, 2007, S.118f.[64]

⁴⁸Kröniger, 2007, S.122.[64]

⁴⁹Kröniger, 2007, S.9.[64]

stitution“⁵⁰, schreibt Birgit Kröniger und liefert damit den Ausgangspunkt für das folgende Kapitel. Geht man davon aus, dass Menschen im Handlungsvollzug Räume konstituieren, dann stellt sich auch die Frage, wie die Selbstdarstellung beziehungsweise die Selbstpräsentation der Akteure mit räumlichen Strukturen in Bezug zu setzen ist. In welchem Ausmaß Selbstdarstellungen die gesamte Lebenswelt der Raum-Akteure durchziehen, verdeutlicht ein Zitat von Helmut Bott: „Noch ist der öffentliche Raum die Bühne, in der die Individuen auftreten und ihre Rolle in der Gesellschaft einüben oder darstellen, „Gruppen- oder Szene-Zugehörigkeiten“ mitteilen und finden oder Abgrenzung signalisieren.“⁵¹ Obwohl der Vergleich von Welt und Bühne, wie bereits betont, nicht unproblematisch ist, beschreibt dieses Zitat treffend einen Zusammenhang zwischen Selbstpräsentation, Inszenierung und Gruppenzugehörigkeit: In welcher Weise sich die Individuen selbst darstellen hat erheblichen Einfluss darauf, wo sie sich aufhalten (können) und von welchen anderen Akteuren sie dort umgeben sind.

Dass es sich bei dem Thema Selbstdarstellung um einen vielschichtigen und brisanten Komplex handelt, lässt sich auch an einer Flut von Ratgeberliteratur ablesen. Mit jeweils eigener Schwerpunktsetzung versprechen die Autoren ihren Lesern ein leichteres und/oder erfolgreicher Leben, wenn sie sich nur entsprechend präsentieren. Um jedoch wissenschaftlich fundiert zu untersuchen, welchen Einfluss die Selbstdarstellung der Individuen auf die Konstitution städtischer Räume hat, ist zunächst zu klären, was genau unter dem Begriff der Selbstdarstellung zu verstehen ist, beziehungsweise welcher Techniken und Praktiken sich die Akteure dabei bedienen. Zunächst soll mit Annemarie M. Matzke davon ausgegangen werden, dass Selbstdarstellung eine Form der Darstellung ist, „bei der jemand sich selbst, das heißt seinen Körper, seine Erfahrungen oder seine Lebensgeschichte zum Gegenstand der Darstellung macht.“⁵² Dabei geht es auch, aber nicht vordergründig, um Fragen der Authentizität. Zwar ist es für den einzelnen Akteur innerhalb einer Interaktion meist von grundlegender Bedeutung, einzuschätzen, ob es sich bei der Darstellung seines Gegenübers um mehr oder weniger authentische Statements handelt, jedoch geht es bei der Konstitution städtischer Räume nicht in erster Linie darum, dass etwas *überzeugend*, sondern vielmehr darum, dass es *überhaupt* dargestellt wird. Darauf aufbauend soll im Folgenden jede Präsentation oder Zur-Schau-Stellung der eigenen Person als eine *Darstellung* verstanden werden, gleich, ob das Dargestellte mit vermeintlichen Fakten übereinstimmt.

Geht man davon aus, dass die menschlichen Körper selbst Teil des Raums sind, den sie unter anderem konstituieren, so wie dies in den vorangegangenen Kapiteln erarbeitet wurde, dann spielt die Selbstdarstellung städtischer Akteure insofern eine wesentliche Rolle, als sie Beziehungen beeinflusst und so das Potential hat, die Atmosphäre von Orten zu verändern.

⁵⁰Kröniger, 2007, S.121.[64]

⁵¹Bott, 2000, S.105f.[16]

⁵²Matzke, 2005, S.21.[81]

Einen Beleg für die existentielle Bedeutung der Selbstdarstellung für die Kommunikation der Akteure in städtischen Räumlichkeiten liefert das folgende Zitat von Matzke: „Beginnen zwei Menschen miteinander zu kommunizieren, so stellen sie sich immer auch vor dem anderen dar, ohne dass diese Darstellung selbst zum Thema der Kommunikation werden muss.“⁵³ Auch Hans Mummendey betont, dass Individuen in sozialen Interaktionen dazu neigen, den Eindruck zu kontrollieren, den sie auf andere Personen machen.⁵⁴ Eine derartige Selbstpräsentation sei insofern universell, als sie sich „sowohl auf *Sprache* als auch auf *nonverbales Verhalten* [...], *Einstellungen* [...] und *emotionale Prozesse*“⁵⁵ beziehe. Mummendey betont zudem, dass sich die Selbstdarstellung eines Akteurs immer nur in Relation zu anderen anwesenden Akteuren analysieren lässt. Darstellende schließen Informationen über sich selbst aus der Reaktion anderer Akteure, beeinflussen umgekehrt jedoch auch deren Verhalten:

Das Verhalten eines Individuums, das anderen Menschen einen Eindruck von der eigenen Person vermittelt, wird als unter der Kontrolle seiner sozialen Umgebung stehend aufgefaßt - wer seine Mitmenschen hinsichtlich seines eigenen Images beeinflusst, kann sich je nach anwesendem oder imaginärem Publikum unterschiedlich verhalten. Da Individuen nun aber das Bild, das sie von sich selbst haben zum großen Teil aus den Reaktionen anderer Personen ihnen gegenüber erschließen, *hat Selbstdarstellung wiederum Auswirkungen auf das Selbstbild des Individuums*.⁵⁶

In diesem Zusammenhang ist noch einmal zu betonen, dass jeder Akteur zu jeder Zeit Selbstdarstellungen vollzieht, gleich ob er sich bewusst inszenatorischer Praktiken bedient oder nicht. Anders als Mummendey gehe ich nicht davon aus, dass derartige Darstellungen zwangsläufig eines Publikums bedürfen, zumal Akteure mitunter auch vor sich selbst eine Rolle spielen um ein bestimmtes Selbstbild aufrechtzuerhalten. Da bei der Konstitution städtischer Räume jedoch insbesondere der Darstellung von Personen vor anderen eine zentrale Bedeutung zukommt, soll diese im Zentrum der folgenden Ausführungen stehen.

Wie Mummendey betont, lässt sich die Notwendigkeit einer positiven Selbstdarstellung für den einzelnen Akteur evolutionsbiologisch damit erklären, dass entsprechende Praktiken Dominanzverhalten fördern und so die Wahrscheinlichkeit verringern, zurückgewiesen zu werden.⁵⁷ Darüber hinaus gewinnen Individuen mit einer gelungenen Selbstdarstellung „eine *soziale Ressource* [...] mittels derer sie *sozialen Einfluß* ausüben können.“⁵⁸ Selbstinszenierung beeinflusst, wie daraus hervorgeht, soziale Strukturen und Hierarchien. „Indem Personen bestimmte Selbstbilder vermitteln, versuchen sie, die Eindrücke und Attributionen zu steuern, die ihre Interaktionspartner über sie formen, und die antizipierten Reaktionen anderer zu

⁵³Matzke, 2005, S.21.[81]

⁵⁴Vgl. Mummendey, 1999, S.1.[126]

⁵⁵Mummendey, 1999, S.1.[126]

⁵⁶Mummendey, 1999, S.1.[126]

⁵⁷Vgl. Mummendey, 1999, S.2.[126]

⁵⁸Mummendey, 1999, S.2.[126]

kontrollieren.“⁵⁹ Selbstdarstellung wirkt sich folglich auch auf die Reproduktion von Machtstrukturen aus, auf deren Grundlage die Platzierungen der Raumkörper verhandelt werden. Die Inszenierung des Selbst beeinflusst jedoch nicht nur den Eindruck, den andere Akteure von der eigenen Person haben, sondern auch die persönliche Wahrnehmung. Lothar Laux und andere schlagen deshalb vor, Selbstdarstellung als performativen Prozess zu erfassen und so beschreibbar zu machen:

Es bietet sich deshalb an, von performativen Akten oder Handlungen zu sprechen, um „selbstdarstellungsbezogenes“ Verhalten *und* die damit implizierten Wirkungen auf andere und die eigene Selbstsicht deutlicher zu markieren. [...] Selbstdarstellung vollzieht sich demnach in performativen Akten, die das konkrete verbale, non- und paraverbale Verhalten einer Person in einer aktuellen sozialen Situation umfassen.⁶⁰

Da sich ebensolche performativen Akte jedoch nicht auf ihre einzelnen Elemente reduzieren lassen, sondern vielmehr nur im Zusammenspiel fassbar sind, ist ihre performative Qualität immer an das „Ereignis des Zeigens“ geknüpft und für andere nur im „Ereignis der Teilnahme“ erlebbar.⁶¹ Selbstdarstellung ist, wie daraus hervorgeht, immer mit sinnlichem Erleben, mit räumlichen Erfahrungen und mit der Bewegung der Raumkörper verbunden. Performativität bedeutet dabei immer auch eine Räumlichkeit zu haben, in der sich Bewegungen vollziehen können; sie erfordert das Vorhandensein eines Raums, als dessen Teil Wirklichkeit permanent konstituiert wird. In diese Richtung argumentiert auch Birgit Kröniger, wenn sie das räumliche Substrat von Ereignissen beschreibt:

Jede kulturelle Performance benötigt einen Schauplatz als „Bühne“ im Sinne Goffmans, die mittels gegenständlicher und symbolischer Markierungen von der „Außenwelt“ abgegrenzt ist und eine oder mehrere Darbietungen und das Publikum aufnimmt, das seine Aufmerksamkeit auf die Darbietungen richtet oder an ihnen mitwirkt. Die Performance und die (Selbst)Darstellung des Publikums finden grundsätzlich im Raum statt; die Abgrenzung der Schauplätze von der Umgebung trägt dazu bei, das Geschehen als besonderes Ereignis zu markieren.⁶²

Selbstdarstellung wirkt sich jedoch auch in anderer Hinsicht auf die Konstitution städtischer Räume aus. Da die Präsentation der Akteure vor anderen auch ihr Selbstbild und bei wiederholtem Vollzug auch ihren Charakter prägt, findet langfristig eine Transformation menschlicher Raumkörper statt. Laux und andere entwickeln zu diesem Thema ihr Konzept der „Autentizitäts- oder Persönlichkeitsdarstellung“.⁶³ Dabei geht es in erster Linie darum, dass

⁵⁹Laux u.a., 2003, S.245.[68]

⁶⁰Laux u.a., 2003, S.245f.[68]

⁶¹Laux, u.a., 2003, S.246.[68]

⁶²Kröniger, 2007, S.117.[64]

⁶³Laux u.a., 2003, S.248.[68]

den einzelnen Akteuren in unterschiedlichem Ausmaß daran gelegen ist, anderen das eigene Selbst zu vermitteln und so Verständnis zu erzeugen. Personen, bei denen dieser Aspekt besonders ausgeprägt ist, sind demnach überdurchschnittlich daran interessiert, ihre eigenen Gefühle zu vermitteln.⁶⁴ Derartige Praktiken helfen nicht nur kurzfristig, das eigene Selbstbild zu stabilisieren oder in konkreten Situationen zu bestehen, sondern prägen langfristig den Habitus eines Menschen:

Nimmt man eine zeitliche Kontinuität solcher *self-defining-feedbacks* über viele Situationen und Jahre hinweg an, so erscheint es wahrscheinlich, dass die konkrete, momentane Selbstdarstellung gewohnheitsmäßig immer wieder aufgeführt wird und so habituell werden kann. Dieser habituelle Selbstdarstellungsstil kann dann als zeitlich stabile und möglicherweise situationsunabhängige Persönlichkeitseigenschaft angesehen werden.⁶⁵

Diese These bringt die Autoren dazu, ganz im Sinne von Kolesch und Lehmann von einer performativen Subjektkonstitution auszugehen:

Unter der Perspektive von Performativität und Ereignis lassen sich Persönlichkeitseigenschaften also als performative Bereitschaften interpretieren: konkrete Ereignisse, in denen Personen ihre Selbstbilder „ausperformieren“, können über die Mechanismen der Wiederholung und sozialen Rückmeldung die Wahrscheinlichkeit erhöhen, in ähnlichen Situationen ähnliche performative Akte zur Vermittlung von Selbstbildern zu vollziehen.⁶⁶

Geht man mit Martina Löw davon aus, dass die Akteure nicht von Räumen umgeben, sondern selbst Teil derselben sind, dann muss man in weiterer Konsequenz annehmen, dass jeder Handlungsvollzug, der Einfluss auf die Konstitution eines Subjekts nimmt, auch eine Veränderung des Raums bedeutet. Selbstdarstellung und Inszenierung spielen dabei insofern eine besondere Rolle, als sie gleichermaßen das Selbstbild einer Person wie jene Wahrnehmung beeinflussen, die andere von dieser haben. Indem über Selbstdarstellung auch Gruppenzugehörigkeiten sowie Rollenbilder hergestellt und reproduziert werden, trägt sie außerdem zur Atmosphäre von Räumlichkeiten bei, die in weiterer Folge von bestimmten Akteuren frequentiert oder gemieden werden.

Es wurde im Verlauf dieser Arbeit wiederholt darauf hingewiesen, dass Raum nicht nur als Folge der Inszenierung durch Planende und die bewusste Selbstpräsentation der Akteure, sondern auch durch die Aneignung materieller Gegebenheiten im alltäglichen Bewegen entsteht. „Öffentlicher Raum kann nicht als solcher betrachtet, sondern nur als *gelebter und interpretierter Sozialraum* analysiert werden.“⁶⁷ Wie die Aneignung des Raums durch die

⁶⁴Vgl. Laux u.a., 2003, S.248.[68]

⁶⁵Laux u.a., 2003, S.256.[68]

⁶⁶Laux u.a., 2003, S.256.[68]

⁶⁷Muri/Friedrich, 2009, S.138.[86]

Nutzer geschieht, welche Mechanismen dabei zum Tragen kommen und wie die Akteure nicht zuletzt auch Kompetenzen bezüglich ihrer Lebenswelt gewinnen, ist Gegenstand des folgenden Kapitels.

5.4. Die Rezeption und Aneignung städtischer Räume

Hamburgs Innenstadt. Morgendliche *rush hour* um den Bahnhof Dammtor. In der großen Halle laden die S-Bahnen ihre Menschen ab. Unentwegt zwischen Zugtüren, schrillen Piffe, blasen Lautsprecher verzerrte Aufforderungen in die Gegend. Hin und wieder fliegt eine Taube dicht über die Köpfe der Aussteigenden, die erschrocken zusammenzucken. Wie ein Fischschwarm in der Reuse stauen sich Menschen unter den Abgangspergolen. Ein fester Mittelkern, unruhige Ränder. [...] Sich Bewegen in der Stadt: Eine Kunst, ein Kampf, ein Widerfahrnis?⁶⁸

Wie diese Beschreibung von Jürgen Funke-Wieneke zeigt, ist das Bewegen in städtischer Räumlichkeit zu jeder Zeit mit der sinnlichen Wahrnehmung anderer Raumkörper verbunden. Indem sich Menschen in Räumlichkeiten bewegen, indem sie räumliche Anordnungen verändern, konstituieren sie gleichermaßen sich selbst. Ziel des vorliegenden Unterkapitels ist es daher zu untersuchen, wie Raumaneignung und Subjektkonstitution zusammenhängen und welche Auswirkungen beide auf die Formung städtischer Räume haben.

Zunächst sei darauf hingewiesen, dass die Verwendung des Begriffs *Raumaneignung* in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung nicht ohne Kritik geblieben ist, da er eine „Behälterraum-Vorstellung“ suggeriert.⁶⁹ In Anlehnung an die Bewegungswissenschaftlerin Nina Feltz soll der Begriff im Folgenden dennoch gebraucht werden, da er sowohl die räumliche Praxis als auch materielle Gegebenheiten berücksichtigt und diese mit der Subjektkonstitution in Bezug setzt: „Dieser Begriff bietet [...] die Chance, sowohl Räume als auch deren Aneignung als *Konstitutionsprozesse* zu betrachten, die in Korrelation mit der Konstituierung des Subjekts stehen.“⁷⁰ Mit dem Begriff der Aneignung ist dabei ausdrücklich nicht gemeint, dass Menschen sich fixe und vorgängig existierende Strukturen einverleiben. Vielmehr bezeichnet er das Erwerben von Bewegungs- und Raumkompetenzen als Teil der räumlichen (Alltags-)Praxis der Akteure.

Martina Löw geht zunächst davon aus, dass räumliche Materialität nicht nur eine Folge menschlicher Handlungen darstellt, sondern dass sie diese gleichermaßen strukturiert: „Vieles deutet darauf hin, dass Räume nicht nur körperlich erfahren werden, sondern auf die Körper ebenso zurückwirken, dass Räume also in diesem Sinne nicht nur Bezugspunkte des

⁶⁸Funke-Wieneke, 2008, S.75.[42]

⁶⁹Vgl. Feltz, 2002, S.53.[32]

⁷⁰Feltz, 2002, S.53.[32]

Handelns sind, sondern desgleichen als Institutionen Handeln strukturieren.“⁷¹ Um sich in öffentlicher Räumlichkeit bewegen zu können, eignen sich die Akteure komplexe Kenntnisse an, das sich als *Raumkompetenzen* bezeichnen lassen. Dabei handelt es sich nicht um ein bewusstes Wissen, sondern vielmehr um eine Ansammlung persönlicher Erfahrungen und Erlebnisse, die den einzelnen Akteur intuitiv zwischen möglichen Verhaltensoptionen wählen lassen oder bestimmte Emotionen auslösen:

Individuen verfügen über Erfahrung und Wissen, darüber, *wer* sich normalerweise *wie* in Räumen bewegt. Früher eindeutige (Bewegungs-)Verfügungen von öffentlichen Räumen [...] lassen sich heute nur noch schwer nachweisen. Stattdessen leitet ein „Raumgefühl“, eine „Raumkenntnis“ das Bewegungsverhalten.⁷²

Bezüglich der räumlichen Praxis unterscheidet Nina Feltz zwischen *Raum(Denken)*, *Wahrnehmung* und *Raumaneignung*, die sie als drei Aspekte von Bewegung betrachtet: „Diese Triade stellt Teilaspekte dessen dar, was wir weithin *Bewegung* nennen. Sie sind nicht voneinander zu trennen, sie finden gleichzeitig und permanent statt.“⁷³ Bewegung umfasst also nach Feltz nicht nur Platzierungsprozesse, das heißt sichtbare Änderungen der räumlichen Anordnung, sondern auch kognitive Entwicklungen, die beispielsweise das Raumempfinden der Akteure betreffen:

Wahrnehmung (und somit auch Bewegung) ist nicht unmittelbar, sondern ein hochselektiver und konstruktiver Vorgang - wir alle haben bereits durch Bildung und Sozialisation ein räumliches Wahrnehmungsschema ausgebildet. Wir erkennen Räume und ihre Botschaften und richten unser Bewegungshandeln danach aus.⁷⁴

Damit eröffnet die Bewegungswissenschaftlerin die Möglichkeit, auch Wahrnehmungen und Emotionen als konstitutiv für die Entwicklung städtischer Räume zu betrachten. Aufbauend auf diesem Grundgedanken soll im Folgenden untersucht werden, wie menschliche Raumwahrnehmung funktioniert, auf welche Weise Menschen Raumkompetenzen entwickeln und wie entsprechende Prozesse mit der Subjekt- und Gemeinschaftskonstituierung in Zusammenhang zu bringen sind. Geht man in Anlehnung an Kolesch und Lehmann davon aus, dass die Konstituierung von Persönlichkeit ein grundsätzlich theatraler Vorgang ist, dann rückt die Frage nach der Performativität entsprechender Akte ins Zentrum der Betrachtung. „Die Stadt ist ein Wahrnehmungsskandal“⁷⁵, schreibt Lars Schmid in seinem Text *Die Stadt der Attraktionen - Aufmerksamkeit auf den alltäglichen Wegen* und meint damit, dass die

⁷¹Löw, 2008, S.107.[77]

⁷²Feltz, 2002, S.51.[32]

⁷³Feltz, 2002, S.51f.[32]

⁷⁴Feltz, 2002, S.52f.[32]

⁷⁵Schmid, 2008, S.44.[99]

vielfältigen Eindrücke, die mit dem Bewegen in städtischen Räumlichkeiten verbunden sind, die Sinne fordern, bisweilen sogar *überfordern* können. Das alltägliche Stadterleben, so betont der Theater-, Film- und Medienwissenschaftler, ist „ein flüchtiges Sehen, das sich kaum ergreifen lässt und das doch eingelassen ist in Dispositive der Macht, die auf die alltägliche Wahrnehmung zielen [...]“. ⁷⁶ Wenngleich sich die Wahrnehmung städtischer Materialität oftmals unbewusst oder beiläufig ereignet, so hat sie doch immer auch mit einem Kampf um Aufmerksamkeit und dem bewussten Lenken von Blicken zu tun. Blickbeziehungen spielen für städtische Akteure auch bei der Orientierung in Räumlichkeiten eine zentrale Rolle und wirken sich so wiederum auf ihre Bewegungen aus:

Der Blick ist mit dem Körper verschmolzen, der sich durch die Stadt bewegt. Auf den alltäglichen Wegen eilt der Blick dem Körper in der Zeit voraus und lenkt dessen Bewegung. Sich zu orientieren heißt, mittels des Blicks den Raum zu erfassen, zu durchmessen, die anderen Körper rund um den eigenen, innerhalb des eigenen Sichtfeldes anzuordnen ⁷⁷

Wie Schmid anmerkt handelt es sich dabei selten um einen bewussten Vorgang. Auch wenn Wahrnehmende mitunter gezielt Objekte und Personen beobachten, spielen sich große Teile der Rezeption städtischer Räume, insbesondere im alltäglichen Umfeld der Akteure, im Unterbewusstsein ab: „Beiläufig werden vertraute Wegmarken registriert, das Sehen selbst wird nicht wahrgenommen, die Aufmerksamkeit kaum gefordert, bewegt sich an der Schwelle zur Unaufmerksamkeit.“ ⁷⁸ Wie ein Akteur den Raum beziehungsweise seine Körper wahrnimmt, hängt wesentlich von seinem Habitus, das heißt von seinen persönlichen Interessen, Erfahrungen, seinem Status und der von ihm aktuell eingenommenen Rolle, ab. Ohne explizit auf Bourdieu zu rekurrieren schreibt auch Nina Feltz, dass sich die Individuen bei der Rauman eignung „auf ihre ökonomischen und kulturellen Ressourcen, auf die Zugehörigkeit zu einer sozialen Klasse und auf ihre Geschlechtszugehörigkeit beziehen.“ ⁷⁹ Das, was Bourdieu als den mit einer Position im sozialen Raum verbundenen Habitus bezeichnet, wirkt sich folglich auch auf die Rauman eignung der Individuen beziehungsweise auf die von ihnen erlangten Raumkompetenzen aus. Lars Schmid betont in diesem Zusammenhang, dass alltägliche Wahrnehmung auch von persönlichen Erlebnissen und Erfahrungen abhängt: „Was hier allgemein „Sehen auf alltäglichen Wegen“ genannt wird, ist allein Artikulation einer persönlichen Erfahrung - vielleicht ist der Zugriff auf den Alltag nur als Zugriff auf den *eigenen* Alltag möglich.“ ⁸⁰ Dass dabei für die Akteure ihre eigene Körperlichkeit eine zentrale Rolle spielt, verdeutlicht wiederum Nina Feltz: „Wahrnehmungsweisen von Raum hängen

⁷⁶Schmid, 2008, S.44.[99]

⁷⁷Schmid, 2008, S.45.[99]

⁷⁸Schmid, 2008, S.45f.[99]

⁷⁹Feltz, 2002, S.51.[32]

⁸⁰Schmid, 2008, S.46.[99]

[...] unmittelbar mit Erfahrungsweisen des eigenen Körpers zusammen.“⁸¹ Da die Aneignung städtischer Räumlichkeit also untrennbar mit der Wahrnehmung und Selektion durch den menschlichen Körper, das heißt mit unterschiedlichen Körpertechniken, verbunden ist, lässt sie sich ganz im Sinne von Kolesch und Lehmann als theatrales Moment der Subjekt-konstituierung auffassen.

Wie kognitive Prozesse aussehen können, in denen sich (Raum-)Kompetenzen als Folge subjektiver Erfahrungen entwickeln, beschreiben Gabriela Muri und Sabine Friedrich in ihrer Arbeit *Stadt(t)räume - Alltagsräume. Jugendkulturen zwischen geplanter und gelebter Urbanität* am Beispiel von Jugendlichen in Zürich. Ihre Untersuchungen liefern einen wertvollen Beitrag zu einer handlungstheoretischen Raumtheorie, insbesondere da es den Wissenschaftlerinnen gelingt, räumliche Materialität und Raumbewegungen in Zusammenhang zu bringen. Das alltägliche Handeln der Akteure als Teil städtischer Räume beschreiben Muri und Friedrich folgendermaßen:

Die Wahrnehmung gestalterischer Merkmale und bestimmter Funktionen macht ein Quartier „lesbar“ und erleichtert damit die Raumorientierung. Die Bewohner nehmen jeweils Umweltausschnitte wahr, die sie mit Hilfe *kognitiver Raumorientierungsmuster* in einen Zusammenhang einbetten müssen - mittels Komplexität-reduzierender Verfahren werden im Alltag „Mental Maps“ hergestellt, die sich sowohl auf räumlich-gestalterische als auch soziale Faktoren beziehen können. Im Alltag werden die mentalen Landkarten bei Aufenthalten *im* oder Wegstrecken *durch ein* Quartier kognitiv rekonstruiert und neuen Erfahrungen angepasst.⁸²

Entsprechend dieser Auffassung, nach der die räumliche Praxis in erster Linie als ein selektiver Prozess zu verstehen ist, schlägt auch Schmid vor, die „visuelle Kultur der Stadt“ mittels des Aufmerksamkeitsbegriffs „entlang der Achsen von Anziehung/Abstoßung und Zuwendung/Abwendung zu kartieren.“⁸³ Auf diese Weise macht der Theater- und Medienwissenschaftler die Wahrnehmung und die Auseinandersetzung um Aufmerksamkeit, die beide untrennbar mit Strategien der Inszenierung verknüpft sind, zu einem wesentlichen Moment der Raumkonstitution. Die Fragen, wie Räume in Szene gesetzt werden, wie Planende und Nutzer sich selbst inszenieren und welche Prozesse dadurch ausgelöst werden, wurden bereits in den Kapiteln 3.3, 5.2 und 5.3 behandelt. Im Folgenden soll nun an Hand einiger Beispiele untersucht werden, wie sich die Rezeption und die Aneignung städtischer Räume durch die Subjekte vollziehen, wie sie sich in Abhängigkeit vom jeweils handelnden Akteur unterscheiden und wie sie als theatrales Moment erfasst werden können.

Am Beispiel von Skateboardern beschreibt Iian Boarden die alltägliche Praxis der Aneignung räumlicher Strukturen. In seinem Text *Stadt sprechen. Skateboarding-Subkultur und*

⁸¹Feltz, 2002, S.52.[32]

⁸²Muri/Friedrich, 2009, S.156.[86]

⁸³Schmid, 2008, S.50.[99]

Umbildungen des Urbanen geht der Stadtwissenschaftler zunächst davon aus, dass räumliche Performanzen zur Bildung sowie Unterstützung von Identität dienen beziehungsweise dieser Ausdruck verleihen:

[D]amit Skateboarder sich selbst auf diese Weise formulieren können, muss ihre Aktivität in den Straßen der Stadt stattfinden. Die Repräsentationsmethode ist nicht die des Schreibens, des Zeichnens oder Theoretisierens, sondern die des Performierens - des Erzählens von Bedeutungen und Kritiken der Stadt über ihre urbane[n sic!] Handlungen.⁸⁴

Wesentlich dabei ist, dass Skateboarder, ebenso wie andere Nutzer urbaner Räume, sich nicht nur räumliche Strukturen zu eigen machen, sondern ihnen auch Bedeutungen zuschreiben und damit selbst Strukturen verändern. Für die Konstitution städtischer Räume sind folglich nicht in erster Linie Theorien oder Texte über Räumlichkeiten entscheidend, sondern sinnliche Erfahrungen und deren Verarbeitung. Borden schreibt:

Im Besonderen möchte ich den Blick auf den herstellenden und repräsentierenden Modus von Skateboarding richten, um zu überlegen, wie es die Stadt ohne Plan repräsentiert und wie es etwas von der Stadt erzählt, ohne auf Theorie oder Text zurückzugreifen.⁸⁵

Bei Raumaneignung im Zuge von Skateboarding handelt es sich folglich um eine betont körperliche Auseinandersetzung mit räumlichen Strukturen. Skateboarder „produzieren sich körperlich und sozial, und sie produzieren Stadt in Bezug auf ihre eigene körperliche Auseinandersetzung mit ihr.“⁸⁶ Indem sie ihre Körper in städtischer Räumlichkeit bewegen und mit der Architektur interagieren, formulieren sie, wie Borden anmerkt, auch Kritik an der kapitalistischen Gesellschaft.⁸⁷ Stadtraum wird dabei auch durch eine Umdeutung architektonischer Materialitäten konstituiert, die von den Akteuren zunächst entdeckt und als geeignet befunden werden müssen.⁸⁸ Skateboarding transformiert jedoch nicht nur Bedeutungen im städtischen Kontext, sondern auch die Wahrnehmungs- und Aneignungsprozesse seiner Akteure. Anstelle zusammenhängender Komplexe und Strukturen mit bestimmten Konnotationen nehmen Skateboarder während des Fahrens durch die Stadt eher unabhängige, physische Elemente wahr, die nur im Hinblick auf ihre „Befahrbarkeit“ interessant sind: „Skateboarding reproduziert Architektur in seinem eigenen Maßstab, montiert sie neu als eine Reihe an Oberflächen, Texturen und Mikro-Objekten.“⁸⁹ Städtischer Raum erfährt demnach im Prozess des Skateboardens mindestens für den Boarder selbst eine Umdeutung, da der ideologische oder symbolische Gehalt architektonischer Formen temporär ausgeblendet wird. Um

⁸⁴Borden, 2003, S.87.[15]

⁸⁵Borden, 2003, S.79.

⁸⁶Borden, 2003, S.95.

⁸⁷Vgl. Borden, 2003, S.88.[15]

⁸⁸Vgl. Borden, 2003, S.80.[15]

⁸⁹Borden, 2003, S.89.[15]

derartige Prozesse näher zu beschreiben entwickelt Borden analog zu Muri und Friedrich seine Theorie des *kognitiven Mappings*.⁹⁰ Im Gegensatz zu Karten und Plänen, funktioniert kognitives Mapping nicht simultan, sondern entlang des sinnlichen Erlebens:

[D]ie Zeit [ist] die des Fahrens, zusammengefügt aus verstreuten Objekten entlang einer Sequenz (lineare Zeit); manche Objekte werden dabei nur einmal 'gelesen' (isolierte Zeit), anderen wird mehrfach begegnet (wiederholte Zeit) und zu noch anderen wird wieder und wieder bei verschiedenen Gelegenheiten zurückgekehrt (zyklische Zeit).⁹¹

Diese Beschreibung trifft allerdings nicht nur auf die Praxis des Skateboardens zu, sondern auf räumliche Praktiken per se. Räume werden stets durch die Bewegung der Akteure in Relation zu anderen Körpern, durch ihre Wege und ihre sinnlichen Erfahrungen konstituiert. Dass die Zeit dabei linear verläuft oder als linear wahrgenommen wird, darf selbst im Hinblick auf Skateboarding bezweifelt werden. Vielmehr ist davon auszugehen, dass sich aktuelle Ereignisse mit bereits gemachten Erfahrungen oder zukünftigen Erwartungen zu einem (Raum)-Erlebnis verdichten. Zwar mag es zutreffen, dass Skateboarden als Praxis auf die Zeitlichkeit des „Hier und Jetzt“ ausgerichtet ist, jedoch werden dabei auch bisherige Erlebnisse und zukünftigen Pläne einbezogen und reinszeniert. Was Borden als spezifische Eigenschaft des Skateboardens darstellt, nämlich die Tatsache, dass die Auseinandersetzung mit der Stadt in Form eines Laufs „über ihre Terrains, mit vorübergehenden Schauplätzen und Begegnungen, mit allen Arten an verschiedenen Objekten und Räumen“⁹² stattfindet, trifft gleichermaßen auf andere Raumpraktiken zu. Räumliche Erfahrungen setzen sich demzufolge aus der Wahrnehmung einzelner Szenen und Schauplätze zusammen, die zu einer Art Gesamteindruck synthetisiert werden. Die Besonderheit des Boardens liegt dabei darin, dass einzelne Gegenstände eher für sich genommen nach ihrer „Skatebarkeit“ befragt und nicht als Teil einer Architektur oder übergreifenden Stadtstruktur empfunden werden. Wenngleich Skateboarding sich damit als eine spezifische Art räumlicher Praxis darstellt, so finden sich ähnliche Vorgänge auch in anderen Kontexten wieder: Wissen über Räume, über räumliche Strukturen und über ihre Eignung für einen bestimmten Zweck beeinflussen die gesamte räumliche Praxis.

Der Aspekt der Territorialität steht bei Uta Dörings Untersuchung rechtsdominierter Orte im Zentrum der Frage nach der Aneignung von Raum:

Es kann in gewaltlose bzw. „schleichende“ Aneignungen und gewaltförmige Aneignungsformen unterschieden werden. [...] Gewaltlose bzw. „schleichende“ Ortsbesetzungen zeichneten sich dadurch aus, dass so lange rechte/rechtsextreme Personen an einen

⁹⁰Vgl. Borden, 2003, S.

⁹¹Borden, 2003, S.94.[15]

⁹²Borden, 2003, S.88.

Ort „einsickerten“, bis sie die numerische Mehrheit erreichten und damit den Charakter des Treffpunkts dominierten.⁹³

Die Aneignung öffentlicher Räume durch bestimmte, in diesem Fall rechtsextreme, Gruppen ist nach Döring nicht Folge einer mehr oder weniger zufälligen Ansammlung entsprechender Akteure, sondern vielmehr der grundsätzlichen Eignung räumlicher Materialität sowie dem Verhalten dritter Akteure geschuldet:

Als Regulativ für die Etablierung als Treffpunkt und für eine weitgehend exklusive Nutzung durch rechte/rechtsextreme Gesellungen stellte sich vor allem der Umgang der Wirte mit ihren Gästen heraus. [...] Die Tolerierung rechtsextremer Artikulationsformen erhöhte den Zuspruch zu solchen Wirtshäusern und führte zu einer prozessualen Etablierung als Treffpunkt [...] sofern die entsprechende Gaststube nicht im Fokus polizeilicher oder zivilgesellschaftlicher Intervention standen⁹⁴.

Neben solchen, weitestgehend friedlichen, Formen der Besetzung von Räumlichkeiten - das sei hier abschließend erwähnt - können auch gewaltförmige Aneignungen durchaus als Teil der räumlichen Alltagspraxis angesehen werden.⁹⁵

In ihrer Arbeit *Stadt(t)räume - Alltagsräume. Jugendkulturen zwischen geplanter und gelebter Urbanität* untersuchen die Kulturwissenschaftlerin Gabriela Muri und die Sprachwissenschaftlerin Sabine Friedrich die Aneignung städtischer Räume durch Jugendliche in ihrer Unterschiedenheit zur räumlichen Praxis erwachsener Personen. Dabei betonen die Autorinnen zunächst, dass die räumliche Umgebung sowie der Umgang mit räumlichen Materialitäten für ihre junge Bezugsgruppe von zentraler Bedeutung ist: „Bei der Entwicklung habitueller Stile in Gleichaltrigengruppen erhalten Räume eine zentrale Funktion. [...] Innerhalb der Rekonstruktion kommunikativer Prozesse unter Jugendlichen spielen der Umgang mit Raum und nonverbale Kommunikationsmuster eine wesentliche Rolle.“⁹⁶ Ausgehend von Beobachtungsprotokollen und Interviews mit Jugendlichen schildern die Autorinnen am Beispiel des Züricher MFO-Parks das Raumverhalten ihrer Bezugsgruppe, die diese konkrete Räumlichkeit als einen Ort für Kommunikation und Interaktion nutzt.⁹⁷

Wesentlich für die Raumpraxis junger Akteure ist nach Ansicht von Muri und Friedrich insbesondere die Frage nach der Territorialität. Dabei geht es in erster Linie darum, ob es Jugendlichen gelingt, mit Hilfe der Kontrolle über einzelne (Teil-)Räume Ressourcen zu kontrollieren und Menschen zu beeinflussen.⁹⁸ Zudem deuten die Autorinnen an, dass jugendliche Akteure dazu tendieren, eigene Ordnungen und Regeln herzustellen:

⁹³Döring, 2008, S.157.[30]

⁹⁴Döring, 2008, S.159.[30]

⁹⁵Vgl. Döring, 2002, S.162.[30]

⁹⁶Muri/Friedrich, 2009, S.179.[86]

⁹⁷Vgl. Muri/Friedrich, 2009, S.135.[86]

⁹⁸Vgl. Muri/Friedrich, 2009, S.135.[86]

Die offensichtlich tolerante Haltung der Jugendlichen untereinander spiegelt sich in ihrem Umgang miteinander wieder. Von den Jugendlichen geschaffene informelle Regeln sollen den Raum denn auch vor einem sanktionierenden Zugriff von Erwachsenen sichern. [...] Die meisten „Stammgäste“ wollen ihren Frieden und fühlen sich für „ihren“ Raum verantwortlich. [...] Konflikte konnten während der ganzen Beobachtungszeit kaum beobachtet werden.⁹⁹

Für die räumliche Praxis und damit auch für das Verhalten der Akteure spielt die gebaute Architektur - im Fall des MFO-Parks sind dies unter anderem am Boden angebrachte Plattformen - eine zentrale Rolle: „Die Plattformen nehmen als architektonisches Element eine besondere Bedeutung ein: Sie sind groß genug und gleichzeitig genügend weit weg, um gewissermaßen territorial besetzt zu werden.“¹⁰⁰ Die Beschaffenheit räumlicher Materialität ist für die Aneignung von Raum also auch deshalb wesentlich, weil sie eine bessere oder schlechtere territoriale Grenzziehung ermöglicht und so je unterschiedliche Praktiken bedingt. Im Züricher MFO-Park beobachten die Autorinnen folgende Verhaltensmuster:

Die gegenseitige Wahrnehmung unter den Jugendlichen und damit die Kommunikation der Regeln erfolgt vor allem über nonverbale Ausdrucksmuster [...]. Die nonverbalen Verhaltensmuster deuten darauf hin, dass die Jugendlichen andere wahrnehmen, indem sie häufig von den Plattformen hinunter- oder hinüberschauen: Die Nutzerinnen sind Akteure und Publikum zugleich. Gestik und Akustik spielen dabei eine zentrale Rolle.¹⁰¹

Die Aneignung städtischer Räume hat, wie daraus hervorgeht, immer auch mit inszenatorischen Praktiken sowie mit Blickbeziehungen und -hierarchien zu tun. Dies klingt auch in dem folgenden Zitat von Muri und Friedrich an, mit dem die bewusste und unbewusste Gestaltung räumlicher Materialität durch Jugendliche thematisiert wird:

Zur eigengestalterischen Leistung der Jugendlichen gehören *Raum- und Zeitpraxen*, die sich von der Erwachsenenennutzung des Parks bewusst unterscheiden. Der Park wird von *Jugendlichen raumgreifend und über lange Zeit besetzt*. Gerade beim MFO-Park bietet der gestalterische Rahmen besondere Qualitäten, die von den Jugendlichen kreativ genutzt werden [...].¹⁰²

Die kulturelle Eigenleistung der Akteure besteht nach Muri und Friedrich insbesondere darin, dass mit architektonischen Gegebenheiten etwas getan wird. Im Fall des MFO-Parks verwenden die Jugendlichen beispielsweise die Plattformen als Sitzgelegenheiten zum „Abhängen“, was die Autorinnen als positiv bewerten:

⁹⁹Muri/Friedrich, 2009, S.137.[86]

¹⁰⁰Muri/Friedrich, 2009, S.137.[86]

¹⁰¹Muri/Friedrich, 2009, S.137.[86]

¹⁰²Muri/Friedrich, 2009, S.137f.[86]

Insbesondere Räume, die eine sehr offene Nutzungsstruktur haben und vielfältige Interpretationen zulassen, bieten für Jugendliche umfangreiche Möglichkeiten für kulturelle Eigenleistungen. Positiv wirkt sich auch eine Mischung aus Rückzug, Bühne und Beobachtungsraum aus, kombiniert mit einem entsprechend interpretierbaren Mobiliar, das beispielsweise ein lockeres „Hängen“ in Gruppen unterstützt.¹⁰³

Kulturelle Eigenleistungen, die die Aneignung von Räumen gewissermaßen „quittieren“, sind nach Muri und Friedrich auch *Spuren*, das heißt aktive Veränderungen nicht-menschlicher Raumkörper. Spuren gehören, so schreiben die Autorinnen, „zu einem stadttypischen Aneignungsmuster gegenwärtiger Jugendkulturen“¹⁰⁴. Muri und Friedrich unterscheiden sechs mögliche Formen ebensolcher Aneignungsmuster: *Abfälle*, *grafische Darstellungen*, *Abnutzung*, *Verbraucherspuren*, *Zerstörung* und *kreative Raumveränderung*.¹⁰⁵ Neben derartigen Spuren, die sich ausschließlich auf die nicht-menschlichen Körper der Raumkonstitution beziehen, verstehen die Autorinnen jedoch auch jene Praktiken als kulturelle Eigenleistung, die die Platzierung der Akteure betreffen:

Dennoch bietet zum Beispiel gerade der *MFO-Park* verschiedene Aufenthaltsqualitäten, die eine eigengestalterische Aneignung durch Jugendliche unterstützen. Die transparente Gestaltung als Raumgitter ermöglicht zusammen mit den Plattformen auf verschiedener Höhe Durchblicke, Aufenthaltsqualitäten und die Besetzung eigener Territorien: die oberste Plattform mit Aussicht und Überblick, die mittleren Plattformen mit Nischenqualität, die Erdgeschossenebene, um sich zu präsentieren und die Raumeingänge zu kontrollieren.¹⁰⁶

Derartige Praktiken, gleich ob sie die Veränderung nicht-menschlicher Körper oder die Platzierung der Akteure betreffen, haben immer auch das Potential, Räumen neue Bedeutungen zuzuweisen und damit ihre Atmosphäre zu modifizieren. Für Muri und Friedrich trifft dies allerdings nur auf die Raumaneignung jugendlicher Akteure zu: „Dem von Erwachsenen produzierten *Sozialraum* schreiben Jugendliche im Alltag neue Bedeutungen ein und destabilisieren damit normative Vorgaben der Erwachsenenwelt.“¹⁰⁷ Zwar mag es stimmen, dass sich das Verhalten junger Akteure oftmals als eine Art Antithese zu den normativen Bestimmungen erwachsener Personen auffassen lässt, jedoch erschöpft sich darin nicht die gesamte räumliche Praxis. Räume entstehen vielmehr, so die These die im Folgenden vertreten werden soll, durch eine Gleichzeitigkeit zahlreicher (Um-)Nutzungen, die alle gleichermaßen konstitutiv sind. Jede Nutzung hat dabei das Potential, Regeln und Normen zu produzieren, reproduzieren oder auch in Frage zu stellen.

¹⁰³Muri/Friedrich, 2009, S.138.[86]

¹⁰⁴Muri/Friedrich, 2009, S.140.[86]

¹⁰⁵Vgl. Muri/Friedrich, 2009, S.140.[86]

¹⁰⁶Muri/Friedrich, 2009, S.150.[86]

¹⁰⁷Muri/Friedrich, 2009, S.138.[86]

5.5. Bezüge und Differenzen zwischen geplanter und gelebter Stadt

„Die Stadt wird nicht nur so genutzt, wie geplant. Die Bewohner nehmen teil an der Stadt durch Nutzung, eignen sich den Raum an durch ihren Umgang mit ihm, identifizieren sich mit dem, was sie nutzen.“¹⁰⁸ Der Umstand, dass Materialitäten nicht immer im Sinne ihrer ursprünglich geplanten Funktion Verwendung finden, kann als Konsens betrachtet werden. Auch der Architekt und Stadtplaner Robert Kaltenbrunner schreibt in diesem Sinn: „[W]ie Architektur genutzt wird, ist Sache der Nutzer. Die tatsächlichen Nutzungen von Architektur sind unter Umständen ganz andere als die, denen sie nach Absicht der Architekten dienen soll.“¹⁰⁹ In welchem Verhältnis jedoch Planung und Aneignung zueinander stehen, vermochten weder Kaltenbrunner, noch die Berliner Ausstellung aus den 80er Jahren zu klären.

Eine abschließende Antwort auf diese Frage wird auch die vorliegende Arbeit nicht geben können. Ziel des folgenden Abschnitts ist es stattdessen, Vorüberlegungen in Richtung einer Stadtheorie anzustellen, die sowohl die Planung wie auch die Nutzung von Räumlichkeiten integriert. Auf diese Weise soll eine erste theoretische Annäherung an das Verhältnis von geplanter und gelebter Stadt erreicht werden. Da städtischer Raum in einem performativen und multidimensionalen Prozess entsteht, lässt sich die Frage nach seiner Entwicklung nie abschließend und eindeutig beantworten. Ziel dieser Arbeit ist es daher, unterschiedliche Teilaspekte der Raumkonstitution in ihrer Prozesshaftigkeit zu beschreiben und durch die Berücksichtigung inszenatorischer und darstellender Praktiken eine in diesem Zusammenhang bislang vernachlässigte Ebene zu integrieren. Wenn im Folgenden zwischen *Planern* und *Raumnutzern* unterschieden wird, so sei darauf hingewiesen, dass Planende immer auch räumliche Akteure sind, die sich gemeinsam mit anderen Subjekten in Räumlichkeiten bewegen. Die hier zur Hilfe genommene Unterscheidung beider Akteursgruppen dient lediglich der Fassbarkeit des Gegenstands. Sie entspricht nicht realen Verhältnissen, sondern wurde im Zuge der Analyse konstruiert.

„Die Bewegung ist konstitutiver Bestandteil des „gelebten“ Raumes“¹¹⁰, schreibt Elisabeth Konau in ihrer Studie *Raum und Soziales Handeln* und macht damit die Ortsveränderung der Akteure zu einem charakteristischen Merkmal alltäglicher Raumpraxis. Damit scheint sie jedoch zu implizieren, dass geplanter Raum ohne die Bewegung und Platzierung von Personen auskommt. Tatsächlich kommen jedoch auch im Planungsprozess Hierarchien zum Tragen, die sich gleichermaßen als Folge und Ursache von Platzierungen darstellen lassen. Darüber hinaus spielt die Bewegung der Akteure in ihrer alltäglichen Umgebung nicht nur

¹⁰⁸Dieses Zitat stammt aus dem Katalog zur Ausstellung „Gelebte Stadt“, die im Juni 1982 in der Staatsbibliothek Berlin zu sehen war. Vgl. „Gelebte Stadt“, 1982. [S.10, o.P.][105]

¹⁰⁹Kaltenbrunner, 2003, S.31.[53]

¹¹⁰Konau, 1977, S.152.[61]

für die Konstitution des Raums, sondern auch in Bezug auf seine Planung eine wesentliche Rolle. Indem die Akteure sich räumliche Strukturen zu eigen machen, ihre Anordnung verändern und sie in ihre Handlungen einbinden, beeinflussen sie auch die Planung zukünftiger Projekte. Ihr Verhalten bestimmt Diskurse, die sich in weiterer Folge auf die Planung baulicher Realität auswirken. Wenn sich das Verhältnis von Planung und Nutzung aber nicht als ein Plus oder Minus an Bewegtheit fassen lässt, wie kann es statt dessen beschrieben werden? Tatsächlich finden im Planungsprozess nicht mehr oder weniger Ortsveränderungen statt als in der alltäglichen Raumpraxis, sondern schlichtweg andere: Im Gegensatz zur Planung, die räumlich von ihrem materiellen Gegenstand „entkoppelt“ ist, findet die Aneignung von Räumlichkeiten immer im direkten sinnlichen Erleben desjenigen Orts statt, mit dem sie befasst ist. Auch ein architektonischer Entwurf benötigt ein vollziehendes Subjekt und im weiteren Verlauf materielle Veräußerungen in Form von Plänen, Skizzen et cetera. Während die Aneignung jedoch des unmittelbaren sinnlichen Erfahrens bedarf, sind Subjekt und Hilfsmittel im Planungsprozess physisch nicht an die Räumlichkeit gebunden, die im Einzelnen gestaltet werden soll. Der Entwurf für ein Gebäude in Peking kann vollständig in einem Planungsbüro in Frankfurt hergestellt worden sein, was ihn nicht weniger real sein lässt.

Während die Planung zudem explizit auf den Raum ausgerichtet ist und diesen in sein Zentrum stellt, geschieht die Aneignung räumlicher Strukturen im Alltag oftmals beiläufig oder unbewusst. Einem architektonischen Entwurf gehen Vorüberlegungen voraus, die sich auf die zu planende Räumlichkeit, ihre Umgebung, Struktur und ihre aktuelle Verfasstheit beziehen. Häufig nehmen Planende dabei eine Leerstelle an, die im Zuge ihrer Planung gefüllt werden soll. Selbst dann, wenn nicht ein gewissermaßen „leerer Raum“ zu gestalten ist, wird so doch zumindest davon ausgegangen, dass etwas fehlt, das es zu erschaffen gilt. Bezüglich des Raums versuchen Planende Zusammenhänge herzustellen und Prozesse zu begreifen. Häufig tendieren sie dazu, von linearen Ereignisketten auszugehen, nach denen eine konkrete bauliche Struktur notwendigerweise bestimmte Reaktionen bedingt. Derartige Vereinfachungen sind notwendig, um räumliche Strukturen überhaupt beschreibbar und damit planbar zu machen. Im Gegensatz zum zielgerichteten Vorgehen planender Personen bewegen sich die Raumnutzer eher intuitiv. Dabei gehen sie körperlich mit materiellen Gegebenheiten um, die bereits zum Zeitpunkt ihrer Aktionen existieren. Beide, Planer und Nutzer, platzieren also in körperlichen Bewegungen konstitutive Elemente des Raums. Die Nutzung räumlicher Angebote ist - ebenso wie der Entwurfsprozess - an die Körper der Akteure gekoppelt, die sich auf höchst unterschiedliche Weise in Räumlichkeiten als raumerzeugende Individuen bewegen. „Weil jeder Bewohner seine individuellen Ansprüche hat, aber auch gleichzeitig mehrere Rollen spielt, Gruppen zugehörig ist, sind die Forderungen, die er an die Stadt zu

irgendeinem Zeitpunkt stellt, sehr unterschiedlich.“¹¹¹ Wirklich planbar erscheint damit nur die Tatsache, dass sich Nutzer-Reaktionen nicht planen lassen. Christine Weiske beschreibt dies am Beispiel von Demonstrationen:

Welche konkrete Straße es allerdings gewesen ist oder werden kann, das entscheiden die Akteure selbst. Planer und Planerinnen sind an der Entscheidung insofern beteiligt, als ihre Gestaltung den Straßen einen symbolischen Wert beimisst, auf den das spontane Ereignis der Demonstration Bezug nehmen kann. Eher ist es aber das persönliche Zusammentreffen von Akteuren an gelegentlichen Orten (unvermittelte Face-to-face-Situationen), die den demonstrativen Dialog ermöglichen und erzwingen.¹¹²

Ein Zusammenhang zwischen Planung und alltäglicher Raumpraxis lässt sich, wie auch Weiske andeutet, dennoch herstellen. Elisabeth Konau betont, dass die materielle Verfasstheit von Räumlichkeiten die Wahrnehmung und das Verhalten städtischer Akteure prägt:

Die getrennte Behandlung des Wahrnehmungsraums unter den Gesichtspunkten aktueller Interaktion und der Wahrnehmung der für soziales Handeln relevanten Strukturiertheit des Raums sollte nicht darüber hinwegtäuschen, daß beide Gesichtspunkte eng miteinander zusammenhängen: Räumliche Arrangements und ihre soziale Interpretation strukturieren Wahrnehmungsprozesse unter Anwesenden mit.¹¹³

Muri und Friedrich nehmen eine - zumindest teilweise - direkte Koppelung zwischen Materialität und Handeln an. Bezogen auf den Züricher Oerliker-Park schreiben die Autorinnen:

Der Oerliker-Park ist als Flanierpark angelegt - der Turm und der Pavillon bieten keine Nutzungsangebote für Kinder und Jugendliche. Die geringen Möglichkeiten aktiver Beteiligung sowie die sozial- und raumrelevanten Faktoren senken den Motivationsgrad für Anwesenheit.¹¹⁴

Bezüge zwischen Planungs- und Nutzungsebene sind jedoch nicht starr und lassen sich nicht als lineare Ereignisketten fassen. Vielmehr handelt es sich bei beiden Ebenen der Raumpraxis um eine Vielzahl performativer, das heißt sich ständig (neu) vollziehender Prozesse. Da die Raumnutzer als individuelle Akteure behandelt werden müssen, lässt sich die Art der Nutzung eines Raumangebots niemals eindeutig vorhersagen und wird sich aller Wahrscheinlichkeit nach auch mit der Zeit verändern. Während die Planung einer Räumlichkeit zu einem bestimmten Zeitpunkt - zumindest vorübergehend - abgeschlossen ist und von Anfang an auf ein fertiges Produkt abzielt, ist die Nutzung prinzipiell ein unendlicher Vorgang, der

¹¹¹ Gelebte Stadt, Katalog zur Ausstellung, 1982. [S.10, o.P.][105]

¹¹² Vgl. Weiske, 2003, S.23.[116]

¹¹³ Konau, 1977, S.141.[61]

¹¹⁴ Muri/Friedrich, 2009, S.151.[86]

nicht aufhört solange die Räumlichkeit existiert. Bauliche Materialitäten strukturieren dabei das Verhalten der Nutzer, ohne es jedoch gänzlich kontrollieren zu können. Da die Akteure selbst ihr Verhalten nur selten mit baulichen Gegebenheiten in Zusammenhang bringen, geschieht dies meist unbewusst:

Der Stadtraum beeinflusst unser Verhalten, ohne daß wir uns dessen immer bewußt sind. Danach gefragt können wir selten genau beantworten, wie Räume gestaltet sein müßten, damit wir uns darin wohlfühlen, warum wir einen bestimmten Ort gerne aufsuchen, dort „hängen“ bleiben oder warum wir andere Orte meiden.¹¹⁵

Architektonisch gestaltete Räume können folglich nicht auf ihre Funktion reduziert werden, sondern sind als „Kontext menschlichen Handelns“¹¹⁶ zu verstehen. Daraus ergibt sich, wie bereits betont, dass Räumlichkeiten nicht immer im Sinne ihrer ursprünglich geplanten Funktion oder Ausgestaltung genutzt werden:

„Gelebte Stadt“, das heißt der genutzte und der erlebte Stadtraum erklärt sich nicht nur aus Funktionszuweisungen. Es gibt keine Küche, die ausschließlich als Küche benutzt wird, keinen Spielplatz, wo nur gespielt wird, keinen Bürgersteig, der nur Durchgangsbereich ist oder der nur „Maschine“ zur Bewältigung von Fußgängerverkehr wäre.¹¹⁷

Darüber hinaus verändern sich Räume permanent in ihrer Materialität, wodurch sich auch ihre Atmosphäre ständig wandelt. Die aktuelle physische Verfasstheit eines Raums ist demnach als Folge unterschiedlicher Ereignisse und Handlungen zu verstehen: „Die Materialität der Stadt kann als raumzeitlicher Gedächtnisspeicher baulich und landschaftlich historisch gewachsener Eigenheiten gedacht werden, die das unverwechselbare materielle Substrat für die sinnlich-körperliche Erfahrung eines Ortes ausmachen.“¹¹⁸

Das Gelingen von Aneignungs- und Identifikationsprozessen in Räumen, so schreiben Muri und Friedrich, hängt auch von den Beteiligungsmöglichkeiten und der Motivation der Akteure ab.¹¹⁹ Was geschieht, wenn Kultur beziehungsweise wenn Nutzerverhalten durch bauliche Gegebenheiten „verordnet“ ist und nicht natürlich entstehen kann, beschreiben die Autorinnen am Beispiel des Züricher Oerliker-Parks. Im Zentrum ihrer Untersuchung steht die Frage nach Gründen für die geringe Nutzung der Räumlichkeit.¹²⁰ Als solche nennen Muri und Friedrich zum einen die ökonomische Struktur der Anwohner, bei denen es sich überwiegend um wohlhabende berufstätige Paare handelt, welche die Unbelebtheit des Parks be-

¹¹⁵Gelebte Stadt, Katalog zur Ausstellung, 1982. [S.3, o.P.][105]

¹¹⁶Gelebte Stadt, Katalog zur Ausstellung, 1982. [S.3, o.P.][105]

¹¹⁷Gelebte Stadt, Katalog zur Ausstellung, 1982. [S.3, o.P.][105]

¹¹⁸Löw, 2008, S.108.[77]

¹¹⁹Vgl. Muri/Friedrich, 2009, S.151.[86]

¹²⁰Vgl. Muri/Friedrich, 2009, S.151.[86]

grüßen und zum anderen die noch unfertig wirkende Gestaltung der Räumlichkeit.¹²¹ „Der Park vermittelt trotz seiner großzügigen und offenen Gestaltung nicht glaubhaft das Gefühl von Urbanität und führt damit auch nicht zu einem urbanen Verhalten bei den Bewohnern, die sich in ihre Wohnungen und auf ihre Balkone zurückziehen“¹²², konstatieren die Autorinnen. In ihrem Text versuchen sie nun, einen direkten Bezug zwischen der Gestaltung in Form von Planung und dem Nutzerverhalten herzustellen. Wie bereits beschrieben ist das Verhältnis zwischen beiden Aspekten jedoch keinesfalls derart einfach zu fassen. Dies wird bei näherer Betrachtung auch an dem von den Autorinnen gewählten Beispiel des Züricher Oerliker-Parks deutlich, bei dem die beschriebene „offene Gestaltung“ keineswegs direkt zu einer lebhaften und kreativen Nutzung des Freiraums führt.

Da es sich bei den raumkonstituierenden Handlungen der Akteure um körperliche Aktionen handelt und da die Körper selbst in multidimensionalen Prozessen reproduziert werden, hängt auch die Aneignung materieller Gegebenheiten von zahlreichen Faktoren ab, die sich in performativen Prozessen ständig verändern. Wie sich Nutzer in bestimmten Räumlichkeiten verhalten und welche Nutzergruppen jeweils Anspruch auf diese erheben entscheidet sich in Abhängigkeit von historischen Entwicklungen ebenso wie beispielsweise von kulturellen, sozialen und wirtschaftlichen Vorgängen. Auch die Nutzerstruktur eines Orts ist in dieser Hinsicht entscheidend, da die Anwesenheit von Personen sowie ihr Verhalten auch die Atmosphäre eines Ortes bestimmt. Nutzung beeinflusst andere Nutzungen, weshalb die Planbarkeit städtischer Räume zwar nicht aufgehoben ist, aber doch erheblichen Einschränkungen unterliegt. Damit sich Räume aus Sicht der planenden und politischen Akteure positiv entwickeln und damit sich Nutzer in Räumlichkeiten wohlfühlen, muss es in erster Linie Freiräume geben, die Platz für einen kreativen Umgang mit Materialitäten geben. Aufenthaltszonen sollten „einen multifunktionalen Charakter haben, damit aus verschiedenen, sich überlagernden Tätigkeiten überraschende Situationen, Kontakte und Erlebnisse entstehen können.“¹²³ Bei ihrer Arbeit vergessen Stadtplaner oft, dass sich die rationale Ausformulierung von Raumkonzepten und Projekten grundsätzlich von der Aneignung räumlicher Materialitäten in der alltäglichen Praxis unterscheidet. Bezüge zwischen beiden Ebenen herzustellen wäre nicht zuletzt auch ihre Aufgabe.

¹²¹Vgl. Muri/Friedrich, 2009, S.151.[86]

¹²²Muri/Friedrich, 2009, S.151.[86]

¹²³Gelebte Stadt, Katalog zur Ausstellung, 1982. [S.5, o.P.][105]

6. Ergebnisse und Ausblick

Ziel dieser Arbeit war es, ein Verständnis von Raum zu entwickeln, das den Aspekt der Planung ebenso wie alltägliche Nutzerbewegungen berücksichtigt. Mit Hilfe des Performativitätsbegriffs sollte ein neuer Zugang erarbeitet werden, der menschliche Handlungen als konstitutiv für die Entwicklung städtischer Räume berücksichtigt und die theatrale Verfasstheit derselben ins Zentrum der Betrachtung rückt. Da sich die Theaterwissenschaft insbesondere seit Ende des 20. Jahrhunderts verstärkt mit Theatralität in öffentlichen Räumlichkeiten beschäftigt, scheint es an der Zeit zu sein, einen neuen Raumbegriff zu definieren, der dem Gegenstand tatsächlich gerecht wird. Wie in Kapitel 2 dieser Arbeit gezeigt werden konnte, sind entsprechende Bemühungen seitens der Theaterwissenschaft bislang kaum festzustellen, obwohl häufig scheinbar routiniert mit Begriffen wie *Bewegung*, *Körper* und *Räumlichkeit* jongliert wird.

Wesentlich zur Bearbeitung der Fragestellung war zunächst die Auseinandersetzung mit historischen Stationen des Raumverständnisses ebenso wie die detaillierte Diskussion zentraler Raumtheorien aus unterschiedlichen Disziplinen. Ausgehend von diesen Vorüberlegungen wurde - zunächst skizzenhaft - ein eigener Raumbegriff bestimmt, den es im weiteren Verlauf der Arbeit weiter auszudifferenzieren galt. Im Zuge dieses ersten Definitionsversuchs konnte gezeigt werden, dass Raum als eine relationale Anordnung von Raumkörpern aufzufassen ist, die Menschen, architektonische Strukturen und jede andere Form von Materialität gleichermaßen einschließt. Es wurde des Weiteren festgestellt, dass sich die Verteilung der menschlichen Raumkörper als Folge ihrer Selbstpositionierung sowie ihres Platziert-Werdens durch andere ergibt. Menschen konstituieren im Handlungsvollzug Räume und weisen ihnen Bedeutungen zu.

Als Grundlage für die Untersuchung planerischer Aktivitäten im Rahmen der Raumkonstitution wurden im Anschluss theoretische Grundlagen zur Stadt- und Raumplanung, ihrer Instrumente, Ziele und der beteiligten Organe erarbeitet. In Kapitel 3.3 mit dem Titel *Sind Stadtplaner Inszenierende?* konnte darüber hinaus nachgewiesen werden, dass die Inszenierung von Planungsaufgaben sowie die Selbstdarstellung der Planer einen wesentlichen Einfluss auf die Konstitution städtischer Räume besitzt.

Kapitel 4 schließlich hatte zum Ziel, das *Verhältnis von Körper und öffentlichem Raum* zu untersuchen. Um zu berücksichtigen, dass die Akteure im Rahmen der Raumkonstitution einerseits als einzelne Platzierung und andererseits in ihrer Relation zu weiteren Akteuren eine Rolle spielen, wurde dieser Teil in zwei Abschnitte gegliedert. Anhand der Betrachtung einzelner Teilaspekte der Raumkonstitution wie beispielsweise der *Kommunikation* oder des *Gruppen- und Rollenverhaltens* konnte nachgewiesen werden, dass (menschliche) Bewegungen räumliche Wirklichkeit erzeugen, dass Räume also in einem performativen Prozess des

Bewegens von Raumkörpern entstehen. Performativ ist die Raumkonstitution insofern, als in der räumlichen Praxis vorgängige Diskurse thematisiert und in Szene gesetzt werden. Da kulturelle Handlungen immer Aufführungs- und Inszenierungscharakter besitzen, ist Raum genuin theatral verfasst. Darüber hinaus konnte argumentiert werden, dass die Raumkörper selbst in performativen und theatralen Prozessen (re-)produziert werden. Wenn körperliche Performanzen Teil der Subjektkonstitution und die Körper wiederum Teil des Raums sind, dann ist jeder Handlungsvollzug, der für die Akteure identitätsstiftend ist, auch für den Raum konstitutiv. Da Handlungen damit immer das Potential haben, Regeln und Normen zu produzieren, zu reproduzieren oder auch in Frage zu stellen, lässt sich Raum als eine fluide und prozesshafte Struktur verstehen.

Kapitel 5 mit dem Titel *Stadtentwicklung als performativer und theatraler Prozess* beschäftigte sich mit der Konstitution städtischer Räume im Hinblick auf ihre performative und theatrale Verfasstheit. Als theatrale Elemente städtischer Öffentlichkeit wurden die Inszenierung räumlicher Strukturen durch Stadtplaner, Politiker und andere konzipierende Personen sowie die Selbstdarstellung der Akteure im alltäglichen Umgang und die Rezeption materieller Gegebenheiten durch dieselben herausgegriffen. Anhand dieser Teilaspekte konnte gezeigt werden, dass die Konstitution städtischer Räume in höchstem Maße theatral und performativ ist. Inszenatorische Praktiken werden unter anderem dazu verwendet, Räume und ihre Nutzerstruktur zu bestimmen und Aufmerksamkeiten zu lenken. Die Inszenierungsebene von Architektur und Planung lässt sich dabei als die bewusste Gestaltung oder Präsentation von Materialität, aber auch als das Sichtbarmachen von Diskursen verstehen. Bezogen auf Selbstdarstellung und Rollenverhalten konnte gezeigt werden, dass diese Einfluss auf die Platzierung der Raumkörper und das Lenken von Aufmerksamkeit nehmen. Indem auf diese Weise die Bewegung der Akteure beziehungsweise ihre relationale Anordnung mitbestimmt wird, sind Selbstdarstellung und Rollenverhalten für die Verfasstheit städtischer Räume konstitutiv. Zudem lässt sich argumentieren, dass die eigene Darstellung der Akteure die Atmosphäre von Orten verändert und Einfluss auf die Raumwahrnehmung der Subjekte besitzt. Nicht zuletzt bewirkt Selbstpräsentation auch eine Transformation der menschlichen Raumkörper, da sie als Ebene der Subjektkonstitution zur Bildung von Identität beiträgt.

Ausgehend von diesen Ergebnissen konnten in Kapitel 5.5 *Bezüge und Differenzen zwischen geplanter und gelebter Stadt* erarbeitet werden. Es zeigte sich, dass Planung und Nutzung gleichermaßen mit Bewegung, Platzierung und Ortsveränderung einher gehen. Wenngleich Planer und Nutzer in körperlichen Bewegungen konstitutive Elemente des Raums platzieren, ließen sich auch zahlreiche Differenzen formulieren. Die Tatsache, dass Planung explizit auf den Raum ausgerichtet ist, räumliche Strukturen also zum Gegenstand hat, Nutzung hingegen oftmals beiläufig oder unbewusst geschieht, ist nur ein Beispiel dafür. Grundsätzlich ist zu betonen, dass Bezüge zwischen Planung und Nutzung niemals starr sind und sich nicht als lineare Ereignisketten beschreiben lassen. Da beide Ebenen sich aus einer Vielzahl performa-

tiver Prozesse zusammensetzen, lässt sich auch die Reaktion der Nutzer auf ein bestimmtes Angebot nur begrenzt vorhersagen. Wie sich die Akteure verhalten und welche Beziehungen sie eingehen hängt von zahlreichen Faktoren ab. Deshalb sollten städtische Räumlichkeiten auch Platz für einen kreativen Umgang mit Materialität bieten.

Ziel der vorliegenden Arbeit war es, zu klären in welcher Weise sich Räume entwickeln und nicht in welche Richtung sie dies tun. Auf Grund des begrenzten Rahmens einer Diplomarbeit konnten dabei einige interessante Sachverhalte nicht behandelt oder nur kurz angesprochen werden. Die Rolle der neuen Medien für die Raumerzeugung sowie der historische Wandel von Prozessen der Raumkonstitution wären daher in zukünftigen Forschungsarbeiten zu untersuchen. Da es sich bei dieser Arbeit um einen ersten Vorstoß in Richtung eines neuen Forschungsgebiets handelt, sollten zunächst Ansätze formuliert werden, die sich auf bereits veröffentlichte Publikationen zu den einzelnen Teilbereichen sowie auf eigene Beobachtungen stützen. Die Grundaspekte der einzelnen Kapitel wären mit Hilfe empirischer Forschungsarbeiten weiter auszudifferenzieren. Insbesondere die einzelnen Sektionen der Kapitel 4 und 5 wären jede für sich eine gesonderte Betrachtung wert.

A. Abstract

Die vorliegende Arbeit entwickelt einen theaterwissenschaftlichen Zugang zur Raumtheorie und formuliert ein Verständnis von Raum, das den Aspekt der Planung ebenso wie alltägliche Nutzerbewegungen berücksichtigt. Mit Hilfe des Performativitätsbegriffs wird ein neuer Zugang erarbeitet, der menschliche Handlungen und Kommunikation als konstitutiv für die Entwicklung städtischer Räume berücksichtigt und so die theatrale Verfasstheit von Stadt betont. Da sich die moderne Theaterwissenschaft zwar mit Bewegungs- und Darstellungsformen im öffentlichen Zusammenhang befasst, dabei die Ebene der Räumlichkeit jedoch paradoxerweise ausspart, geht es zunächst darum, die Disziplin in dieser Hinsicht zu sensibilisieren. Dabei ist die Vorgehensweise betont qualitativ, um der Prozesshaftigkeit der Raumkonstitution und der Individualität der Nutzer gerecht zu werden. Wesentlich für die Beantwortung der Fragestellung ist der 2006 von Jörg Dünne und Stephan Günzel herausgegebene Sammelband „Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften“. Im Bereich der Performativitätsforschung ist der 2002 von Uwe Wirth publizierte Sammelband „Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften“ zu nennen. Auch die Arbeiten von Erika Fischer-Lichte, beispielsweise der 2003 gemeinsam mit anderen Autoren herausgegebene Sammelband „Performativität und Ereignis“, stellen eine bedeutende Diskussionsgrundlage dar. Daneben finden die Untersuchungen von Erving Goffman, der sich unter anderem der Erforschung öffentlicher Handlungskontexte widmet, eine große Beachtung. Einen ersten Versuch, das Verhältnis von Raum und Theatralität zu diskutieren, unternimmt der von Jörg Dünne, Sabine Friedrich und Kirsten Kramer 2009 herausgegebene Sammelband „Theatralität und Räumlichkeit - Raumanordnungen und Raumpraktiken im theatralen Mediendispositiv“, der ebenfalls Berücksichtigung findet. Aufbauend auf einer detaillierten Auseinandersetzung mit verschiedenen Raumtheorien wird gezeigt, dass Raum eine relationale Anordnung von Raumkörpern ist, die Menschen, architektonische Strukturen und jede andere Form von Materialität einschließt. Die Verteilung der menschlichen Raumkörper ergibt sich als Folge ihrer Selbstpositionierung sowie ihres Platziert-Werdens durch andere Akteure. Menschen konstituieren im Handlungsvollzug räumliche Wirklichkeit und weisen dieser Bedeutungen zu. Räume entstehen demnach in einem performativen Prozess des Bewegens und Veränderns von Raumkörpern. Performativ ist die Raumkonstitution, weil in der räumlichen Praxis vorgängige Diskurse thematisiert und in Szene gesetzt werden. Da Handlungen damit immer das Potential haben, Regeln und Normen zu produzieren, zu reproduzieren oder auch in Frage zu stellen, lässt sich Raum als eine fluide und prozesshafte Struktur beschreiben. Dabei ist Raum genuin theatral verfasst, da kulturelle Handlungen immer Aufführungs- und Inszenierungscharakter besitzen und die Raumkörper selbst in performativen und theatralen Prozessen (re-)produziert werden. Wenn körperliche

Performanzen Teil der Subjektkonstitution und die Körper wiederum Teil des Raums sind, dann ist jeder Handlungsvollzug, der für die Akteure identitätsstiftend ist, auch für den Raum konstitutiv. Inszeniert werden sowohl materielle Strukturen des Raums als auch die menschlichen Raumkörper selbst. Rollenverhalten und Selbstdarstellung sind für die Verfasstheit städtischer Räume konstitutiv, da sie die Bewegung der Akteure das heißt ihre relationale Anordnung (mit-)bestimmen und die Atmosphäre von Orten sowie deren Wahrnehmung durch die Subjekte beeinflussen. Darüber hinaus bewirkt Selbstpräsentation auch eine Transformation der menschlichen Raumkörper, da sie als Ebene der Subjektkonstitution zur Bildung von Identität beiträgt. Ausgehend von diesen Ergebnissen können Bezüge und Differenzen zwischen geplanter und gelebter Stadt erarbeitet werden. Wenngleich Planer und Nutzer gleichermaßen in körperlichen Bewegungen konstitutive Elemente des Raums platzieren, lassen sich zahlreiche Differenzen zwischen beiden Ebenen formulieren. Dabei sind die Bezüge zwischen Planung und Nutzung niemals starr und lassen sich nicht als lineare Ereignisketten beschreiben. Beide Ebenen setzen sich aus einer Vielzahl performativer Prozesse zusammen. Wie sich die Akteure verhalten und welche Beziehungen sie eingehen hängt dementsprechend von zahlreichen Faktoren ab, die im Rahmen dieser Arbeit näher bestimmt werden.

B. Primäre Literatur

- [1] AHUIS, HELMUT: *Öffentlicher Raum und Stadtgestalt. Baukulturelle Maßstäbe für den Stadtumbau*. In: BUNDESAMT FÜR BAUWESEN UND RAUMORDNUNG (Herausgeber): *Öffentlicher Raum und Stadtgestalt. Informationen zur Raumentwicklung*. Heft 1/2.2003, Seiten 1–3.
- [2] ALBERS, GERD: *Stadtplanung heute*. In: SIEVERTS, THOMAS (Herausgeber): *Zukunftsaufgaben der Stadtplanung*, Seiten 207–228. Werner-Verlag, Düsseldorf, 1990.
- [3] ALBERS, GERD und JULIAN WÉKEL: *Stadtplanung - Eine illustrierte Einführung*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 2008.
- [4] ARISTOTELES: *Physik. 1. Halbband*. Meiner, Hamburg, 1986.
- [5] AUSTIN, JOHN L.: *Performative Äußerungen*. In: DERS. (Herausgeber): *Gesammelte philosophische Aufsätze*, Seiten 305–327. Reclam, Stuttgart, 1986.
- [6] AUSTIN, JOHN L.: *Zur Theorie der Sprechakte, Zweite Vorlesung und Elfte Vorlesung*. In: WIRTH, UWE (Herausgeber): *Performanz - Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*, Seiten 63–82. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2002.
- [7] BACH, TOBIAS: *Gruppe in Not. Eine theoretische und empirische Studie zum Gruppenverhalten in Extremsituationen*. Diss., Berlin, 2004.
- [8] BECKMANN, PETER, DIETRICH FÜRST und FRANK SCHOLLES: *Das System der räumlichen Planung in Deutschland*. In: FÜRST, DIETRICH und FRANK SCHOLLES (Herausgeber): *Handbuch Theorien und Methoden der Raum- und Umweltplanung*, Seiten 36–53. Dortmunder Vertrieb für Bau- und Planungsliteratur, Dortmund, 2001.
- [9] BERGER, JOHN: *Sehen. Das Bild der Welt in der Bilderwelt*. Rowohlt, Reinbek bei Hamburg, 1988.
- [10] BEYER, SUSANNE: *Die Verteidigung des Raums*. In: *Der Spiegel*, 31/2007, Seite 138.
- [11] BÖHME, HELMUT: *Konstituiert Kommunikation Stadt?* In: BOTT, HELMUT, CHRISTOPH HUBIG und FRANZ PESCH U.A. (Herausgeber): *Stadt und Kommunikation im digitalen Zeitalter*, Seiten 13–39. Campus Verlag, Frankfurt am Main/New York, 2000.
- [12] BÖKEMANN, DIETER: *Theorie der Raumplanung. 2. Auflage*. R. Oldenbourg Verlag, München/ Wien, 1999.

- [13] BOETTNER, JOHANNES und KATJA REMPEL: *Keine Stadt was nun? Weimar auf dem Weg zur Kulturstadt Europas*. Forschungsprojekt „Die Arena in der Arena“(AidA), Weimar, 1996.
- [14] BOHNSACK, RALF, PETER LOOS und BURKHARD SCHÄFFER U.A.: *Die Suche nach Gemeinsamkeit und die Gewalt der Gruppe. Hooligans, Musikgruppen und andere Jugendcliquen*. Leske + Budrich, Opladen, 1995.
- [15] BORDEN, IAIN: *Stadt sprechen. Skateboarding-Subkultur und Umbildungen des Urbanen*. In: MÖRTENBÖCK, PETER und HELGE MOOSHAMMER (Herausgeber): *Visuelle Kultur. Körper, Räume, Medien*, Seiten 79–99. Böhlau, Wien u.a., 2003.
- [16] BOTT, HELMUT: *Stadt-Schichten*. In: DERS., CHRISTOPH HUBIG, FRANZ PESCH und GERHART SCHRÖDER (Herausgeber): *Stadt und Kommunikation im digitalen Zeitalter*, Seiten 101–114. Campus Verlag, Frankfurt/New York, 2000.
- [17] BOURDIEU, PIERRE: *Physischer, sozialer und angeeigneter physischer Raum*. In: WENTZ, MARTIN (Herausgeber): *Stadt-Räume*, Seiten 25–34. Campus Verlag, Frankfurt am Main, 1991.
- [18] BOURDIEU, PIERRE: *Sozialer Raum, symbolischer Raum*. In: DERS. (Herausgeber): *Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns*, Seiten 13–32. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1998.
- [19] BOURDIEU, PIERRE: *Die feinen Unterschiede*. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2008.
- [20] BRAAM, WERNER: *Stadtplanung - Aufgabenbereiche. Planungsmethodik. Rechtsgrundlagen*. Werner Verlag, Düsseldorf, 1999.
- [21] BRECKNER, INGRID: *Urbane Milieus in Bewegung. Raumproduktion und Bewegungspraktiken in großstädtischen Lebensräumen*. In: KLEIN, GABRIELE, MARTINA LÖW und MICHAEL MEUSER (Herausgeber): *Bewegungsraum und Stadtkultur. Sozial- und kulturwissenschaftliche Perspektiven. Materialitäten, Bd.8*, Seiten 205–221. transcript Verlag, Bielefeld, 2008.
- [22] BREUER, BERND: *Öffentlicher Raum - ein multidimensionales Thema*. In: BUNDESAMT FÜR BAUWESEN UND RAUMORDNUNG (Herausgeber): *Öffentlicher Raum und Stadtgestalt. Informationen zur Raumentwicklung. Heft 1/2.2003*, Seiten 5–13.
- [23] BUTLER, JUDITH: *Performative Akte und Geschlechterkonstitution. Phänomenologie und feministische Theorie*. In: WIRTH, UWE (Herausgeber): *Performanz - Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*, Seiten 301–320. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2002.

- [24] CERTEAU, MICHEL DE: *Praktiken im Raum*. In: DÜNNE, JÖRG und STEPHAN GÜNZEL (Herausgeber): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Seiten 343–353. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2006.
- [25] DANGSCHAT, JENS S.: *Warum ziehen sich Gegensätze nicht an? Zu einer Mehrebenen-Theorie ethnischer und rassistischer Konflikte um den städtischen Raum*. In: HEITMEYER, WILHELM, RAINER DOLLASE und OTTO BACKES (Herausgeber): *Die Krise der Städte*, Seiten 21–96. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1998.
- [26] DANIELZYK, RAINER: *Räume im Fluss. Öffentliche Räume in der Stadtlandschaft*. In: INSTITUT FÜR LANDES- UND STADTENTWICKLUNGSFORSCHUNG UND BAUWESEN DES LANDES NORDRHEIN-WESTFALEN (Herausgeber): *Räume im Fluss. Öffentliche Räume in der Stadtlandschaft*, Seiten 8–11. ILS, Dortmund, 2004.
- [27] DESCARTES, RENÉ: *Über die Prinzipien der materiellen Dinge*. In: DÜNNE, JÖRG und STEPHAN GÜNZEL (Herausgeber): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Seiten 44–57. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2006.
- [28] DISTELHORST, LARS: *Exklusion und Politik*. In: HEITER, BERND und CHRISTIAN KUPKE (Herausgeber): *Andersheit, Fremdheit, Exklusion. Beiträge der Gesellschaft für Philosophie und Wissenschaften der Psyche, Bd. 8*, Seiten 203–220. Parodos, Berlin, 2009.
- [29] DÜNNE, JÖRG, SABINE FRIEDRICH und KIRSTEN KRAMER (Herausgeber): *Theatralität und Räumlichkeit. Raumanordnungen und Raumpraktiken im theatralen Mediendispositiv*. Königshausen und Neumann, Würzburg, 2009.
- [30] DÖRING, UTA: *Angstzonen. Rechtsdominierte Orte aus medialer und lokaler Perspektive*. Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden, 2008.
- [31] EINSTEIN, ALBERT: *Raum, Äther und Feld in der Physik*. In: DÜNNE, JÖRG und STEPHAN GÜNZEL (Herausgeber): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Seiten 94–102. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2006.
- [32] FELTZ, NINA: *Bewegung und die Aneignung öffentlicher Räume in Lebensläufen von Frauen und Mädchen*. In: KRAMER, CAROLINE (Herausgeber): *FREI-Räume und FREI-Zeiten: Raum-Nutzung und Zeit-Verwendung im Geschlechterverhältnis. Schriften des Heidelberger Instituts für Interdisziplinäre Frauen- und Geschlechterforschung (HIFI) e.V. Bd.5*, Seiten 49–59. Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden, 2002.

- [33] FISCHER-LICHTE, ERIKA: *Grenzgänge und Tauschhandel. Auf dem Weg zu einer performativen Kultur*. In: WIRTH, UWE (Herausgeber): *Performanz - Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*, Seiten 277–300. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2002.
- [34] FISCHER-LICHTE, ERIKA: *Performativität und Ereignis*. In: FISCHER-LICHTE, ERIKA, CHRISTIAN HORN, SANDRA UMATHUM und MATTHIAS WARSTAT (Herausgeber): *Performativität und Ereignis*, Seiten 11–37. A. Francke Verlag, Tübingen/Basel, 2003.
- [35] FOUCAULT, MICHEL: *Das Denken des Außen*. In: DERS. (Herausgeber): *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Band I. 1954-1969*, Seiten 370–397. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2001.
- [36] FOUCAULT, MICHEL: *Die Heterotopien. Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge*. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2005.
- [37] FOUCAULT, MICHEL: *Von anderen Räumen*. In: DÜNNE, JÖRG und STEPHAN GÜNZEL (Herausgeber): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Seiten 317–329. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2006.
- [38] FRERS, LARS: *Einhüllende Materialitäten. Eine Phänomenologie des Wahrnehmens und Handelns an Bahnhöfen und Fährterminals*. transcript Verlag, Bielefeld, 2007.
- [39] FÜRST, DIETRICH und FRANK SCHOLLES (Herausgeber): *Handbuch Theorien und Methoden der Raum- und Umweltplanung*. Dortmunder Vertrieb für Bau- und Planungsliteratur, Dortmund, 2001.
- [40] FÜRST, DIETRICH und FRANK SCHOLLES: *Kommunikationstheoretische Grundlagen der Planung*. In: FÜRST, DIETRICH und FRANK SCHOLLES (Herausgeber): *Handbuch Theorien und Methoden der Raum- und Umweltplanung*, Seite 83/84. Dortmunder Vertrieb für Bau- und Planungsliteratur, Dortmund, 2001.
- [41] FÜRST, DIETRICH und FRANK SCHOLLES (Herausgeber): *Handbuch Theorien und Methoden der Raum- und Umweltplanung. 3. vollständig überarbeitete Auflage*. Rohn, Dortmund, 2008.
- [42] FUNKE-WIENEKE, JÜRGEN: *Sich Bewegen in der Stadt. Eine Besichtigung mit Maurice Merleau-Ponty*. In: KLEIN, GABRIELE, MARTINA LÖW und MICHAEL MEUSER (Herausgeber): *Bewegungsraum und Stadtkultur. Sozial- und kulturwissenschaftliche Perspektiven. Materialitäten, Bd.8*, Seiten 75–97. transcript Verlag, Bielefeld, 2008.

- [43] GLASAUER, HERBERT: *Emanzipation bedarf „urbaner Kompetenz“ - Überlegungen zum weiblichen Unsicherheitsempfinden im öffentlichen Stadtraum*. In: KRAMER, CAROLINE (Herausgeber): *FREI-Räume und FREI-Zeiten: Raum-Nutzung und Zeit-Verwendung im Geschlechterverhältnis. Schriften des Heidelberger Instituts für Interdisziplinäre Frauen- und Geschlechterforschung (HIFI) e.V. Bd.5*, Seiten 91–98. Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden, 2002.
- [44] GOFFMAN, ERVING: *Das Individuum im öffentlichen Austausch. Mikrostudien zur öffentlichen Ordnung*. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1982.
- [45] GOFFMAN, ERVING: *Wir alle spielen Theater*. Piper, München, 2003.
- [46] GOFFMAN, ERVING: *Interaktion im öffentlichen Raum*. Campus Verlag, Frankfurt/New York, 2009.
- [47] HABERMAS, JÜRGEN (Herausgeber): *Strukturwandel der Öffentlichkeit - Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*. Luchterhand, Neuwied und Berlin, 1969.
- [48] HANSEN, GEORG und MARTIN SPETSMANN-KUNKEL: *Integration und Segregation. Ein Spannungsverhältnis*. Waxmann, Münster u.a., 2008.
- [49] HEIN, EKKEHARD: *Planungsformen und Planungsinhalte*. In: RITTER, ERNST-HASSO (Herausgeber): *Methoden und Instrumente räumlicher Planung*, Seiten 186–203. Akademie für Raumforschung und Landesplanung (ARL), Hannover, 1998.
- [50] HERMANN, MAX: *Das theatralische Raumerlebnis*. In: DÜNNE, JÖRG und STEPHAN GÜNZEL (Herausgeber): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Seiten 501–514. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2006.
- [51] HÄUSSERMMANN, HARTMUT und WALTER SIEBEL: *Die Mühen der Differenzierung*. In: LÖW, MARTINA (Herausgeber): *Stadt, Raum und Gesellschaft. Bd. 15. Differenzierungen des Städtischen*, Seiten 29–67. Leske und Budrich, Opladen, 2002.
- [52] HÄUSSERMMANN, HARTMUT und WALTER SIEBEL (Herausgeber): *Stadt-Soziologie. Eine Einführung*. Campus Verlag, Frankfurt/New York, 2004.
- [53] KALTENBRUNNER, ROBERT: *Splendid Isolation. Raum und Kunst, Platz und Gestaltung - Oder: Wie man glaubt, Öffentlichkeit herzustellen*. In: BUNDESAMT FÜR BAUWESEN UND RAUMORDNUNG (Herausgeber): *Öffentlicher Raum und Stadtgestalt. Informationen zur Raumentwicklung. Heft 1/2.2003*, Seiten 27–37.

- [54] KANT, IMANUEL: *Von dem ersten Grunde des Unterschiedes der Gegenden im Raum*. In: DÜNNE, JÖRG und STEPHAN GÜNZEL (Herausgeber): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Seiten 71–76. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2006.
- [55] KANT, IMANUEL: *Von dem Raume*. In: DÜNNE, JÖRG und STEPHAN GÜNZEL (Herausgeber): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Seiten 76–79. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2006.
- [56] KANT, IMANUEL: *Was heißt: sich im Denken orientieren?* In: DÜNNE, JÖRG und STEPHAN GÜNZEL (Herausgeber): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Seiten 80–84. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2006.
- [57] KÜHN, OLIVER: *Architektur und Aufführung. Performative Architektur - Architektur des Performativen*. In: FISCHER-LICHTE, ERIKA, CLEMENS RISI und JENS ROSELT (Herausgeber): *Kunst der Aufführung - Aufführung der Kunst*, Seiten 272–277. Theater der Zeit, 2004.
- [58] KÜHNE, MARTINA: *Die Stadt als Marke. Eine qualitativ-empirische Untersuchung zur identitätsorientierten Markenpolitik von Städten*. Shaker Verlag, Aachen, 2008.
- [59] KIRCHBERG, VOLKER (Herausgeber): *Kultur und Stadtgesellschaft*. Deutscher Universitäts Verlag, Wiesbaden, 1992.
- [60] KOLESCH, DORIS und LEHMANN, ANNETTE JEAL: *Zwischen Szene und Schau-raum - Bildinszenierungen als Orte performativer Wirklichkeitskonstitution*. In: WIRTH, UWE (Herausgeber): *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*, Seiten 347–365. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2002.
- [61] KONAUE, ELISABETH: *Raum und soziales Handeln. Studien zu einer vernachlässigten Dimension soziologischer Theoriebildung*. Ferdinand Enke Verlag, Stuttgart, 1977.
- [62] KONEFFKE, SILKE: *Theater - Raum. Visionen und Projekte von Theaterleuten und Architekten*. Reimer, Berlin, 1999.
- [63] KOUBEK, JOCHEN: *Zur Kulturgeschichte des physikalischen Raums*. URL: waste.informatik.hu-berlin.de/koubek/forschung/public/Raum.pdf, 2005. Zugriff am 23.02.2010.
- [64] KRÖNIGER, BIRGIT: *Der Freiraum als Bühne. Zur Transformation von Orten durch Events und Inszenierungen*. Martin Meidenbauer, München, 2007.

- [65] KRONAUER, MARTIN (Herausgeber): *Exklusion. Die Gefährdung des Sozialen im hoch entwickelten Kapitalismus*. Campus Verlag, Frankfurt am Main/New York, 2002.
- [66] KUKLINSKI, OLIVER: *Öffentlicher Raum - Ausgangslagen und Tendenzen in der kommunalen Praxis*. In: BUNDESAMT FÜR BAUWESEN UND RAUMORDNUNG (Herausgeber): *Öffentlicher Raum und Stadtgestalt. Informationen zur Raumentwicklung*. Heft 1/2.2003, Seiten 39–46.
- [67] LANGHAGEN-ROHRBACH, CHRISTIAN: *Raumordnung und Raumplanung*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 2005.
- [68] LAUX, LOTHAR, CAROLINE SPIELHAGEN und KARL-HEINZ RENNER: *Persönlichkeitseigenschaften als Selbstdarstellungsprodukte: Vom Ereignis zur Eigenschaft*. In: FISCHER-LICHTE, ERIKA, CHRISTIAN HORN, SANDRA UMATHUM und MATTHIAS WARSTAT (Herausgeber): *Performativität und Ereignis*, Seiten 243–257. Francke Verlag, Tübingen/Basel, 2003.
- [69] LÖB, STEPHAN: *Ethikfragen in der Planung*. In: FÜRST, DIETRICH und FRANK SCHOLLES (Herausgeber): *Handbuch Theorien und Methoden der Raum- und Umweltplanung*, Seiten 69–80. Dortmunder Vertrieb für Bau- und Planungsliteratur, Dortmund, 2001.
- [70] LEFEBVRE, HENRI: *The production of space*. Blackwell Publishing, Malden u.a., 1991.
- [71] LEFEBVRE, HENRI: *Die Produktion des Raumes*. In: DÜNNE, JÖRG und STEPHAN GÜNZEL (Herausgeber): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Seiten 330–342. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2006.
- [72] LEHNERT, GERTRUD: *Wie wir uns aufführen... Inszenierungsstrategien von Mode*. In: FISCHER-LICHTE, ERIKA, CLEMENS RISI und JENS ROSELT (Herausgeber): *Kunst der Aufführung - Aufführung der Kunst*, Seiten 265–271. Theater der Zeit, 2004.
- [73] LEIBNIZ, GOTTFRIED W.: *Briefwechsel mit Samuel Clarke (1715/1716)*. In: DÜNNE, JÖRG und STEPHAN GÜNZEL (Herausgeber): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Seiten 58–73. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2006.
- [74] LOOS, KARINA: *Die Inszenierung der Stadt. Planen und Bauen im Nationalsozialismus in Weimar*. Diss., Weimar, 1999.

- [75] LORENZ, THOMAS: *reverse space*. In: MÖRTENBÖCK, PETER und HELGE MOOSHAMMER (Herausgeber): *Visuelle Kultur. Körper, Räume, Medien*, Seiten 211–229. Böhlau, Wien u.a., 2003.
- [76] LÖW, MARTINA: *Raumsoziologie*. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2001.
- [77] LÖW, MARTINA: *Soziologie der Städte*. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2008.
- [78] LÖW, MARTINA, SILKE STEETS und SERGEJ STOETZER: *Einführung in die Stadt- und Raumsoziologie*. Verlag Barbara Budrich, Opladen/Farmington Hills, 2008.
- [79] MACH, ERNST: *Die Mechanik in ihrer Entwicklung. Historisch-kritisch dargestellt* (Auszug). URL: www.jwddt.com/~paysan/mach.pdf. Zugriff am 22.06.2009.
- [80] MARTEN, FLORIAN: *Kaputtgeplant - Das Elend der Raum- und Stadtplanung*. Campus Verlag, Frankfurt/New York, 1997.
- [81] MATZKE, ANNEMARIE M.: *Testen Spielen Tricksen Scheitern. Formen szenischer Selbstinszenierung im zeitgenössischen Theater. Medien und Theater, Bd. 2*. Georg Olms Verlag, Hildesheim, Zürich, New York, 2005.
- [82] MINKOWSKI, HERMANN: *Raum und Zeit*. In: *Physikalische Zeitschrift Nr. 10, 1909*, Seite 104.
- [83] MOOSHAMMER, HELGE: „By car and on foot by night, also nearby areas in the pinewood“ - *Landschaften des Begehrens*. In: DERS. und PETER MÖRTENBÖCK (Herausgeber): *Visuelle Kultur. Körper, Räume, Medien*, Seiten 47–78. Böhlau, Wien u.a., 2003.
- [84] MÖRTENBÖCK, PETER und HELGE MOOSHAMMER: *Relationale Terrains. Praktiken des Bewohnens und Verortens*. In: DERS. und HELGE MOOSHAMMER (Herausgeber): *Visuelle Kultur. Körper, Räume, Medien*, Seiten 103–124. Böhlau, Wien u.a., 2003.
- [85] MÖRTENBÖCK, PETER und HELGE MOOSHAMMER (Herausgeber): *Visuelle Kultur. Körper, Räume, Medien*. Böhlau, Wien u.a., 2003.
- [86] MURI, GABRIELA und SABINE FRIEDRICH: *Stadt(t)räume - Alltagsräume. Jugendkulturen zwischen geplanter und gelebter Urbanität*. Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden, 2009.
- [87] NASSEHI, ARMIN: *Fremde unter sich. Zur Urbanität der Moderne*. In: HELMSTÄDTER, ERNST und RUTH-ELISABETH MOHRMANN (Herausgeber): *Lebensraum Stadt. Eine Vortragsreihe der Universität Münster zur Ausstellung Skulptur. Projekte*

in Münster 1997. *Worte - Werke - Utopien. Thesen und Texte Münsterscher Gelehrter. Bd. 10*, Seiten 143–155. Lit Verlag, Münster, 1999.

- [88] NASSEHI, ARMIN: *Dichte Räume. Städte als Synchronisations- und Inklusionsmaschinen*. In: LÖW, MARTINA (Herausgeber): *Stadt, Raum und Gesellschaft. Bd. 15. Differenzierungen des Städtischen*, Seiten 211–232. Leske und Budrich, Opladen, 2002.
- [89] NEWTON, ISAAC: *Mathematische Grundlagen der Naturphilosophie*. Meiner, Hamburg, 1988.
- [90] PFALLER, ROBERT: *Die sichtbaren Sachen und das gesellschaftliche Imaginäre*. In: MÖRTENBÖCK, PETER und HELGE MOOSHAMMER (Herausgeber): *Visuelle Kultur. Körper, Räume, Medien*, Seiten 163–173. Böhlau, Wien u.a., 2003.
- [91] PRIEBS, AXEL: *Instrumente der Planung und Umsetzung*. In: RITTER, ERNST-HASSO (Herausgeber): *Methoden und Instrumente räumlicher Planung*, Seiten 205–221. Akademie für Raumforschung und Landesplanung (ARL), Hannover, 1998.
- [92] PUTSCHKY, MAGRIT und FRANK SCHOLLES: *Grenzen von Zielsystemen*. In: FÜRST, DIETRICH und FRANK SCHOLLES (Herausgeber): *Handbuch Theorien und Methoden der Raum- und Umweltplanung*, Seiten 156–158. Dortmunder Vertrieb für Bau- und Planungsliteratur, Dortmund, 2001.
- [93] PUTSCHKY, MAGRIT und FRANK SCHOLLES: *Zielsysteme und Entscheidungen*. In: *Handbuch Theorien und Methoden der Raum- und Umweltplanung*, Seiten 139–158. Dortmunder Vertrieb für Bau- und Planungsliteratur, Dortmund, 2001.
- [94] RATZEL, FRIEDRICH: *Über die geographische Lage*. In: DÜNNE, JÖRG und STEPHAN GÜNZEL (Herausgeber): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Seiten 386–393. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2006.
- [95] RITTER, ERNST-HASSO und ARTHUR BENZ: *Methoden und Instrumente räumlicher Planung*. Akademie für Raumforschung und Landesplanung (ARL), Hannover, 1998.
- [96] ROESNER, DAVID, GEESCHE WARTEMANN und VOLKER WORTMANN: *Szenische Orte. Mediale Räume*. Georg Olms Verlag, Hildesheim u.a., 2005.
- [97] SANDERS, ANGELA: *Contested Space - Ein Video Essay über die temporäre Aneignung von öffentlichen Räumen*. In: KRUSCHE, JÜRGEN (Herausgeber): *Der Raum der Stadt. Raumtheorien zwischen Architektur, Soziologie, Kunst, Philosophie in Japan und im Westen*, Seiten 118–131. Jonas Verlag, Marburg, 2008.

- [98] SCHÄFER, BERNHARD: *Ansprüche der demokratisch verfassten Gesellschaft an den öffentlichen Raum*. In: BUNDESAMT FÜR BAUWESEN UND RAUMORDNUNG (Herausgeber): *Öffentlicher Raum und Stadtgestalt. Informationen zur Raumentwicklung*. Heft 1/2.2003, Seiten 15–20.
- [99] SCHMID, LARS: *Die Stadt der Attraktionen - Aufmerksamkeit auf den alltäglichen Wegen*. In: DENANA, MALDA (Herausgeber): *Blick.Spiel.Feld*, Seiten 43–54. Königshausen und Neumann, Würzburg, 2008.
- [100] SCHOBER, ANNA: *Close-ups in der Kinostadt*. In: MÖRTENBÖCK, PETER und HELGE MOOSHAMMER (Herausgeber): *Visuelle Kultur. Körper, Räume, Medien*, Seiten 231–253. Böhlau, Wien u.a., 2003.
- [101] SCHOBER, ANNA: *Verführung durch visuelle Kultur. Zur aktuellen Selbstbefragung von Geschichte und Kunstgeschichte*. URL: <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/forum/id=384&type=diskussionen>, Januar 2004. Zugriff am 08.12.2009.
- [102] SCHRICKER, RUDOLF: *Licht-Raum Raum-Licht. Die Inszenierung der Räume mit Licht. Planungsleitfaden*. Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart, 1994.
- [103] SCHROER, MARKUS: *Räume, Orte, Grenzen. Auf dem Weg zu einer Soziologie des Raumes*. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2006.
- [104] SCHULZ, ECKHARD: *Theater von heute - Räume von gestern. Vorwort*. Schriften der dramaturgischen Gesellschaft. Bd.11, 1979.
- [105] SENATOR FÜR BAU- UND WOHNUNGSWESEN: *Gelebte Stadt. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung, Berlin, 8.-19. März 1982*. Veranstalter der Ausstellung: Senator für Bau- und Wohnungswesen.
- [106] SIEVERTS, THOMAS: *Zukunftsaufgaben der Stadtplanung*. Werner-Verlag, Düsseldorf, 1990.
- [107] SIMMEL, GEORG: *Soziologie des Raumes*. In: DÜNNE, JÖRG und STEPHAN GÜNZEL (Herausgeber): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Seiten 304–316. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2006.
- [108] SINNING, HEIDI, DIETRICH FÜRST und FRANK SCHOLLES: *Partizipative Planung*. In: FÜRST, DIETRICH und FRANK SCHOLLES (Herausgeber): *Handbuch Theorien und Methoden der Raum- und Umweltplanung*, Seiten 356–372. Dortmunder Vertrieb für Bau- und Planungsliteratur, Dortmund, 2001.

- [109] TAMBIAH, STANLEY J.: *Eine performative Theorie des Rituals*. In: WIRTH, UWE (Herausgeber): *Performanz - Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*, Seiten 210–242. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2002.
- [110] THOMAS, STEFAN: *Exklusion und Embodiment: Formen sozialen Ausschlusses im modernen Kapitalismus*. In: WÜRMANN, CARSTEN, MARTINA SCHUEGRAF, SANDRA SMYKALLA und ANGELA POPPITZ (Herausgeber): *Welt. Raum. Körper. - Transformationen und Entgrenzungen von Körper und Raum*, Seiten 37–56. transcript Verlag, Bielefeld, 2007.
- [111] TURNER, VICTOR: *Dramatisches Ritual, rituelles Theater. Performative und reflexive Ethnologie*. In: WIRTH, UWE (Herausgeber): *Performanz - Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*, Seiten 193–209. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2002.
- [112] UEXKÜLL, JAKOB J. v.: *Gedanken über die Entstehung des Raumes*. In: DÜNNE, JÖRG und STEPHAN GÜNZEL (Herausgeber): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Seiten 85–93. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2006.
- [113] UNIVERSITÄT BIELEFELD, TECHNISCHE FAKULTÄT (MODUL FÜR VISUELLE KULTUR): *Lehrinhalte des Moduls Visuelle Kultur*. URL: http://www.zfl.uni-bielefeld.de/studium/module/techfak/fh/visuelle_kultur. Zugriff am 28.03.2010.
- [114] VAN SHAYCK, EDGAR: *Städtebau kurz und bündig - Eine praxisorientierte städtebauliche Planungshilfe*. Werner Verlag, Düsseldorf, 1999.
- [115] WEHRHEIM, JAN: *Die überwachte Stadt*. Leske und Budrich, Opladen, 2002.
- [116] WEISKE, CHRISTINE: *Städtische Öffentlichkeiten - ihre Akteure und ihre Räume*. In: BUNDESAMT FÜR BAUWESEN UND RAUMORDNUNG (Herausgeber): *Öffentlicher Raum und Stadtgestalt. Informationen zur Raumentwicklung. Heft 1/2.2003*, Seiten 21–26.
- [117] WINKELMANN, ULRIKE: *Modelle als Instrument räumlicher Planung*. In: ERNST-HASSO, RITTER: (Herausgeber): *Methoden und Instrumente räumlicher Planung*, Seiten 51–66. Akademie für Raumforschung und Landesplanung (ARL), Hannover, 1998.

C. Sekundäre Literatur

- [118] DÜNNE, JÖRG: *Soziale Räume. Einleitung*. In: DERS. und STEPHAN GÜNZEL (Herausgeber): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaft*, Seiten 289–303. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2006.
- [119] DÜNNE, JÖRG und STEPHAN GÜNZEL (Herausgeber): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2006.
- [120] ELDEN, STUART: *Mapping the present. Heidegger, Foucault and the project of a spatial history*. Continuum, London and New York, 2001.
- [121] FISCHER-LICHTE, ERIKA: *Performativität/performativ*. In: FISCHER-LICHTE, ERIKA, DORIS KOLESCH und MATTHIAS WARSTAT (Herausgeber): *Metzler Lexikon Theatertheorie*, Seiten 234–242. Metzler, Stuttgart/ Weimar, 2005.
- [122] GÜNZEL, STEPHAN: *Physik und Metaphysik des Raumes. Einleitung*. In: DERS. und JÖRG DÜNNE (Herausgeber): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaft*, Seiten 19–43. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2006.
- [123] HAMEDINGER, ALEXANDER: *Raum, Struktur und Handlung als Kategorien der Entwicklungstheorie*. Campus Verlag, Frankfurt/ New York, 2001.
- [124] KRÄMER, KLAUS: *Der physikalische Raumbegriff/ Zeitbegriff*. In: BEHRING, KUNIBERT und WALTER L. HOHMANN (Herausgeber): *Raumbegriff in dieser Zeit. Bildräume - Realräume - Zeitraum - Raumbewusstsein. Vorträge aus dem Verlagskolloquium 1985 in Bochum*. Die blaue Eule, Essen, 1986.
- [125] LÜDEKE, ROGER: *Ästhetische Räume. Einleitung*. In: DÜNNE, JÖRG und STEPHAN GÜNZEL (Herausgeber): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaft*, Seiten 449–469. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2006.
- [126] MUMMENDEY, HANS D.: *Selbstdarstellungstheorie - ein Überblick. Bielefelder Arbeiten zur Sozialpsychologie, Nr.191*. Universität Bielefeld, Fakultät für Soziologie, 1999.
- [127] ROSELT, JENS: *Raum*. In: FISCHER-LICHTE, ERIKA, DORIS KOLESCH und MATTHIAS WARSTAT (Herausgeber): *Metzler Lexikon Theatertheorie*. Metzler, Stuttgart/ Weimar, 2005.
- [128] WIRTH, UWE: *Der Performanzbegriff im Spannungsfeld von Illokution, Iteration und Indexikalität*. In: DERS. (Herausgeber): *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*, Seiten 9–60. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2002.

- [129] WIRTH, UWE: *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2002.

D. Gesetzestexte

- [130] BAUGESETZBUCH DER BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND (BUNDESBAUGESETZ). URL: <http://www.gesetze-im-internet.de/bbaug/index.html>. Zugriff am 11.04.2010.
- [131] BAUNUTZUNGSVERORDNUNG DER BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND. URL: <http://www.gesetze-im-internet.de/baunvo/index.html>. Zugriff am 11.04.2010.
- [132] GRUNDGESETZ FÜR DIE BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND. URL: <http://www.gesetze-im-internet.de/gg/index.html>. Zugriff am 11.04.2010.
- [133] PLANZEICHENVERORDNUNG DER BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND. URL: http://www.gesetze-im-internet.de/planzv_90/index.html. Zugriff am 11.04.2010.

Lebenslauf

Persönliche Daten:

Name:	Kathrin Best
Anschrift:	Brückenstraße 9 65719 Hofheim Deutschland
Email:	Kathrin.Best@gmx.at
Geburtsdatum:	24.03.1983
Geburtsort:	Hofheim am Taunus, Deutschland
Staatsangehörigkeit:	deutsch
Familienstand:	ledig

Berufserfahrung:

Seit 11/09	Freie Mitarbeit bei der Frankfurter Neuen Presse
10/09 – 11/09	Praktikum bei der Frankfurter Neue Presse
01/07 – 03/07	Freie Mitarbeit beim Visa Magazin
07/06 – 08/06	Praktikum bei den Salzburger Festspielen
02/05 – 07/05	Praktikum am Schauspiel Frankfurt

Ausbildung:

Seit 10/05	Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien
03/06 – 06/08	Studium der Architektur an der Technischen Universität Wien
08/02 – 12/04	Ausbildung zur Zimmerin
07/99 - 06/02	Abitur am Friedrich-Dessauer-Gymnasium, Frankfurt am Main