

Den Raum sehen Photographie als visuelle Methode der Raumforschung

Die Transformation der Ernst Thälmann Siedlung Berlin; Juli 2022 bis Februar 2023

Diplomarbeit

unter der Leitung

Univ.Prof.in Mag.a art.

Christine Hohenbüchler

Institut für Kunst und Gestaltung

eingereicht an der Technischen Universität Wien

Fakultät für Architektur und Raumplanung

von Christopher Bindig



Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.

Diplomarbeit

**Den Raum sehen. Photographie als visuelle Methode der Raumforschung.
Die Transformation der Ernst Thälmann Siedlung (Berlin)**

ausgeführt zum Zwecke der Erlangung des akademischen Grades
eines Diplom-Ingenieurs

unter der Leitung

Univ.Prof.in Mag.a art.

Christine Hohenbüchler

Institut für Kunst und Gestaltung
E264

eingereicht an der Technischen Universität Wien
Fakultät für Architektur und Raumplanung

von

Christopher Bindig
01604958

Berlin, am 01. März 2023

Unterschrift



TECHNISCHE
UNIVERSITÄT
WIEN
Vienna University of Technology

Zusammenfassung

Im Rahmen dieser Abschlussarbeit wird dargelegt inwiefern, Photographie als visuelle Methode der Raumforschung untersuchen kann, wie (öffentliche) Räume genutzt werden. Wessen Raum ist es? Wird er aktiv gestaltet oder passiv genutzt, welche Handlungen werden vollzogen? Dies sind Fragen, die durch eine methodisch photographische Herangehensweise beantwortet werden. „Die Kunst des Handelns“ von Michel de Certeau und „Die Produktion des Raums von Henri Lefebvre“ geben mit ihren Werken den theoretischen Rahmen der Raumverständnisse für die Untersuchung des Alltagslebens. Die beschriebenen Strategien, Praktiken und Taktiken in den Dimensionen des Raums werden sichtbar gemacht.

Das Ernst Thälmann Areal im Ostberliner Stadtteil Prenzlauer Berg ist Ort der Untersuchung. Zur Zeit der Industrialisierung einst das Gaswerk am Rande der Stadt, als die DDR kurz vor dem Ende stand wurde hier noch die letzte Utopie des DDR-Wohnungsbaus verwirklicht. Lange Zeit vernachlässigt ist das Areal in das Zentrum der Stadt gerückt und bekommt die Aufmerksamkeit von Anwohner*innen, Investor*innen und der Stadtpolitik. Die Arbeit geht der Frage nach inwiefern Photographie als visuelle Methode der Raumforschung angewandt werden kann, um das Handeln der Raumnutzenden während der Transformationsprozesse in der Ernst Thälmann Siedlung zu analysieren.

Das Ziel der Arbeit ist: 1. verschiedene visuelle Methoden der Raumforschung die Photographie verwenden zu diskutieren und 2. anhand einer gewählten Methode die aktuelle Transformation des Ernst Thälmann Areals zu untersuchen und visuell darzustellen. Das Ergebnis ist ein Photobuch, bestehend aus Photographien, Interviewinhalten und der Bezug zur gewählten Raumtheorie, die den Kategorien der Erhebung dient, die die Arten der Raumproduktion veranschaulichen und somit die Forschungsfrage visuell und textlich beantworten.

Abstract

This thesis discusses how photography, as a visual method of spatial research, can investigate how (public) spaces are used. Whose space is it? Is it actively designed or passively used, which actions are performed? These are questions that will be answered through a methodical photographic approach. „The Art of Action“ by Michel de Certeau and „The Production of Space“ by Henri Lefebvre provide with their works the theoretical framework of the understanding of space for the investigation of everyday life. The described strategies, practices and tactics in the dimensions of space are made visible.

The Ernst Thälmann Areal in East Berlin's Prenzlauer Berg district is the site of the investigation. At the time of industrialization once the gasworks at the edge of the city, when the GDR was about to end the last utopia of GDR housing was realized here. Neglected for a long time, the area has moved into the center of the city and is attracting the attention of residents, investors, and city politicians. The thesis explores the question to what extent photography can be applied as a visual method of spatial research to analyze the actions of space users during the transformation processes in the Ernst Thälmann housing estate?

The aim of the work is: 1. to discuss different visual methods of spatial research that use photography and 2. to investigate and visually represent the current transformation of the Ernst Thälmann area by means of a chosen method. The result is a photobook, consisting of photographs, interview content and the reference to the chosen spatial theory, which serves the categories of the survey, illustrating the ways in which space is produced and thus answering the research question visually and textually.

Vorwort

Seit vielen Jahren fotografiere ich Geschehnisse im urbanen Raum. Als ich mit 19 Jahren in Hamburg in einem Photostudio arbeite, verbrachte ich meine Freizeit mit der Kamera an verschiedenen Orten in der Stadt, die eine gewisse Transformation durchmachten. Diese Orte zogen mich an, ohne dass ich sie bewusst suchte. Was mich dabei interessierte waren die Geschichten der gewöhnlichen Menschen in dieser Entwicklung. Wie sie durch ihre Handlungen einen Teil der Stadt gestalteten, aber auch die Stadt und die aktuelle Entwicklung Einfluss auf ihr alltägliches Leben hatte. So begleitete ich beispielsweise Hafendarbeiter*innen in ihrer Pause zu einem Café in einem alten Container, der kurz davor stand von der Stadt entfernt zu werden. Mit der Photogruppe Pentiment, der ich Teil wurde, widmeten wir uns gemeinsam mit der Photographin Bettina Flittner, dem Hamburger Hafen. Durch Narrative Photographie zeigte ich damals das Leben zweier Jungs, die sich täglich im Hamburger Hafen aufhielten. (Fotogruppe Pentiment 2011)

Die Tätigkeit im Photostudio war damals nicht sehr vielversprechend und beschäftigte sich nicht mit den Themen, die mich damals bewegten - ich entschloss mich zum Studium der Stadtplanung, die Photographie begleitete mich jedoch stets. Ich bin bisher beim Photographieren eher intuitiv vorgegangen. Während meines Erasmuspraktikums in Barcelona erstellte ich eine Photoserie, die Bezüge zu Lefebvres Produktion des Raums nahm - die Idee zu dem Thema der Abschlussarbeit entstand. In der folgenden Arbeit will ich mich

dem „Sehen des Raums“ in einer methodologischen Weise nähern um sie als Instrument der visuellen Raumforschung zu untersuchen.

Heute arbeite ich in der sozialraumorientierten Planung in Berlin, auch dort kann die „Resonanz Erfahrung“ (Rosa 2016), die durch den Prozess des Erstellens und Betrachtens von Photographien bei verschiedensten Akteuren ausgelöst wird, neue Wege der Partizipation und der Koproductiven Stadt ermöglichen.



Abb. 1: Hamburger Hafen; eigene Darstellung 2011

Inhaltsverzeichnis

6	A Einleitung
9	B Aufbau der Arbeit
10	1 Visuelle Methoden der Raumforschung
11	Exkurs: Visuelle Kultur
13	1.1 kritische visuelle Methodologie
15	2 Photographie als visuelle Methode der Raumforschung – „klassische“ Ansätze
16	2.1 Photodokumentation
18	2.2 Photoelizitation
20	2.3 Photoessay
22	3 Photographie als visuelle Methode der Raumforschung – aktuelle Ansätze
27	Exkurs: Ethik und rechtliche Anforderungen
30	4 Raumverständnis und Raumproduktion
34	5 Fallauswahl
35	5.1 Ernst Thälmann Areal
42	6 Methodologie
46	7 Photobuch
96	8 Fazit
99	9 Anknüpfung
100	Verwendete Literatur und Abbildungen

Ich danke allen Held*innen des Alltags, die mich an ihrem Raum teilhaben ließen.

A

Einleitung

Die Stadt verfügt über eine Grammatik, „die Planung“ gibt eine Art und Weise vor, den Ort in seiner zugewiesenen Funktion zu nutzen. Jedoch ist es der „Slang“, die Redewendung, die Abwandlung und Aneignung, die alltäglichen Akte und (bewussten und unbewussten) Formen des Handelns, die ihn zum Raum machen. Mittels Methoden visueller Raumforschung können diese Strategien, Praktiken und Taktiken (de Certeau 1988) sowie die Dimensionen des Raums (Lefebvre 1974) sichtbar gemacht werden.

Im Rahmen dieser Abschlussarbeit wird diskutiert inwiefern, Photographie als visuelle Methode der Raumforschung untersuchen kann, wie (öffentliche) Räume genutzt werden. Wessen Raum ist es? Wird er aktiv gestaltet oder passiv genutzt, welche Handlungen werden vollzogen? Dies sind Fragen, die durch eine methodisch photographische Herangehensweise beantwortet werden sollen. „Die Kunst des Handelns“ von Michel de Certeau und „Die Produktion des Raums von Henri Lefebvre“ geben mit ihren Werken den theoretischen Rahmen der Raumverständnisse für die Untersuchung des Alltagslebens. Die beschriebenen Strategien, Praktiken und Taktiken in den Dimensionen des Raums werden sichtbar gemacht.

Visuelle Methoden der Raumforschung gewinnen in der visuellen Kultur rasant an Beliebtheit und Bedeutung. (vgl. Rose 2021: 67) Sie haben das Potential die Welt, die beschrieben wird, auch sichtbar bzw. erlebbar zu machen und

die Grenze zwischen Subjekt und Objekt in der Forschung in einem performativen Akt aufzuweichen. (vgl. Law 2009: 249) So betrachtet Alexa Färber Photobücher, die die Stadt behandeln, gemeinsam mit unterschiedlichsten Menschen, die verschiedene Hintergründe und Perspektiven mitbringen. Dieser performative Moment wird durch das visuelle Medium der Photographie ermöglicht. (vgl. Färber 2021) Erhebung, Auswertung und Ergebnispräsentation sind bei visuellen Methoden der Raumforschung iterativ miteinander verschränkt. (Heinrich et al. 2021: 11)

Die Wechselwirkung von Raum und sozialen Handelns, der sogenannte „spatial“ und „performative turn“, ist aus der Forschung nicht mehr wegzudenken. Immer komplexer werdende Raumkonstellationen benötigen neue Methoden, die sich in das Methodenset einfügen und diese erforschen. (vgl. Löw et al. 2021) Der Raum ist der ständigen Veränderungen und Neuordnungen unterworfen. Öffentliche Räume sind ein Spiegelbild von Transformationsprozessen und Konflikten, die sich dort abspielen. Die Raumplanung und Raumforschung als Disziplin versucht diese konstante Problematik zu untersuchen und Lösungsansätze zu entwickeln. Der Raum ist dabei Spielfeld des Alltäglichen, der Planung und Ausdruck verschiedener Lebensformen. Diverse Gruppen und Individuen beanspruchen den Raum für sich und eignen ihn sich durch ihre Nutzung an, zugleich ist der Raum immer stärker der Kommerzialisierung unterworfen. (vgl. Heinrich et al. 2021)

In der Benutzbarkeit von Räumen gibt es ein Regelwerk aus Ver- und Geboten und eine Norm, die vorherrscht, die gebrochen oder befolgt wird. Die Aneignung und die Handlungen des Alltäglichen der Nutzer*innen durch Taktiken und Praktiken machen letztendlich, de Certeau folgend, den Ort zum Raum.

Das Ernst Thälmann Areal im Ostberliner Stadtteil Prenzlauer Berg ist Ort der Untersuchung. Zur Zeit der Industrialisierung einst das Gaswerk am Rande der Stadt, als die DDR kurz vor dem Ende stand wurde hier noch die letzte Utopie des DDR-Wohnungsbaus verwirklicht. Lange Zeit vernachlässigt ist das Areal in das Zentrum der Stadt gerückt und bekommt die Aufmerksamkeit von Anwohner*innen, Investoren und der Stadtpolitik. In der Zwischenzeit haben sich Kollektive aus Kunst und Kultur die Freiräume genommen und zum Leben erweckt. (vgl. Disko Babel ev.) Der Ort vereint lokale Geschichte(n) mit Weltgeschehen, unterschiedliche Realitäten treffen hier aufeinander. Das Areal ist das Zuhause der Menschen, die vor der Wende eingezogen sind und jenen, die neu dazugekommen sind. Es ist eine Arena der Spekulation, Politik, der Hoffnung, Entfaltung, des Diskurses und der städtischen Transformation Berlins. Dieses Spannungsfeld vermengt sich zu einem Kaleidoskop an Interpretation, Erinnerung; verlernten und gelernten Wahrheiten sowie Handeln im öffentlichen Raum. Das, was im Ernst-Thälmann Areal passiert, steht exemplarisch für viele Konflikte in der Stadtentwicklung.

Die traditionellen Methoden der Raumforschung: Interviews, Kartieren, Text etc. kommen an ihre Grenzen bei der Erforschung der stetig komplexer werdenden Dynamiken im Raum, da sie teilweise das Verständnis des Containerraums reproduzieren oder der Raum selbst bei Interviews oder Text in Vergessenheit gerät. (Löw et al. 2021: 21-22)

Es erfordert einer Erweiterung, um das Visuelle!

Die Arbeit geht der **Frage** nach inwiefern Photographie als visuelle Methode der Raumforschung angewandt werden kann, um das Handeln der Raumnutzenden während der Transformationsprozesse in der Ernst Thälmann Siedlung zu analysieren.

Die **Hypothese** ist, dass durch visuelle Methoden der Raumforschung die alltäglichen Praktiken im Raum sichtbar gemacht werden. Dabei werden verschiedene Formen der Aneignung in den Sphären zwischen Privatheit und Öffentlichkeit dargestellt. Visuelles Material eignet sich, beispielsweise um Interviews mit den Raumnutzenden / Raumproduzierenden zu führen. Bilder erzeugen eine andere Affektiertheit und lassen die Betrachtenden ihre festen Rollen verlassen, da andere Blickpunkte eingenommen werden.

Das **Ziel** der Arbeit ist: 1. verschiedene visuelle Methoden der Raumforschung die Photographie verwenden zu diskutieren und 2. anhand einer gewählten Methode die aktuelle Transformation des Ernst Thälmann Areals zu untersuchen und visuell darzustellen.

Das **Ergebnis** ist ein Photobuch, bestehend aus Photographien, Interviewinhalten und der Bezug zur gewählten Raumtheorie, die den Kategorien der Erhebung dient, die die Arten der Raumproduktion veranschaulichen und somit die Forschungsfrage visuell sowie textlich beantworten.

Die **Grenzen** der Arbeit befinden sich darin, dass experimentell mit bestehenden Methoden der visuellen Raumforschung gearbeitet wurde und indem in dieser Arbeit gewählten multimethodischem Ansatz Elemente verschiedener klassischer Methoden enthalten sind. Die Grenzen der qualitativen Sozialraumforschung zur künstlerischen und autoethnografischen Forschung verwischen hierbei.

Die **Methodologie** vermischt unterschiedliche klassische Methoden der visuellen Raumforschung, die Photographie nutzen, um die Vielschichtigkeit der Produktion des Raums in einem Multimethoden Ansatz zu untersuchen. Die Methodologie ist wiederholbar und kann als visuelle Methode der Raumforschung angewandt werden, in dieser Arbeit wurde jedoch nicht der Fokus auf den Vergleich zweier Räume gelegt, sondern an die Annäherung eines Raumes durch einen Ansatz der visuellen Raumforschung mit Hilfe der Photographie.

B

Aufbau der Arbeit

Im vorherigen **Kapitel A** wird das Thema eröffnet, die Forschungsfrage, Hypothese sowie Zielsetzung, Ergebnis sowie Grenzen der Arbeit dargelegt. Im **Kapitel 1 bis 3** werden **visuelle Methoden der Raumforschung** beschrieben, verschiedene theoretische und praktische Ansätze aus verschiedenen Disziplinen verglichen und die Bedeutung für die Raumplanung und Raumforschung verdeutlicht. Der **Fokus** liegt auf visuellen Methoden der Raumforschung die Photographie verwenden.

Klassische Methoden der photographischen Raumforschung geben die Methodische Basis der Arbeit. Aktuelle Ansätze der visuell-photographischen Raumforschung, mischen und verknüpfen Methoden meist und verwenden teilweise künstlerische Forschungspraxis.

Die **aktuellen Arbeiten** dienen als Inspiration zu verschiedenen Herangehensweisen an den Raum durch die Photographie. Ein Exkurs zur Visuellen Kultur erläutert das Gebiet der Forschung. Die ethischen und rechtlichen Bedingungen von visuellen Forschungsmethoden werden ebenfalls in einem Exkurs beachtet.

Im **Kapitel 4** wird, das für diese Arbeit zugrundeliegende Raumverständnis und der Prozess der Raumproduktion in methodisch anwendbaren Kategorie erörtert. De Certeaus Kunst des Handelns und die Produktion des Raums von Lefebvre, stellen das Verständnis der Raumproduktion für die

theoretische Annäherung und die Kategorien der Erhebung. Im **Kapitel 5** wird der **Fall** der Untersuchung beschrieben, warum dieser **Ort** gewählt wurde und was man unter der aktuellen Transformation versteht. In **Kapitel 6** wird der gewählte und angewendete **methodische Ansatz** beschrieben.

Der Ansatz fügt die Elemente aus Kapitel 1 bis 3 zusammen und bildet einen multimethodischen Ansatz, um die Vielschichtigkeit und vor allem die Raumproduzierenden stärker einzubeziehen. Das **Kapitel 7** zeigt die **Ergebnisse** in Form eines Photobuches. Im **Kapitel 8** wird das Fazit gezogen und die Forschungsfrage beantwortet und die Hypothese verifiziert. Das **Kapitel 9** gibt abschließend einen Ausblick und praktische **Anknüpfungen** an die Vorgehensweise.

1

Visuelle Methoden der Raumforschung

Die Arbeit mit einer Methode, die sich visueller Daten bedient, kann es gestatten sichtbares Handeln zu untersuchen. Dabei werden Objekte als Bedeutungsträger sozialen Sinns analysiert oder unbeabsichtigte und unbeachtete Folgen menschlichen Handelns und Nicht-Handelns rekonstruiert und ein Perspektivwechsel vollzogen. (Löw et al. 2021; Rose 2016: 45) Das Forschungsfeld des visuellen Urbanismus bzw. der visuellen Raumforschung hat in den letzten zwei Jahren einen stärkeren Fokus bekommen. Im Jahr 2021 erschien das Handbuch der qualitativen und visuellen Methoden der Raumforschung, welches umfassend einen transdisziplinären Blick auf aktuelle Forschungsansätze, die auch z.B. Video- und Kartographie beinhalten, wirft. (Heinrich et al. 2021) Gillian Rose definiert sie folgend:

„visuelle Forschungsmethoden sind Methoden das visuelle Material einer gewissen Art als Teil des Prozesses zur Herstellung von Evidenz verwenden, um Forschungsfragen zu untersuchen. ... Einige arbeiten mit visuellem Material das von Forscher*innen erstellt wurde, andere mit Material, das von Forschungsteilnehmenden erstellt wurde und andere mit vorhandenem visuellem Material“ (Rose 2021: 66-67)

Die drei, von Rose zusammengetragenen Stärken gegenüber herkömmlichen Methoden sind: 1. besonders effektiv darin Evidenz zu erzeugen, 2. sie enthüllen, was im Gewöhnlichen verborgen bleibt, 3. sie sind grundsätzlich kollaborativ. (vgl. Rose 2021: 69-71)

Bei visuellen Methoden der Raumforschung wird oftmals die klassische Gliederung: Erhebung, Auswertung und Ergebnispräsentation aufgehoben, da diese Prozesse iterativ miteinander verknüpft sind. (Heinrich et al. 2022) Bei visuellen Methoden ist es wichtig, dass die Darstellungen, Bilder und Grafiken nicht nur Illustrationen und Instrumente der Ergebnisdarstellung sind sondern der Erhebung und Analyse dienen. Die aktuelle Lage und die damit einhergehenden Herausforderungen an den Raum, der stets komplexer wird, verändert auch das Verhältnis von Gesellschaft und der Wissenschaft – es werden nicht nur neue Formen der Wissensproduktion, sondern auch partizipative und kollaborative Ansätze gefordert. Es stellt sich die Frage, wie diese neuen Forschungsmethoden Einfluss auf die Gestaltungs- und Planungspraxis haben. (Heinrich et al. 2022)



Abb. 2: Vom Rand aus. (Lockemann 2013)

Exkurs

Visuelle Kultur

Kultur ist ein vielschichtiges Konzept, um es zu vereinfachen kann man sehr verallgemeinernd sagen, dass es viele Sozialwissenschaftler*innen interessiert inwiefern soziales Leben durch die Ideen und Gefühle der Menschen konstruiert ist und welche Praktiken sich daraus ableiten. Seit den 70er Jahren kann man von einem „cultural turn“ sprechen. Soziale Prozesse, Identitäten, Wandel und Konflikt sind Hauptfokus dieses Forschungszweiges. Für Stuart Hall ist Kultur weniger eine Reihe von Dingen, Literatur, Gemälden, TV-Programmen oder Comics, sondern vielmehr ein Set aus Praktiken. Kultur ist primär mit der Produktion und dem Austausch von Bedeutungen dem Geben und Nehmen von Bedeutungen zwischen Mitgliedern einer Gesellschaft oder Gruppe. Die Kultur hängt also von der bedeutungsvollen Interpretation der Umgebung ihrer Teilnehmer*innen ab, ein „Sinn machen“ der Welt ... (Hall 1997: 2)

Diese Bedeutungen können bewusst oder unbewusst, Wahrheit oder Fantasie sein und über alltägliche Sprache, ausgefeilte Rhetorik, Kunst, etc. vermittelt werden. Welche Form die Bedeutungen oder Repräsentationen auch annehmen, sie beeinflussen die Art, wie sich Menschen in ihrem Alltäglichen Leben verhalten. (Rose 2016: 2) Dabei gibt es einen Unterschied zwischen Sehen und Visualität. Sehen ist das, was das menschliche Auge zu erkennen vermag, und die Visualität ist das wie das Sehen in verschiedenen Arten konstruiert wird. (vgl. Foster 1988; Rose 2016: 2)

Was genau unter dem Begriff „visuelle Kultur“ verstanden werden kann, ist umstritten und ändert sich je nach Disziplin. Die vielen seit der Jahrtausendwende erschienenen „visual culture readers“ haben jeweils versucht, den Begriff aus einer anderen Perspektive zu klären: aus der Sicht der Kunstgeschichte, der Ästhetik, der Medienwissenschaft, der Semiotik, der Kulturwissenschaft oder anderer geisteswissenschaftlicher Disziplinen. Der von W.J.T. Mitchell in den 1990er Jahren proklamierte „pictorial turn“ (Mitchell 1994) bezieht sich auf die verstärkte Beobachtung des Visuellen bzw. die Bedeutung des Bildes in der Alltagskommunikation – ein „turn“, der nicht unbedingt etwas Spezifisches für die aktuelle Epoche als „Zeitalter der Visualität“ ist, sondern vielmehr den Wandel der Wahrnehmung selbst repräsentiert.

Alle Vertreter*innen der „visuellen Kultur“ bezweifeln nicht, dass das Sehen kulturell konstruiert ist, also kein natürliches, sondern ein zu erlernendes oder zu verlernendes Verhalten. Dies wirft Fragen nach der Perspektive, den Darstellungen und den psychologischen, sozialen, kulturellen und technischen Bedingungen der Produktion und Betrachtung des Sichtbaren auf. Das Sichtbare ist nicht auf Bilder beschränkt, sondern meint auch die performativen Prozesse des Darstellens und Sehens (vgl. Mitchell 2002: 97-100).

Visuelle Kultur kann nach Mirzoeff (2003) und im Sinne von de Certeau (1988) als postdisziplinäre Taktik verwendet werden, die Auswirkungen der Kultur des Alltags nicht von den klassischen Produzierenden zu formulieren, anstatt dessen über die Perspektive von Konsumierenden zu einer eigenen Umdeutung und Neuerfindung zu kulturellen Wirklichkeiten zu kommen.

So wie Räume auf unterschiedlichste Weise genutzt werden können und damit die Vorstellungen ihrer ursprünglichen Planung zurückgelassen wird, so unterliegt auch die Gestaltung der kulturellen Wirklichkeit insgesamt einer ständigen Re-Produktion durch Formen der Nutzung, Interpretation, Re-Performance, Verkörperung, Partizipation, Inszenierung und Aneignung. Die Visuelle Kultur richtet ihre Fragen nicht auf die Planung und Erforschung der visuellen Phänomene eines kulturellen Ereignisses an sich, sondern auf die Handlungen, die den Raum bewohnbar und nutzbar machen. Visuelle Kultur ist kein Rahmenwerk, das mit allem, was bereits gesagt wurde, gefüllt werden kann, sondern als eine fließende, performative Interpretationsstruktur zur Artikulation von Realitäten, die aus verschiedenen Perspektiven ständig neu gesagt, geschrieben, aufgeführt oder gebaut werden. Was sie eint, ist weder eine gemeinsame Methode, ein gemeinsam bestimmtes Material noch das Ziel, eine einheitliche Perspektive auf das Feld der visuellen Raumkultur zu bieten, im Gegenteil ein Bekenntnis zur kulturellen Heterogenität und zur Öffnung der Diskurse für all die Instabilitäten und Verwicklungen, die sich aus der

radikalen Unbestimmtheit ihres Gegenstands ergeben, aus den Ambivalenzen, Widersprüchen, Missverständnissen und seltsamen Umwegen in den Bahnen der kulturellen Produktion. (Mortenböck 2003)

Visuelle Kultur ist der aktive Prozess des nicht Deckungsgleichen, des Echos im dritten Raum, die Produktion von Nonkonformität. Dieser produktive Mangel an festgeschriebenen Interpretations- und Identifikationsmöglichkeiten ermöglicht neue Begegnungen und ein weiteres Publikum und gleichzeitig ein Perspektivwechsel von Forschung. (ebd.) Seit den 2000er Jahren, hat sich die Visuelle Kultur als akademische Disziplin etabliert. In den Forschungsgebieten und der Lehre werden visuelle Erfahrungen als in soziale und kulturelle Praktiken eingebettet verstanden. (vgl. Sturken und Cartwright 2009)

Eine Definition von visueller Kultur sind **„die geteilten Praktiken einer Gruppe, Gemeinschaft oder Gesellschaft, die Bedeutungen mittels bildlichen, klanglichen und textlichen Repräsentierens und den Arten, wie Sehpraktiken in symbolische und kommunikative Aktivitäten eingebunden sind.“** (Sturken und Cartwright 2009: 3)

1.1

Kritische visuelle Methodologie

Bei allen Methoden, die visuelles Material verwenden, gelten die folgenden Grundsätze nach denen sie auszurichten oder zu kritisieren sind. Gillian Rose (2016: 22 – 23) zufolge lassen **drei Kriterien** für die kritische Herangehensweise an visuelle Methodologie ableiten.

Eine kritische visuelle Methode:

1. nimmt Bilder ernst. Visuelles Material soll sehr behutsam gesichtet werden da es nicht nur auf den Kontext reduziert werden kann. Visuelle Bilder haben ihre eigenen Auswirkungen.
2. reflektiert die sozialen Bedingungen und Effekte der Bilder, sowie die Art der Verbreitung.
3. berücksichtigt den subjektiven Zugang zu visuellem Material.

Visuelle Bildsprache ist **niemals unschuldig**, sie ist immer durch verschiedene Praktiken konstruiert. Deshalb benötigt es eine kritische Methodologie, die sich mit dem Kontext, Komposition des visuellen Materials auseinandersetzt, die sozialen Praktiken und Effekte der Verbreitung und Betrachtung betrachtet und reflektiert die verschiedenen Betrachtungsweisen, einschließlich der eigenen.

Gefundenes oder erstelltes visuelles Material?

Visuelle Forschungsmethoden lassen sich in diese drei am häufigsten angewandten Gruppen unterteilen, wobei auch Mischformen möglich sind.

- Visuelle Forschungsmethoden können bereits vorhandene Bilder verwenden. z.B. aus den Massenmedien, Archiven, Broschüren etc.
- die Forschenden können eigenes Material anfertigen
- sie können von den untersuchten Personen etc. erstellt werden

Die zwei am häufigsten verwendeten Herangehensweisen, bei der die Forschenden eigenes Material anfertigen, sind visuelles Material als Forschungsdaten und das Verwenden von visuellem Material zur Verbreitung von Forschungsergebnissen. (vgl. Rose 2016: 22 – 23)

Modell einer kritischen visuellen Methodologie

Der Diversität der theoretisch, philosophisch und konzeptionellen bewusst lässt sich der allgemeingültige Rahmen kritischer visuellen Methodologie in vier Bereiche aufteilen, die die Bedeutung eines Bildes ausmachen:

- **die Produktion,**
- **das Bild,**
- **die Verbreitung**
- **und die Betrachtung**

Diese 4 Bereiche haben jeweils drei unterschiedliche Aspekte:

- **technologische Aspekte:** z.B. der Herstellung, Betrachtung etc. des visuellen Materials. Mirzoeff (1999: 1) definiert eine visuelle Technologie als „jede technologische Form von Apparatur, die entweder dazu bestimmt sind betrachtet zu werden oder das natürliche Sehen zu beeinflussen.“ (übersetzt, Rose 2016: 25)
- **kompositorische Aspekte:** z.B. Materialität, Inhalt, Farbgebung, Anordnung, Komposition, Abwandlungen etc.
- **soziale Aspekte:** Die Bandbreite wirtschaftlicher, sozialer und politischer Beziehungen, Institutionen und Praktiken, die ein Bild umgeben und durch die es entsteht gesehen und benutzt wird.

Die folgende Tabelle gibt hilfreiche und beispielhafte Fragestellungen und Aufschluss über theoretische Herangehensweisen. (eigene Darstellung; nach Rose 2016: 25)

	Produktion	Bild	Verbreitung	Betrachtung
technologische Aspekte	Wie erstellt?	Visueller Effekt?	Wie verbreitet?	Wie gezeigt? Wo?
kompositorische Aspekte	Genre?	Komposition?	Wie abgeändert?	Angebotene Blickwinkel? Verbindung zu anderen Texten?
soziale Aspekte	Wer? Wann? Für wen? Warum?	Visuelle Bedeutung?	Visuelle Bedeutung?	Wie interpretiert? Von wem? Warum?

Viele der theoretischen Meinungsverschiedenheiten über visuelle Kultur, Visualität etc. können als Auseinandersetzungen darüber verstanden werden, welche dieser Bereiche und Aspekte wie und warum am wichtigsten sind. (vgl. Rose 2016: 26)

2

Photographie als visuelle Methode der Raumforschung

Klassische Ansätze

Die Methoden, bei denen visuelles Material erstellt wird, lassen sich von jenen abgrenzen, die mit gefundenem Material arbeiten. Die folgenden beschriebenen Methoden behandeln hauptsächlich Photographie jedoch sind Kartographie, Diagramme, Modelle, Gemälde, Collagen, Video etc. auch gängige Methoden der visuellen Raumforschung, die jedoch an dieser Stelle nicht näher betrachtet werden. Wichtig ist, dass es nicht bloß visuelles Material ist, das Aspekte des Forschungsprojektes ausschließlich illustriert - Marcus Banks (2001: 144) bezeichnet das als „weitgehend redundantes Bildmaterial“. Anstatt der Illustration werden in diesen Methoden die **Photographien aktiv im Forschungsprozess** verwendet, da sie unter anderem durch Interviews und Feldforschung generiert werden.

Bei der Photodokumentation nimmt die forschende Person eine **geplante Photoserie auf, um ein bestimmtes visuelles Phänomen zu dokumentieren und zu analysieren**. Die Photoelizitation veranlasst Forschungsteilnehmende über Photos zu sprechen. Die in diesem Fall generierten Daten bestehen aus beidem, Photographie und dem Interview. Die Methoden werden als klassisch bezeichnet, da sie von mehreren Anwendern*innen im Bereich der visuellen Forschung genutzt werden und klar voneinander abgrenzbar sind.



Abb. 3: Hong Kong. (Knwoles; Harper 2009)

2.1

Photodokumentation

Die Photodokumentation nimmt an, dass vor der Kamera befindliche eine exakte Abbildung der „materiellen Realität“ ist. Ein gut dokumentiertes Beispiel dieser Art der visuellen Raumforschung ist durch die Arbeiten von Charles Suchar (2004) & über die Gentrifizierungsprozesse in den Nachbarschaften von Lincoln Park in Chicago und in Jordan in Amsterdam. Er untersuchte in seinen früheren Werken zum einen welche Einflüsse die Gentrifizierung auf die physischen Eigenschaften des Raums hatte und darüber hinaus welche sozialen und kulturellen Veränderungen hervorgerufen wurden. Er fokussierte dabei die Sphären zwischen öffentlichen und privaten Raum. Dabei betrachtet er das Feld von den Straßen bis hin zu der Dekoration der Wohnungen. Er konzentrierte sich bei der Wahl der Personen in den Stadtvierteln auf jene, die neu hinzukamen sowie die Bewohner*innen, die schon seit langer Zeit dort wohnen. Er verwendete Photographien von Einkaufsläden, Straßen, Gebäuden und Wohnungen sowie Portraits von Individuen. Der Erfolgsfaktor für das Gelingen der Forschungsmethode, wie Jon Rieger in „Photographing social change“ (1996) betont ist die behutsame Konzeptionierung der Verbindung zwischen dem Forschungsthema und den erstellten Photographien. Charles Suchar erreicht dies mit Hilfe der Verwendung eines Aufnahmeskripts. Ein solches Skript ist bedingt von der initialen Forschungsfrage und den Unterfragen. Suchar (1997: 34) verwendet ein Aufnahmeskript so, dass die Information des Photos als mutmaßlicher Fakt gilt, die auf die spezifische Forschungsfrage antwortet.



Abb. 4+5: Amsterdam (oben) & Chicago (Suchar 2004)

Während Suchar das intuitive Vorgehen nicht unberücksichtigt lässt, verwendet er das Aufnahmeskript, um sich bei der Erstellung leiten zu lassen, und liefert im wichtigsten Fall die Antwort auf die Frage „**warum dieses Photo?**“. Er teilt die Methode in drei Teile auf, im ersten Teil sprechen die Bilder nicht für sich selbst, um die Verbindung zu der Forschungsfrage herzustellen werden Feldnotizen, Kommentare, Ort, und Kategorien hinzugefügt. Im zweiten Teil wird das Material in der gleichen Kategorie verglichen, und mit den Forschungsfragen verbunden. Suchar vollzieht diese Schritte des Photographierens, Kategorisierens und Vergleiches so lange bis die Sättigung erreicht ist, und die Fragen beantwortet werden können. In dem Prozess können weitere Fragen auftauchen, die bei der eingehenden Fragestellung noch nicht existierten. Im dritten Teil generiert er ein zweites Aufnahmeskript, in dem er die Erkenntnisse des ersten Skripts schärft und weiterentwickelt.

Suchar geht iterativ vor, um die Belege für die Beantwortung der Forschungsfragen aus der Feldforschung zu generieren. Die Muster, die durch seine visuellen Dokumente aufgedeckt werden, entstehen die durch ihn gewählte Art der Kategorisierung. Er begründet die Bedeutung seiner Methode wie folgt „Dieser Verweis auf sehr detaillierte visuelle Dokumente und die darin enthaltenen Informationen ermöglicht eine engere Verbindung zwischen dem abstrakten Prozess der Konzeptualisierung und den aus der Erfahrung abgeleiteten Beobachtungen.“ (Suchar, 1997: 52). Der Status der Photographien in seinen Arbeiten sind Interpretationen, Illustrationen des typischen Wandels in den

von ihm untersuchten Stadtvierteln. Photodokumentation kann auch als Langzeitstudie verwendet werden, um die Änderungen eines Quartiers über die Zeit darzustellen. Es ist möglich den gleichen Ort immer wieder über einen längeren Zeitraum zu besuchen oder über Zeiträffer die Geschehnisse an einem Tag darzustellen. Die **Kritik** an dieser Methode ist, dass ohne sie mit den Raumproduzierenden in Verbindung zu bringen, z.B. über das Ergebnis zu sprechen oder die Aufnahmen durch Interviews zu ergänzen, bleibt die Methode eher in einem illustrierenden Charakter. Um die Photodokumentation zu einer kritischen visuellen Methode nach Rose zu transformieren, benötigt es die Erweiterung um die Kollaboration der Raumnutzenden.



Abb. 6: Chicago (Suchar 2004)

2.2

Photoelizitation

Photoelizitation ist, wie Douglas Harper äußert, auf der einfachen Idee basiert eine Photographie in ein Interview einzubringen. (Harper, 2002: 13). Das Photo kann von dem Forschenden erstellt worden sein, ein „gefundenes“ Photo sein, z.B. aus dem Archiv oder einer Broschüre oder auch von der im Interview sprechenden Person sein. Letzterer Methode ist die mit dem stärksten Engagement und Selbsterfahrung der Teilnehmenden. Die Frage nach der Komposition, sollten es mehrere Bilder sein, ist wichtig bei der Betrachtung. Welches Gesamtbild wird kreiert und welches „Echo“ bei der Betrachtung entsteht, ist bei der Methode der Photoelizitation häufig das Hauptaugenmerk dieser Methode und der Fokus der Forschungsfragen.

Die Methode hat von den Verwendenden vier genannte Stärken: **Photographien tragen eine Menge Informationen, sie haben das Potential nicht nur mehr, sondern auch andere Einsichten zu generieren als gesprochene oder geschriebene Daten.** (Bolton et al., 2001: 503; Mannay, 2016). Während ein gewöhnliches Interview viele Themen zur Sprache bringt, fördert das Diskutieren eines Photos prompt unterschiedliche Dinge, an die die forschende Person nicht hätte denken können oder Orte, an die sie nicht hätte gelangen können, Louisa Allen (2012) nennt dies das „unbekannte Unbekannte“. Ein Projekt, welches die Bedeutung von Konsum auf die Identität junger Menschen in Großbritannien untersuchte, verdeutlichte, dass es den jungen Menschen nur möglich war über ethnische Zugehörigkeit und Religion zu reden, wenn sie



Abb. 7: Changing Works (Harper 2001)

über Photos sprachen die sie zuvor anfertigten. (vgl. Croghan et al. 2008) Die **zweite Stärke** ist, dass das auf Photographien basierende Interviews den Bewusstseinszustand der Erzählenden in eine emotionalere, affektierte Verfassung versetzt, was das Beschreiben des Unbeschreibbaren fördert. (vgl. Bagnoli 2009: 548).



Abb. 8: Hong Kong. (Knwoles; Harper 2009)

Drittens ist die Stärke der Methode das alltägliche Leben aufzudecken, die Rituale und Praktiken des Gewöhnlichen, das, was als gegeben scheint und eventuell durch andere Methoden nicht reflektiert wird. **Zuletzt** ist es eine bedeutende Stärke der Methode, dass sie „empowernd“ wirkt, es wird nicht nur über die Teilnehmenden geforscht, sondern sie gestalten ein Stück der Forschung selbst mit, so lässt sich Selbstwirksamkeit und die Bedeutung der eigenen Handlung und Geschichte verstärken. Manche ergänzen noch als Stärke dieser Methode, dass es ein niedrigschwelliger und spaßmachender Einstieg in den Planungskontext in einem Stadtgebiet sein kann. (vgl. Darbyshire et al., 2005; Wright et al., 2010)

Die (Alltags-)Erfahrung in der städtischen Umwelt von, in Planungsprozessen, unterrepräsentierten Gruppen kann durch das Gespräch oder auch die eigene Repräsentation dieser Gruppen durch Photos verdeutlicht werden. **„Die Stärke der Beziehung zwischen visuellem und sozialem Wandel [...] variiert: manche visuellen Veränderungen scheinen wenig soziale Bedeutung zu besitzen, und es gibt soziale Veränderungen, die möglicherweise nicht sehr offensichtlich sind oder markante visuelle Manifestationen.“** (übersetzt; Rieger 2011: 144-5)

2.3.

Photoessay

Forschungsergebnisse zu visualisieren ist keine neue Form. Schon seit langer Zeit erstellen Geographen Karten, drehen Anthropologen Filme, werden Diagramme, Grafiken und Modelle erstellt. Für viele Forschungsprojekte ist die Abgrenzung zwischen den Bildern als Daten, den Bildern als Analysen und den Bildern als Verbreitung nicht klar abzugrenzen. Genau diese verschwommene Abgrenzung findet man in der künstlerischen Forschung wieder. Diese Forschungsrichtung ist der Versuch sich die Arten des Denkens und die Formen der Repräsentation, die die Kunst zur Verfügung stellt zu nutzen, um die unterschiedlichen Arten von Lebensrealitäten zu verstehen. (vgl. Barone and Eisner, 2012: xi) **Künstlerische Forschung** beinhaltet auch weitere spezialisierte Formen wie Theater, Malerei, Installationen, Skulpturen etc. Die Forschungsmethoden können partizipatorisch sein oder durch die forschende Person allein durchgeführt werden. Das Endprodukt ist für gewöhnlich etwas, das als Kunstwerk gilt oder einem nahe kommt, deshalb auch ausgestellt wird oder Teil einer Performance ist. Die Forschungsergebnisse oder auch der Prozess der Forschung kann ein breiteres Spektrum an Teilnehmenden und Empfängerinnen erreichen. Künstlerische Forschung generiert Einblicke, die durch die kreativen und performativen Möglichkeiten des Mediums erreicht werden, das Projekt eines Photoessays ist näher an einer Art der Kunst als an klassischen sozialwissenschaftlichen Forschungsmethoden.

Ein Photoessay ist eine **kompositorische Form**, es vermag durch die Mischung von Text und Bild einen **Erzählstrang** zu öffnen und gibt einen guten Einblick in die sichtbare Kultur und das soziale Leben und kann besser beschreiben, als der Text es könnte. Gleichsam hat die Atmosphäre die erzeugt wird einen starken Einfluss auf die **Emotionen** der Betrachtenden und kann Affektiertheit hervorrufen. (vgl. Hunt 2014) Einer der wichtigsten Vertreter der Photo Essay Methode ist Douglas Harper. In seinem Werk „Changing Works“ (vgl. Harper 2001) verwendet er eigene Photographien und Material aus Archiven. Er zeigt durch die Bilder Informationen, Orte, Repräsentationen und argumentiert damit. Photo Essays vermögen es Argumente zu präsentieren, eine soziale Situation zu untersuchen und diese zu präsentieren. (vgl. Banks und Ruby 2008 ; Muntadas 2005) Carol Marley betont, dass es wichtig ist ein Argument oder einen **konzeptionellen Rahmen** zu erstellen, um das auszuarbeiten was dargestellt werden soll. (Gilligan und Marley 2010) Des Weiteren ist die Erstellung eines Photoessays immer eine **subjektive Erfahrung in einer sozialen Situation**, dieser Rolle muss sich die Forschende Person stets bewusst sein. Ein weiterer Aspekt, der bei Erstellung bedacht sein sollte, ist die Frage, ob etwas analysiert oder hervorgerufen werden soll. Soll eine Atmosphäre, ein Gefühl für die Betrachtenden entstehen, soll argumentiert werden oder beides? Ein Beispiel für einen Ansatz, der eine Stadt sowohl als Bestandsaufnahme als auch als Blick auf soziale Prozesse photographierte ist das Photoessay Hong Kong von Douglas Harper und Caroline Knowles. (vgl. Knowles und Harper 2009)

Fragestellungen für die Erstellung eines Photoessays:

- Wie ist der konzeptionelle Rahmen aufgebaut?
- Was machen die Photographien innerhalb dieses Rahmens?
- Wird ein Argument dargelegt, eine Atmosphäre erzeugt oder beides?
- Sprechen die Photographien für sich oder sind sie stark an den Text gebunden?
- Wie ist die Text/Bild Beziehung konzipiert, was bewirkt sie?
- Wie werden Bilder und Text miteinander komponiert? Welches Layout wird gewählt, Größe der Bilder und die Beziehung der Bilder zueinander.
- Wer wird das Photoessay betrachten? An wen ist es adressiert?
- Ist es Papierform oder eine digitale Präsentation, eine Abschlussarbeit, Buch oder Ausstellung?
- Welche Photos werden benötigt, um „Sättigung“ zu erreichen?
- Welche vergleichbaren Arbeiten gibt es an denen man sich orientieren kann?
- Werden Arbeiten integriert, die nicht von mir angefertigt wurden?
- Welchen ethischen und rechtlicher Rahmen muss man beachten?

Ein Photoessay als Ergebnis einer Forschungsarbeit kann ein breiteres Publikum ansprechen, einen niederschweligen Zugang bieten und bei der Betrachtung Affektiertheit auslösen, was die Ergebnisse eindringlicher wirken lässt oder diese Affektiertheit Teil einer anknüpfenden Studie sein kann. Photoessays schaffen neue Blickpunkte und vermögen es somit neues Wissen zu schaffen.

Reflexion und Verwendung klassischer Methoden der photographischen Raumforschung

Die klassischen Methoden der photographischen Raumforschung lassen sich gut voneinander abgrenzen, jedoch beinhalten sie verschiedene Herausforderungen alleinstehend wissenschaftlichen Ansprüchen zu genügen und eine kritische Methode der visuellen Forschung nach Rose zu sein. Im Kapitel Methodologie werden die Inhalte der klassischen Methoden der photographischen Raumforschung in einem Multimethodenansatz verknüpft.

3

Photographie als visuelle Methode der Raumforschung

Aktuelle Ansätze

In der 12. Ausgabe des Magazins für Architekturforschung *Candide* wird sich ausschließlich des Themas der Photographie und der Verbindung zur Stadtentwicklung gewidmet. Diese Arbeit greift die aktuelle Diskussion und Überlegungen zu visuellen Forschungsmethoden auf und fokussiert sich auf Photographie als Methode das gewählte Verständnis von Raum sichtbar zu machen. (vgl. RWTH Aachen 2021) Eine Empirie des Alltagslebens (vgl. Kraft 2014) zu schaffen ist direkt verbunden mit den Fragen „**warum**“ und „**wie**“. Das gewählte Werkzeug der Untersuchung ist die Photographie, sie vermag es den Augenblick der Zeit zu bewahren, der ansonsten im weiteren Verlauf vergehen würde. Photographie ist eine visuelle Konstruktion und sie erzeugt Standbilder von Transformationsprozessen. Sie schafft Momentaufnahmen des urbanen Wandels und macht ihn sichtbar. Sichtbare Wirklichkeiten werden dabei zu Aussagen, Erzählungen und Fiktionen. Photographie ist Element vieler Wissenschaften, wie z.B. Anthropologie, Ethnografie und Soziologie. **Wie wird jedoch das Medium in der analytischen wie auch planerischen Praxis der Raumplanung verwendet? Welche Klischees und Stereotypen werden produziert oder dekonstruiert? Wie partizipativ wird das Photographieren und Betrachten gestaltet? Und wie viel Spielraum bleibt dabei der Kunst der Photographie?** Es sind Fragen die beim Nachdenken über Photographie als wissenschaftliche und/oder künstlerische Forschungsmethode aufkommen. Photographie in der Raumplanung bietet ein breites Spektrum,

von dem Skizzieren von utopischen Vorstellungswelten zu einer nüchternen Bilanz als Dokumentation der Tatsachen, ein Blick in die Vergangenheit und auf das Heute. (vgl. Kaçel & Sowa 2021) Sie zeigen oder verstecken Wahrheiten und kreieren bei der Betrachtung einen „dritten Raum“ – ein Echo das mit eigenen Erfahrungen, Erinnerungen und Realitäten konfrontiert wird und sie erzeugt.

Alexa Färber, Wiener Professorin, geht der Frage der produzierten Vorstellungswelten von Photobüchern nach, die im Auftrag der Stadt der erstellt worden sind. Wenn städtische Akteure Photobücher erstellen, werden Abbilder davon erstellt, wie die Stadt sein soll. Das hat das Ziel die Rationalität der Menschen in der Stadt und auch deren Handlungen zu beeinflussen.



Abb. 9: Talkingphotobooks.net/urbanresearch „Martha Rosler: Passionate Signals“

Die Integration von Photobüchern in die Entwicklung von Stadtteilen oder Infrastrukturen ist zur etablierten Praxis geworden. Die Stadt Paris beauftragt für das „Le Grand Paris“ ein großes Infrastruktur- und Dezentralisierungsprojekt in dem über 10 Jahre sechs Photograph*innen beauftragt wurden den Transformationsprozess zu begleiten. 2016 erstellte Alexa Färber die Plattform „talkingphotobooks.de“ auf der sie dazu einlädt über die Wahrnehmung der Stadt in dieser „Stadt aus Papier“, wie sie es nennt, zu sprechen. (vgl. Färber 2021) Dieser Performative Ansatz kann man der Methodik der Photoelizitation (Kapitel 3.) zuordnen. Durch die Gespräche, die über die dargestellten Stadtteile, Entwicklungen etc. geführt werden kann so ein affektiverer und emotionalerer Zugang geschaffen werden und das dargestellte kritisch reflektiert werden. In aktuellen Publikationen von städtischen Photobüchern werden die Koproduktivität der Stadt, Partizipation sowie alltägliche Handlungen im öffentlichen Raum visuell kreiert. Sie bezeichnet Photobücher als arrangierte Versprechen und geht einer performativen Praxis gemeinsam mit den Betrachtenden der Photobücher der Frage nach der Lücke zwischen Versprechung und der subjektiven Wahrheit nach, die in dem Feld städtischer Transformation entstanden ist.

Visuelles Material in der Stadtentwicklung kann eine Imagination dessen sein, was sein soll. Architekturmagazine und Werbung im Stadtraum präsentieren neu fertiggestellte (oder noch im Bau befindliche) Stadtquartiere, die noch keine

Abb.10: Africa Junctions (Buurman 2008 - 2014)



Spuren des Gebrauchs tragen. Auch der Planungsdiskurs findet eher auf konzeptioneller Ebene statt, seltener wird der Frage nachgegangen, ob und wie etwas Geplantes in der gelebten Realität stattfindet, also wie es angenommen und verändert wird. Die Lücke zwischen Planung und Alltagsleben, die Entwicklung des Erdachten, der Veränderung der vorgegebenen Grammatik der Stadt zu einem Slang des Alltags soll Forschungsgegenstand dieser Arbeit sein. Die Stadt mit dem Image als „Happy Place“ wie auch Bereichen der Planung oder Architektur dargestellt, ist nur für manche sozialen Gruppen existent und exklusiv. Die Exklusivität der Verbildlichung von Stadt durch das Stadtmarketing oder Architekturbüros unterstreicht die Bedeutung einer performativen Annäherung und ein gut balanciertes Verhältnis zwischen Dargestelltem und Darstellenden. (Färber 2021)

Lard Buurman forscht zur Verwendung von digitaler Photographie in der Dokumentationspraxis. Durch seine konstruierten Bilder, in welchen er in digitale Photographien derselben Perspektive überlagert und reduziert, stellt er nicht die Realität des Moments dar, sondern die Realität des Alltäglichen. Der Raum ist für ihn, der von den Menschen genutzte und angeeignete. (Buurman 2021).

Davide Deriu widmet sich in seiner Arbeit hauptsächlich dem gebauten physischen Raum. Aus einer Tradition der Architekturphotographie heraus, bedient er sich, mit Lefbrevs Lesart, den **Raumrepräsentationen**. Der physisch stabilen aber in der Wahrnehmung instabilen Kommunikation, die durch das Gebaute ausgeht. (Deriu 2021) Ela Kaçel untersucht die Selbstverortung von Migrant*innen, dabei untersucht sie die neuen Bedeutungen der Orte und **Räume der Erinnerung** sowie der Selbstreflexion. (Kaçel 2021) Gillian Rose, die mit dem Werk „Visual Methods“ den umfassendsten Blick auf das Forschungsfeld schaffte, betonte die Bedeutung von kritisch theoretisch-methodischen Reflexionen. Rose wies darauf hin die Dynamik von Photos, dem dargestellten Raum, die Erstellenden sowie Betrachtenden auf eine Art und Weise zu untersuchen, die auf die inwohnenden Machtverhältnisse aufmerksam macht. (Rose 2016: 1-47)



Abb.11: Brasília (Lanz 2021)



Abb.12: Vor Ort: Fotogeschichten zur Migration (Kaçel 2021)

Der Architekt und Photograph Markus Lanz nutzt narrative Photographie als Methode der Raumforschung, er untersucht dabei was sich in der Spanne **zwischen Utopie und alltäglich gelebter Wirklichkeit** abspielt. Ort der Untersuchung ist dabei die Planstadt Brasilia, nach 60 Jahren der städtischen Entwicklung lässt sich die angelegte Stadt sowie die gelebte Stadt erfahren. Das Alltagsleben der Stadt sowie die vielschichtigen Ebenen des Raumes und den Strukturen in der Nachbarschaft sowie Mechanismen der Aneignung werden durch seine Photographien dargestellt. Zwischen den Spektren von privaten zu öffentlichen Räumen, den Naturräumen und den angelegten. Er ging der Frage nach, inwiefern sich das in einer Narration durch Photographie zeigen lässt. Die Diskurse im und über den Raum sind der Schwerpunkt der Arbeit. Durch das Photographieren und Beobachten als urbanistische Feldstudien floss alles, was gefunden wurde und mit den Sinnen wahrnehmbar war in seine Arbeit ein. Das **Sehen ist dabei einem antrainierten Wissen und einer gelernten und schwer zu verlernenden Art den Raum wahrzunehmen** unterworfen. Die angefertigten Photographien unterstreichen dabei die Wahrnehmung, sie beschreiben die Wahrnehmung. Auf die Frage, ob Worte gefunden werden, antwortet er mit: „Ja. Nein. Vielleicht.“ Seine Arbeit ist eine **komponierte Erzählung auf nicht simultanen Erzählsträngen**, auf verschiedenen Ebenen der Beobachtung. Auf der einen Seite wird die Betonstruktur der Stadt gezeigt auf der anderen die Arten der Repräsentation, der Fiktion und Imagination. Die Arbeit verbleibt im Prozess, um es zu vermeiden ein eindeutiges Bild

der Stadt zu entwickeln. Gefasst wird „Photographing against the image“ von einem Prolog und einem Epilog, unter den Photos steht Text, der die Wahrnehmung beeinflusst. Die Texte sind durch Gespräche mit den Akteuren der Stadt entstanden. Sie sind Themen, Kommentare oder Narrationsebenen, die Texte können den Imaginationsraum erweitern oder auf Sachlichkeit reduzieren. (vgl. Lanz 2021)

In der Abgrenzung zu Formen der urbanen Photographie befasst sich auf Photographie basierende visuelle Raumforschung mit Fragen der Visualität und setzt verschiedene Methoden zur Untersuchung und Präsentation von urbanen Orten ein. (vgl. Lockemann) Photographie wird als Medium auf vielfältige Weise angewandt, um die gebaute Umwelt zu dokumentieren, präsentieren, als Kulisse oder gar Bühne zu verwenden. Ob gedruckt, in Magazinen, Ausstellungen, den sozialen Medien, offiziellen Broschüren der Stadt etc. Es spielt für Bettina Lockemann keine Rolle, ob die Photographien als Kunst oder angewandte Photographie erachtet wird, in jedem Fall kann man etwas über den Ort erfahren, den sie beschreiben. Visuelles Forschen ist in ihrem Verständnis mehr als das Photographieren von subjektiv-intuitiv interessanten Orten, sondern der **bewusste methodische Prozess**. Die Künstlerin und Photographin, die im urbanen Feld arbeitet, definiert ihre Arbeiten als visuelle Raumforschung. Einerseits entdeckt sie die Stadt und wie der Raum genutzt wird mit der Kamera. Konzeptionell sucht sie nach spezifischen Elementen des Raums und veranschaulicht sie in ihrer Arbeit.

Andererseits verwendet sie eine tiefgehende Recherche, um das Wissen über den Raum und die Komplexität der Struktur zu erlangen. Lockemann grenzt Architektur Photographie, Reisephotographie, Stadtmarketing, Streetphotography sowie soziale Dokumentationen voneinander und vor allem von der „visuellen Raumforschung“ ab dabei geht Lockemann aus der Erstellerinnen- und Photographinnen-Perspektive an Ihre Art von Definition heran.

„Ich verstehe visuelle Raumforschung als einen Ansatz, der eine Erweiterung der textbasierten Forschung bietet, nicht nur eine Illustration der Forschungsergebnisse. Durch die Implementierung einer konzeptionellen Methode können mehrere Ressourcen die Informationen zum Forschungsgegenstand bieten können miteinbezogen werden...“ (übersetzt, Lockemann 2021)

Zur Bearbeitung des Untersuchungsgegenstandes werden spezifische fotografische Visualisierungsmethoden gewählt, die die Komplexität der vorgefundenen räumlichen Situation erfassen, interpretieren und atmosphärisch verdichten. Die Atmosphäre, die von den Photographien ausgeht, ist ebenso wichtig wie die Art und Weise, wie sie zusammenwirken und das Seherlebnis der Betrachtenden auslösen. Die Photos werden nicht nur zur Information, sondern werden zu „dritten Räumen“ zum Echo der Erfahrung für die Betrachtenden. Die Performativität der Erstellung kreiert eine neue Realität. Das Photobuch bietet die Möglichkeit über die textliche Erklärung

des Forschungsthemas hinauszugehen. Die Photographische Sequenz ermöglicht den Betrachtenden individuelle Erfahrungen zu machen und mit ihrer persönlichen Rationalität in der Situation in den Austausch zu treten, das schafft neues Wissen und ist auch wenn es mache Disziplinen anders sehen wollen Wissenschaft. (vgl. Lockemann 2021)

Reflexion und Verwendung aktueller Ansätze der photographischen Raumforschung

Die aktuellen Ansätze der photographischen Raumforschung sind geprägt von **nicht klassisch sozialwissenschaftlichem Vorgehen**, sie verfolgen einen Ansatz der künstlerischen Forschung oder mischen Methoden. So unterschiedlich sie auch sind, sie eint die Verknüpfung eines theoretischen Verständnisses der Orte und den ausgelösten Perspektivwechsel durch Photographie. **Die Photographien stehen für sich und sind nicht lediglich illustrierendes Beiwerk.**

Exkurs

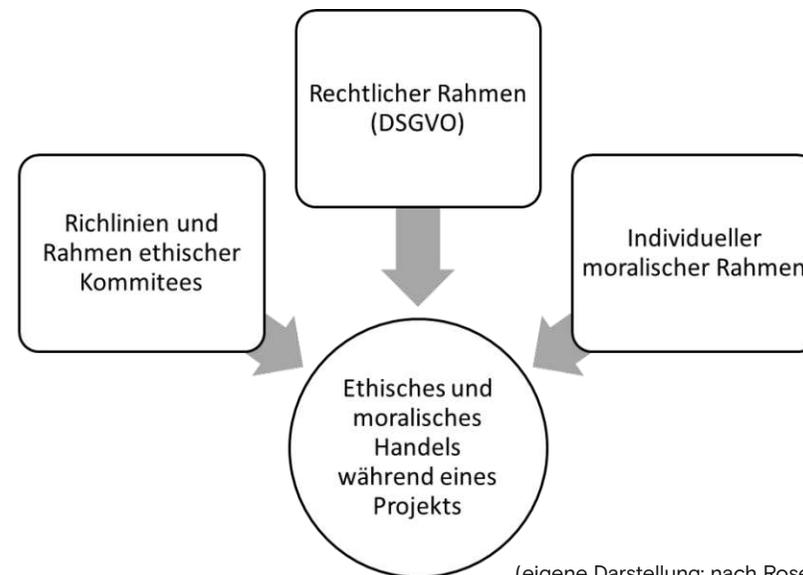
Ethik und rechtliche Anforderungen

Neben dem Erstellen und Darstellen des visuellen Materials wird zunehmend auch die Ethik, auf der die aktuelle Gesetzeslage beruht, bei der visuellen Raumforschung von Bedeutung. Der Wirtschafts- und Sozialforschungsrat (Economic and Social Research Council, ESRC) einer der wichtigsten Akteure in der sozialwissenschaftlichen Forschung im Vereinigten Königreich, nennt Schlüsselprinzipien, die eingehalten werden sollen. (Economic and Social Research Council 2023)

- Die Dargestellten oder Interviewten sollten sich freiwillig und ohne Zwang oder unzulässige Beeinflussung beteiligen und ihre Rechte, ihre Würde und (wenn möglich) ihre Autonomie sollten respektiert und angemessen geschützt werden.
- Die Forschung sollte einen Mehrwert bieten bringen, der jedes Risiko oder jeden Schaden (der Forschungsteilnehmenden) überwiegt.
- Die Teilnehmenden sollten in angemessener Weise über den Zweck, die Methoden, den beabsichtigten Nutzen der Forschung, was ihre Teilnahme an der Forschung mit sich bringt und welche Risiken und welcher Nutzen damit verbunden sind, wenn überhaupt.
- Die individuellen Präferenzen der Forschungsteilnehmer und der Gruppe hinsichtlich der Anonymität sollten respektiert werden. Die Anforderungen der Teilnehmenden hinsichtlich der Vertraulichkeit von Informationen und persönlichen Daten sollten ebenfalls gewahrt werden

- Die Unabhängigkeit der Forschung sollte klar sein, und etwaige Interessenkonflikte oder Befangenheit sollten ausdrücklich genannt werden.

Diese Kriterien sollten in jeder Ebene der Forschung von Design bis hin zur Archivierung eingehalten werden. Gerade bei der Methode bei der Teilnehmende identifiziert werden können, wie in der Photographie ist es wichtig die ethischen und gesetzlichen Richtlinien zum Datenschutz einzuhalten. In Europa wird der Datenschutz und das Recht am eigenen Bild durch die DSGVO geregelt. (Datenschutz-Grundverordnung 2018)



(eigene Darstellung; nach Rose 2016)

Die Datenschutz-Grundverordnung (DS-GVO) ist eine EU Verordnung und regelt den Schutz von personenbezogenen Daten. Sie beschreibt welche Schritte beim Anfertigen und Veröffentlichen von Bildern zu beachten ist, die Rahmenbedingungen für einen datenschutzgerechten Umgang mit Photos.

Für die Verwendung von Personenphotos bedarf es grundsätzlich einer Einwilligung der abgebildeten Person oder eine Rechtsgrundlage die die Verarbeitung erlaubt. Photos von lebenden Personen enthalten nach Art. 4 Nr. 1 DS-GVO immer personenbezogene Daten, wenn Personen erkennbar sind. Neben den physiologischen Merkmalen werden auch Zeit und Datum ggfls. der Ort durch das Aufnahmegerät erstellt. Bei einer technischen Auswertung der Photos (Datenbank, Gesichtserkennungstechnik) können zudem der Name und andere Informationen über die betroffene Person ermittelt werden. (Kugelman)

Anfertigen

Nach Art. 6 Abs. 1 DS-GVO ist das Anfertigen nur durch Zustimmung oder Rechtsgrundlage erlaubt. Für das Anfertigen eines Photos kann nicht das Kunsturhebergesetz (D) mit der speziellen Regelung zur Personenfotografien herangezogen werden, da dieses Gesetz nur die spätere Verbreitung regelt. Die DS-GVO ist generell vor dem Recht der jeweiligen EU-Mitgliedstaaten vorrangig. (Kugelman)

Wenn eine Einwilligung der abgebildeten Person vorliegt, ist die Aufnahme nach Art. 6 Abs 1 lit a DS-GVO rechtmäßig. Bei der Einwilligung müssen die Voraussetzungen des Art. 4 Nr. 11 und Art. 7 DS-GVO beachtet werden. Befinden sich mehrere Personen auf dem Photo, muss von jedem einzelnen eine Einwilligung vorliegen.

Die Einwilligung muss nicht durch einen Vertrag erfolgen, sondern kann auch durch schlüssiges Verhalten (konkudent) geschehen. Dabei muss es sich um eine Handlung der Bestätigung handeln, z.B. posieren, nicken (Erwägungsgrund 32). Die Anwesenheit in einer Situation in den Aufnahmen erstellt werden reichen nicht aus. Das aktive Hinzutreten zum Zweck der Aufnahme kann als Einwilligung gesehen werden. (Kugelman)

Veröffentlichen

Die Rechtsgrundlage für die Veröffentlichung kann die gleiche sein, wie bei der Erstellung kann aber abweichen und ist gesondert zu prüfen. In vielen Fällen bedarf es einer Einwilligung nach Art. 6 Abs. 1 lit. A DS-GVO. Wenn keine Einwilligung zur Veröffentlichung eingeholt wurde oder werden konnte. Im Rahmen der Interessensabwägung nach Art. 6 Abs 1 lit f DS-GVO sind die Interessen der abgebildeten Person mit den Interessen des Veröffentlichenden abzuwägen. Eine Verbreitung im Internet ist anders zu werten als Veröffentlichungsformen, die nicht öffentlich, nicht für immer oder nur analog verfügbar sind. Zudem ist der Inhalt

der Photos zu beachten. Wenn nach durchschnittlichem Verständnis die Person nachteilig dargestellt ist, ist von einer Veröffentlichung abzusehen. Auch das KunstUrhG (Deutschland) regelt im § 22, dass grundsätzlich eine Einwilligung geschehen sein muss. § 23 gibt drei Ausnahmefälle bei denen Erstellung und Veröffentlichung Ausnahmen unterworfen ist. (Kugelmann)

1. Bildnisse aus den Bereichen der Zeitgeschichte;
2. Bilder, auf denen die Personen nur als Beiwerk neben einer Landschaft oder sonstigen Örtlichkeit erscheinen;
3. Bilder von Versammlungen, Aufzügen und ähnlichen Vorgängen, an denen die dargestellten Personen teilgenommen haben;
4. Bildnisse, die nicht auf Bestellung angefertigt sind, sofern die Verbreitung oder Schaustellung einem höheren Interesse der Kunst dient.

Die Ausnahmefälle können im Rahmen der DS-GVO einer Abwägungsentscheidung verwendet werden. Gegen eine Veröffentlichung spricht jedoch das Interesse der Kinder am Schutz ihrer Rechte. Art 6 Abs. 1 lit. F DS-GVO. Eine feste Altersgrenze gibt die DS-GVO nicht an. Die geistige Reife und das Verständnis des Grundes für die Anfertigung des Bildes muss jedenfalls gegeben sein. (Kugelmann)

Informationspflicht

Die erstellende Person muss auf die Anfertigung von Bildern und die geplante Form der Veröffentlichung der Fotos hinweisen und die Abgebildeten alle Informationen des Art. 13 DS-GVO mitteilen. Sie muss dabei genau über die Zwecke, für die die Photos verarbeitet werden sowie über die Rechtsgrundlage informieren. Auch ist darüber zu informieren, ob die Photos ggf. an Dritte weitergegeben werden. Außerdem ist über die Speicherdauer, das Recht auf Auskunft bzw. Berichtigung und Löschung, auf das Recht, die Einwilligung jederzeit zu widerrufen sowie über das Bestehen eines Beschwerderechts bei einer Aufsichtsbehörde zu informieren. (Kugelmann)

Reflexion und Verwendung der Ethischen Grundsätze

Der Schutz der Privatsphäre ist äußerst wichtig, in der vorliegenden Arbeit sind die geltenden Richtlinien zur Ethik und des Datenschutzes eingehalten worden.

4

Raumverständnis und Raumproduktion

Der „spatial turn“ hat in vielen Disziplinen eine Hinwendung zum Raum verursacht, die Wirkungen räumlicher Beziehungen, von der physischen Umwelt auf die Gesellschaft und auch die Wechselwirkung im Umkehrschluss sind im Fokus. Die Planung und Wissenschaft tendiert sich partizipativer und kooperativer zu entwickeln, so ist auch ein Raumverständnis, das die Relationen aller Akteure im Raum und letztendlich die Nutzenden des Raums, die ihn bewohnen und ihn sich selbst bewohnbar machen, von großer Bedeutung. Ein solches relationale Raumverständnis, das nicht mehr von der Planung und Gestaltung von nur der administrativen Ebene ausgeht, benötigt zudem Methoden, die diesem Verständnis den Zugang ermöglichen. Methoden, die über Statistiken und kartographische Erfassungen und Vermessung hinausgehen. Das subjektive körperliche Erleben im Raum und die unbewussten oder bewussten Handlungen, die entwickelt werden und notwendig sind um den Raum für die eigene Zwecke nutzbar zu machen sind der Fokus der Betrachtung dieser Arbeit. Wenn diese Prozesse Teil der Produktion von Stadt werden, so nähern sich die Art der Planung und der Nutzung an, so natürlicher fühlt sich die urbane Umgebung an, je entfernter die Planung von dem Interesse der Nutzenden, desto stärker die Impulse der Umdeutung und Veränderung.

Der (soziale) Raum wird von drei durch Lefebvres definierten Raumdimensionen produziert, er spezifiziert sie als „räumliche Praxis“, „Raum der Repräsentation“ und „Repräsentationen des Raums“. Die Betrachtung dieser drei Dimensionen folgend

als Rahmen für die Decodierung durch die in dieser Arbeit behandelte Methode der visuellen Raumforschung.

Die **erste Dimension** des Raums umfasst die **räumliche Praxis**, welche auch unsere Wahrnehmung des Raums beinhaltet. Veränderungen der räumlichen Praxis und Wahrnehmung bewirken in der Folge auch eine Veränderung der Struktur des sozialen Raums. Um sozialen Zusammenhalt zu erhalten oder aufzubauen, benötigen die Menschen verschiedene Fähigkeiten (Kompetenz) und Performance. Diese sind beispielsweise eine gemeinsame Alltagssprache oder tägliche Routinen. Alltagssprache stellt eine Codierung des Raums zur Verfügung, die es ermöglicht den Raum zu lesen und zu beschreiben. Im selben Moment ist dieser Code eine Art Programm das Handlungen vorgibt, und des Raums sowie dessen Gesellschaftliche Bedeutung reproduziert. In der räumlichen Praxis findet die Produktion von Materiellem statt. Sie ist die urbane Wirklichkeit als Praxisform des Gebauten und des Alltagslebens.

Die **zweite Dimension** des Raums ist die **Repräsentation von Raum**. Sie ist die Dimension der Hegemonie, des Professionierten –z.B. Regeln in Kommunikationssystemen, Anweisungen, Karten, Zonierung. Die Raumrepräsentation konzipiert den Raum, sie ist das Erdachte, Geplante und Konstruierte. Es findet die Produktion von Wissen statt.

Die **dritte Dimension** sind die **Räume der Repräsentation**, sie sind als erlebter Raum zu verstehen. Hier ist für die Forschenden der Räume ihre eigene subjektive Einordnung von Bedeutung ebenso wie die Betrachteten. Das bezieht sich z.B. auf gesellschaftliche Werte, Traditionen, kollektive Erfahrungen und Erinnerungen, die sich im sozialen Raum durch „**Symbole**“ manifestieren. Symbole und Zeichen, das **Imaginäre, die Erinnerungen und das Erzählte**.

Eine wahrhaftige Wissenschaft des Raums gibt es für Lefebvre nicht, die Erkenntnis des Raums trifft es besser. Ein „**sich des Raums bewusstwerden**“. Dieses Bewusstsein ist in einer „Strategie der Reduktion“ fundiert. Diese Reduktion bedeutet, dass ein bestimmtes Verständnis vermittelt wird, andere jedoch bleiben unberücksichtigt und weitere Blickpunkte werden nicht betrachtet. (vgl. Lefebvre 1974: 330-341)

In der räumlichen Praxis findet eine **materielle (Re-) Produktion** von Raum in seiner physisch wahrnehmbaren Form statt. Zugleich eröffnet sich in der räumlichen Praxis ein sinnlicher Zugang zur Welt, indem Räume mit allen Sinnen wahrgenommen werden. Die **Wahrnehmung** vollzieht sich in Abhängigkeit vom erlebten Raum vom gedachten Raum. Aus Abstraktionen des Raumes entstehen Repräsentationen des Raumes, die sich im öffentlichen Diskurs bilden, rational-objektivierende Vorstellungen von der Wirklichkeit des Raumes. Sie formen den gedachten Raum und prägen die Raumwahrnehmung, indem sie dem Wahrgenommenen

Begriffe zuordnen. Zudem wird der logisch-rationalen Begriffsbildung und sinnlichen Wahrnehmung von Räumen in der Erfahrung Bedeutungen zugewiesen, die sich aus dem, was ist, ergeben und von rationalen Begriffen des Räumlichen abweichen können. Infolge der Erfahrung werden Räume zu Repräsentationsräumen, die symbolisch auf das Erlebte verweisen. Mit dieser Dialektik setzt Lefebvre materielle Aspekte und mentale Vorstellungen von Raum in Beziehung zueinander. Gleichzeitig führt er den Einfluss von subjektiven Erfahrungen und gesellschaftlichen Diskursen auf den Raum zusammen. (vgl. Schmid 2005: 244 ff.)

De Certeau zu Folge beginnen Akteur*innen im Stadtraum Alltagspraktiken zu entwickeln, um die „Apparaturen“ z.B. Strukturen, Regeln etc., die durch gewisse Normen etabliert sind, zu entziehen und eignen sich somit Räume an. Er bringt zum Ausdruck, dass der Raum durch verschiedene „Kräfte“ beeinflusst wird und sich unterschiedliche Handlungsweisen ergeben. Zum Beispiel gibt eine Karte einen Weg vor, ein Routenplaner den Weg von A nach B, jedoch kann beim Spazieren auch ein Umweg aus verschiedenen Ursachen vorkommen oder „unerlaubte“ Abkürzungen genommen werden. Ebenso kann es auch mit Bedeutungen und Erinnerungen geschehen. Eine Straße trägt einen Namen, der an etwas erinnern soll. Es entsteht aber eine eigene Erinnerung, eine fiktive Erinnerung oder Abwandlungen, die Straße bekommt bei den Anwohnern*innen einen eigenen Namen. (vgl. Bernardy & Klimpe 2016)

Für De Certeau sind die **Praktiken im Raum** die Aktivitäten von Verbraucher*innen. Die Kombinationen von Handlungsweisen führen zu einer eigenen Kultur, einer eigenen Wirklichkeit. Die konsumierende Person hat dabei **keinen eigenen Ort, sondern immer nur den Ort des Anderen**. Die **Strategie** ist dabei das Vorgehen, das einen eigenen Ort besitzt, z.B. die Stadtverwaltung, Unternehmen, etc. Das Gegenstück dazu ist die **Taktik** durch alltägliche Handlungen. Theoretische Fragen, Methoden, Kategorien, Sichtweisen, die durch verschiedene Praktiken sich den Ort des anderen zu Nutze machen. Dieses „zu Nutze machen“ nennt er Fabrikation.

Die „Fabrikation“ verbirgt sich in den Systemen der (visuellen, kommerziellen, urbanen) Produktion. Er nennt sie Poiesis, was das Schaffen einer Wirklichkeit in der Auseinandersetzung mit einem Gegenstand bedeutet. Das Gegenstück zur Produktion der zentralisierten, expansiven Produktion (Markt, Staat) ist eine andere Produktion, die er „Konsum“ nennt. Eine Umgangsweise, die „Top Down“ auferlegt wurde. Er macht dies an einem Beispiel von spanischen Kolonisatoren und den Eroberten deutlich: aus den aufgezwungenen Handlungen, Vorstellungen, Gesetzen, die nicht abgelehnt wurden, sondern in dem Gebrauch der dem System fremd war. Die Kraft der Differenz zwischen Herrschenden und Beherrschten lag in der Art und Weise des Konsums. (vgl. de Certeau 1988: 11-32)

De Certeau geht auf die Sprache ein: die **Hochsprache**, die als Norm gilt, wird in einem **Slang** abgeändert oder durch Redewendungen ihr Sinn vollkommen von der eigentlichen Bedeutung abgeändert werden.

Praktiken spielen mit den Mechanismen der Disziplinierung und passen sich ihnen nur an, um sie gegen sich selbst zu wenden. Welche „Handlungsweisen“ bilden ein **Gegengewicht** zu den Prozeduren der Ordnung? Handlungsweisen sind Praktiken der Wiederaneignung. Die Praktiken und Listen von Konsumenten bildet das Netz einer Antidisziplin.

De Certeau gliedert die Praktiken in: Lektürepraktiken, Umgangsweisen mit dem städtischen Raum, Umgang mit Alltagsritualen, Wiederverwendungen und schließlich der Ablauf der Erinnerung. Die Taktik ist die „Findigkeit des Schwachen, Nutzen aus dem Starken zu ziehen“ Diese Taktiken sind **Schwer von der Statistik** zu erfassen und sie tauchen in der offiziellen Planung nicht auf da nur isoliert und ohne Zusammenhang gesucht wird. Die Taktik ist ein Kalkül, das nicht mit etwas Eigenem rechnen kann und somit auch mit einer Grenze, die das andere sichtbar abtrennt. Die Taktik hat nur den Ort des Anderen. Sie dringt teilweise in ihn ein, ohne ihn vollständig erfassen zu können. Kräfte nutzen aus etwas, das fremd ist. Die Strategie setzt einen Ort voraus, der als etwas Eigenes beschrieben werden kann. Dieser Ort dient als Basis für die Organisation seiner Beziehung zur bestimmten Außenwelt. Die Taktik ist von der Intelligenz den alltäglichen

Kämpfen und Vergnügungen abhängig – während der Strategie durch die Institution, demnach einen eigenen Ort geschützt ist. (vgl. de Certeau 1988: 11–32)

De Certeau unterscheidet zwischen Ort und Raum. Der Ort ist die Ordnung, die momentane Konstellation von Punkten, am Ort existieren Elemente in einer Koexistenzbeziehung, der Ort hat eine gewisse Stabilität. Ein Ort hat etwas „eigenes“ und einen abgetrennten Bereich, der definiert wird. Der Raum hingegen, besteht aus Bewegungen und Variabilität in der Zeit. „Der Raum ist das Resultat von Aktivitäten, die ihm eine Richtung geben.“ Räume haben weder Eindeutigkeit, Stabilität noch das Eigene. „Insgesamt ist der Raum ein Ort, mit dem man etwas macht“ (de Certeau 1988: 218) Die Straße ist z.B. der von der Planung festgelegte Ort, erst das Gehen auf der Straße macht sie zum Raum. (vgl. ebd.) Ebenso machen Erzählungen von Orten, sie zum Raum. Nach Maurice Merlau-Ponty (1974) **„gibt es ebenso viele Räume wie unterschiedliche Raumerfahrungen.“**

Die Produktion von Raum, die in der alltäglichen Praxis meist unbewusst abläuft, kann durch Photographien, Gespräche und Beteiligung ans Licht gebracht werden; dieser Ansatz schafft eine Brücke zur Realität verschiedener Menschen und Gruppen. Der Raum ist in diesem Prozess relational, er entsteht situativ aus dem Netz der Beziehungen und Praktiken. Raum ist weder eine bloße Materialität noch eine feste Kategorie, er entsteht durch soziale Praxis. (Belina und Michel 2007: 18)

Materialität wird entscheidend, wenn sie Praktiken im Raum fördert, verhindert oder ermöglicht. (Kazig und Wieichert 2009: 113) Erfahrungen und das, was gerade geschieht, geschehen soll oder gar in der Vergangenheit liegt, wird permanent eine bestimmte Bedeutung zugeschrieben. Mit Erfahrungen ist die Auseinandersetzung mit der materiellen und sozialen Welt gemeint. (Geiselhardt 2021 S. 36) Was erlebt wird, sind Wege, Orte, Routen, Plätze, die mit subjektiven Erinnerungen aufgeladen und näher oder weiter an der imaginierten urbanen Bedeutung sind. Die Methode fügt sich in die „gelebte Ordnung“ (Breidenstein et al. 2013: 31) ein. Dies erfordert Partizipation und Austausch in möglichst authentischen Momenten des Handelns im Raum.

Die Verwebung von der erlebten und bewohnten Stadt und dem erdachten Konzept führt nie dorthin, dass sie sich identisch werden, aber eine immer engere Verbindung ist durch die Raumplanung angestrebt. Das bedeutet sich den Dimensionen der Raumproduktion bewusst zu sein, sie mitzudenken und ihr Wirksamkeit zu verleihen. Für das Erreichen der Wirksamkeit muss das Wissen auch artikuliert werden können. Diese Artikulation geschieht in dieser Arbeit visuell. (vgl. de Certeau 1988: 183)

5

Fallauswahl

Wie kam es zur Fallauswahl?

Zuerst wurde die Methode der photographischen Erforschung des Raums festgelegt. Die Theorie des Raums wurde passend gewählt. Theorie und Methode ergaben nun die Art und Weise der Untersuchung. Jedoch war der Ort der Untersuchung in der Genese der Arbeit nicht von Anfang an klar. Zu Beginn standen mehrere Fälle zur Auswahl, letztendlich wurde sich für eine Einzelfalluntersuchung entschieden. Die Fallauswahl wurde hauptsächlich durch die festgelegte Theorie, die verknüpfte Methodik und persönliche Erfahrungen durch die Begehung der zu Option stehenden Orte gewählt.

Kriterien für die Wahl des Ortes waren:

Öffentlicher Raum, der in Veränderung ist, durch z.B. planerische Eingriffe durch die Stadtverwaltung oder Investoren. Auf der anderen Seite Aneignungsprozesse, Protest von Akteur*innen im öffentlichen Raum. Ein Ort mit Geschichte, mit Erinnerungen und ungewisser Zukunft.

Angelehnt wurden die Kriterien aus dem Kapitel „vom Konzept der Stadt zu urbanen Praktiken“ der Kunst des Handelns von de Certeau, der vom Zerfall der Konzept Stadt und die Frage nach dem Fortbestehen der Handlungen im Raum stellt „So funktioniert also die Konzept-Stadt, Ort von Transformationen und Aneignungen, Gegenstand von Interventionen, aber auch ein durch immer neue Attribute bereicherndes Subjekt ...“ (de Certeau 1988: 185)

Warum ein Einzelfall

Zu Beginn der Arbeit waren mehrere Plätze an unterschiedlichen Orten in der Stadt im Fokus, die Orte sollten jedoch nicht losgelöst von ihrer Umgebung untersucht und alleinstehend in einen Vergleich gestellt werden. Auch die Gruppen und Wechselwirkungen in ihrer Art den Raum zu produzieren ist an einem in Zusammenhang stehenden Ort besser zu untersuchen.

So wurde sich dazu entschieden ein heterogenes Stadtquartier mit unterschiedlichen Charakteristiken von öffentlichen Räumen zu wählen. Aufgrund der vielfältigen Dynamik des Ernst Thälmann Areals welches mehr als eine Art von öffentlichem Raum beinhaltet, sondern unterschiedliche Kategorien So unterschiedlich, so die Annahme, die Art des Raums, so sind es auch die Handlungen die vollzogen werden.

5.1

Ernst Thälmann Park, Siedlung & Umgebung

Das Gelände des ehemaligen Gaskraftwerks liegt im Stadtteil Prenzlauer Berg, im Osten Berlins. Würde man plötzlich dort landen, ohne die Gegend zu kennen, würde man sie kaum mit dem Klischee des hippen, von Kinderwägen und Cafés geprägten Prenzlauer Berg in Verbindung bringen, sondern sich auf einer „merkwürdigen“ Stadtinsel wiederfinden. Ernst Thälmann das Kürzel E.T. kann kein Zufall sein, sagt Bettina Kuntzsch, die Künstlerin, die in 10 Kurzfilmen die Geschichte des Ortes „umkreist“. In Bildern, Filmen, Archivmaterial aus über 100 Jahren Geschichte des Ortes komponiert Kuntzsch eine essayistische Dokumentation des Ortes. Vergangene und gegenwärtige Narrative des Ortes prallen aufeinander und machen Geschichte sinnlich erfahrbar.

Das Projekt setzt sich mit dem öffentlichen Raum auseinander, schafft einen Ort des Diskurses und lädt dazu ein, vom Sockel aus zu denken, anstatt die Geschichte vom Sockel zu stoßen. 1993 sollte das Denkmal von Ernst Thälmann, wie viele andere Persönlichkeiten des Sozialismus, entfernt werden, aber die Entfernung von 50 Tonnen Bronze und Stein war zu teuer, damals schätzungsweise 5 Millionen D-Mark. So blieb die Statue erhalten und wurde 2014 zusammen mit dem Park und den Wohngebäuden unter Denkmalschutz gestellt. Bettina Kuntzsch ist im Viertel aufgewachsen und erzählt von subjektiven Wahrheiten, von gelernten und bewusst verleugneten Lektionen, die sich mit denen von Freund*innen, Nachbar*innen, Nutzer*innen vermischen. Zusammen mit Material aus Archiven und aktuellen Ereignissen wird die visuell

subjektive Erfahrung zu einem Kaleidoskop, einer filmischen Interpretation des Ernst-Thälmann-Denkmal und des Viertels. (vgl. Kuntzsch 2021)

Die Geschichte der IV. Berliner Gasanstalt im Stadtteil Prenzlauer Berg, wo einst Weinberge und Windmühlen standen ist noch bis heute zu vernehmen. Ab 1873, in der Blüte der industriellen Revolution, versorgte das Werk mit seinen sechs Gasometern die Menschen in der Stadt mit Licht und Wärme. Aber auch mit Ruß und Giftstoffen. Im Gegenzug wurden praktische Dinge wie Gasherde oder Gasbügeleisen erfunden, die Stadt entwickelte sich mit der neuen Energieversorgung weiter. Schon bald ist das, damals außerhalb der Stadt liegende Gaswerk, von Wohnbebauungen des wachsenden Berlins umschlossen. Heute sind nur die Verwaltungsgebäude und Bahnhäuser des Gaswerks übriggeblieben. In die Verwaltungsgebäude ist teilweise die Stadtverwaltung eingezogen, dennoch gibt es viel Leerstand. Heute (2022-2023) werden die Gebäude saniert. (vgl. ebd.)

Das Gaswerk war bis 1981 in Betrieb. Der Abriss der Industriedenkmal, der im selben Jahr beschlossen wurde, führte zu Protesten und Demonstrationen. Das war in der DDR nicht üblich und den Parteifunktionären und den Anhängern des Regimes suspekt. 1983 wurde die Wohnsiedlung Ernst-Thälmann-Park gebaut.

Übersicht der Orte



eigene Darstellung; Grundlage von mapbox.com

Als die Siedlung 1986 eröffnete zogen rund 4000 Menschen ein. Heute leben hier um die 2000. Der Altbau im umliegenden Prenzlauer Berg ist teuer, der Plattenbau mitten in der Stadt wird wieder interessant. (Kuntzsch 2021; RBB 2014)

Manche sind schon vor der Einweihung eingezogen. Hardy Krause war einer der allerersten Bewohner des Ernst-Thälmann-Parks. Als leidenschaftlicher Hobbyfotograf hatte er sich auf die Baustelle geschlichen, fotografierte Bagger und Aushub, die Bauarbeiten und das Entstehen der 1344 Wohnungen. Die weitläufigen Grünflächen wurden von den neuen Mieter*innen selbst bepflanzt. Inzwischen sind die Tannen bis zu den Schallschutzfenstern im vierten Stock gewachsen. Was unter dem 25000 Quadratmeter großen Gelände liegt, macht Herrn Krause Sorgen. Mutterboden, Blumenbeete und Wiesen auf Altlasten und Giftmüll aus dem gesprengten Gaswerk. Jahr für Jahr filtert die Grundwasserreinigungsanlage rund 1,5 Tonnen Schadstoffe aus dem Boden. Eine Anwohnerinitiative kämpft gegen die Verdrängung. Das Thälmann Areal liegt in einer begehrten Wohngegend. In dem verwilderten Park liegt ein Teich, die Stadtverwaltung wollte ihn zuschütten lassen, eine Anwohner*inneninitiative konnte ihn retten und sorgt sich um das versteckte Gewässer. Nicht nur hier mischen die Anwohner*innen sich ein. Es werden eigene Ideen für die Zukunft des Areals entwickelt.

Zur Eröffnung glich der Park einer Landesgartenschau, heute umgibt die Plattenbauten ein wildes Dickicht. Inmitten des „Urwalds“ ragen alte Fahnenmasten aus Sowjetzeiten. (Kuntzsch 2021; RBB 2014)

Als 1981 der Beschluss zum Bau des Ernst-Thälmann-Parks gefasst wurde, begann es in der Bevölkerung zu rumoren. Gegen den geplanten Abriss des ehemaligen Gaswerks formierte sich Widerstand. Von den imposanten Wahrzeichen der Industriekultur werden die drei verbliebenen Gasometer zu Symbolen der Phantasie und Erneuerung. Menschen demonstrieren und protestieren, diskutieren über alternative Modelle – sozusagen die erste Bürger*inneninitiative in der Stadtentwicklung zu DDR Zeiten. Ein Architekturstudent schreibt eine Diplomarbeit über den Umbau. Denn „Berlin ohne Gasometer ist wie eine Frikadelle ohne Hackfleischpastete!“ Mehr als 200 Flugblätter und Plakate und 160 Eingaben an offizielle Stellen hat die Staatsicherheit erfasst. Es hätte ein Kulturzentrum werden können, ein Museum oder beides. Aber Tausende von Bohrlöchern wurden für die Sprengung gesetzt. In dem illegal gedrehten Video eines Amateurfilmers versinkt das „dreifache Kolosseum“ von Prenzlauer Berg am 28. Juli 1984 in Staubwolken. Heute steht hier das Planetarium an der Prenzlauer Allee. Die Bahnstation erinnert noch an die Gründerzeit und das ehemalige Gaswerk, dem man beim Aufgang gegenüberstand und heute die Kuppel des Planetariums betrachtet. (vgl. Kuntzsch 2021; vgl. RBB 2014)

Eingerahmt wird das Gebiet des alten Gaskraftwerks, heute Ernst Thälmann Areal genannt von der Prenzlauer Allee im Westen, der Greifswalder Straße im Osten, der Ringbahn zwischen den beiden Bahnhöfen Greifswalder Straße und Prenzlauer Allee im Norden und der Danziger Straße im Süden. Im Norden des Areals befindet sich ein Grünzug entlang der S-Bahn, ein verwilderter Pfad führt entlang der Gleise bis



Abb.13: Hardy Krause (Kuntzsch)



Abb.14: Thälmann Park (Kuntzsch)

zur Greifswalder Straße. Das gesamte Areal hat eine Fläche von 42 Hektar. Das alte Krankenhaus, darauf war lange eine „Investmentruine“ heute entstehen neue Wohnungen. Auf den alten Flächen der Berliner Stadtreinigung entstehen Townhouses und Lofts, Tür an Tür zu den Plattenbauten. An der Prenzlauer Alle das Gelände der Bezirksamts Pankow. Der Bezirk wollte den Standort abstoßen, nun wurde er doch restauriert. Entlang der Danziger Straße liegt das Kulturareal mit einem Theater, Künstler-Werkstätten und Galerie – um den Erhalt wird fortlaufend gekämpft. Die Wabe ein Konzerthaus, gefördert von der Stadtverwaltung schließt an das Kulturareal an. (vgl. RBB 2014)

Der Ernst Thälmann Park sollte verdichtet werden, dies wurde jedoch verhindert, indem er wie auch das Denkmal 2014 unter Denkmalschutzgestellt wurde. Jedoch wurde der Grünzug entlang der S Bahn von einem Investor gekauft. Der Bezirk wollte die Fläche nicht kaufen. Noch ist es kein Bauland, der Investor Christian Gérôme will einen Schulstandort und Wohnungen bauen; in der Stadtpolitik gibt es keine Einigkeit, die Pläne werden noch nicht umgesetzt. Die Künstler*innenkollektive, der Zirkus und der Skate Park die sich den freien Raum nahmen und ihn bespielen, waren einst Besetzer*innen nun sind sie vom Investor noch geduldet, in Gesprächen stellt sich heraus, dass eine Summe Geld für die Nutzung der Fläche gefördert wird. Die Kollektive bangen um Ihren verbleib. Wenn der Bezirk das Baurecht für Gérôme freigibt, ist ein Verbleib unwahrscheinlich. (Klages 2021; Bünger 2022) Aus der Sicht des Investors verhindert eine Fraktion der Stadtpolitik die geplante Entwicklung, er macht mit

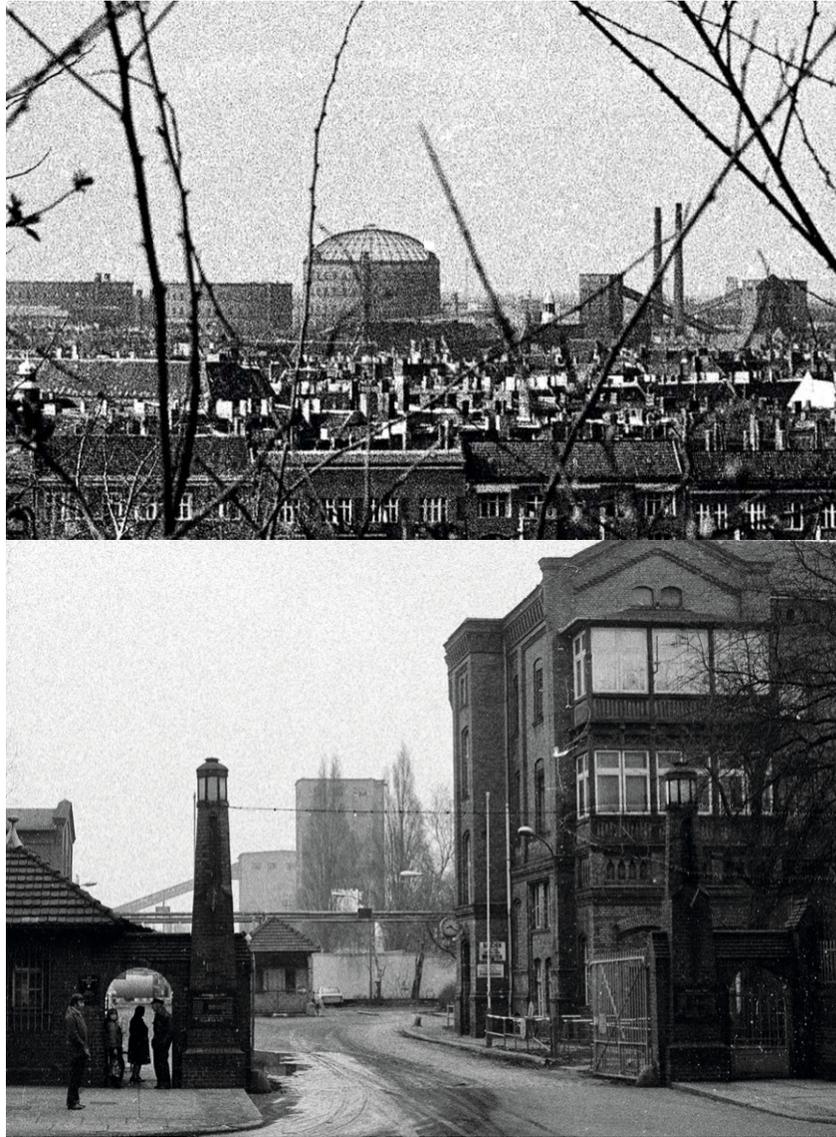


Abb.15+16: Gaswerk (Kuntzsch)

einem Banner darauf aufmerksam. „Hier verhindert Die Linke Wohnungen für 2000 Pankower und eine Schule für 600 Kinder“ steht auf dem Banner. Kurze Zeit später wird der Satz durch unbekannte abgewandelt. (Fritsche 2023)

Auf dem von der Projektentwicklung bedrohten Gelände startet diskoBABEL e.V. 2020 ein innerstädtisches Experimentierfeld für Visionen der freien Kunst. Die Kollektive existieren schon seit 2018 auf der versteckten Brache zwischen Bahngleisen und Plattenbau.

Rund 15 Gruppen sind Teil des Experiments des gemeinsamen Lernens und Schaffens. DiskoBABEL e.V. ist eine gelebte Versuchsanordnung zum Hinterfragen künstlerischer, kultureller und sozialer Routinen. Die Experimentierfelder die Berlin international zu dem gemacht haben was es heute ist, berühmt für Kunst, Kultur, schwinden in der sich stetig verdichtenden Stadt. Leerstand der neuen Ideen ermöglicht und Orte die man sich nehmen kann gibt es fast nicht mehr in der Stadt. Auf der Brache finden Menschen zusammen die den städtischen Alltag hinterfragen und Vorschläge zum Umdenken formulieren – das geschieht durch das gemeinsame Schaffen von Kultur. Der Ort ist zu einem temporären Dorf geworden, es gibt Lernräume, Werkstätten, einen Pizzaofen, Gärten und ein Zirkuszelt. Die die sich hier niederließen kommen meist aus einer anderen Zwischennutzung in der Stadt die verlassen werden musste. Johny Knüppel ein Club der vom „Berliner Clubsterben“ betroffen war zog von der Lohmühleninsel in Kreuzberg auf das freie Areal im Prenzlauer Berg – von Zwischennutzung zu Zwischennutzung. (Kopatzki 2018; DiskoBABEL e.V.) Der Zirkus Mond ist ein Treffpunkt der Berliner Artist*innenszene, ist ein

Ort für alternativen, kritischen und queeren Zirkus, Theater und Tanz. Bevor das fluide Kollektiv diesen Ort fand, traten sie unregelmäßig in leerstehenden Gebäuden auf Brachen oder auf öffentlichen Plätzen auf.

2013 gab es eine groß angelegte Beteiligung zum Areal, organisiert vom Bezirk. Es soll ein Leitbild entwickelt werden und Voruntersuchungen werden angestellt. Während die Ergebnisse noch ausgewertet werden, wird vom Investor auch eine Brücke gekauft. Gekauft wurden die Flächen von der Deutschen Bahn, hier war einst ein Güterbahnhof. (vgl. RBB 2014) Überall auf dem Areal wird die Veränderung sichtbar, Wege werden verändert, in die soziale Infrastruktur investiert. Das Schwimmbad eröffnet wieder, die Schule wird erweitert. 2017–2020 wurden die Anwohner*innen dazu beteiligt, heute wird die Veränderung sichtbar. (Beteiligungsplattform Berlin) Am Fröbelplatz, und an der Ecke Danziger Straße entsteht neue hochpreisige Bebauung, ein Vorgeschmack für das, was auch auf den noch freien Flächen folgen könnte.



Abb.17: Projektentwicklung Güterbahnhof © Grafik: Tchoban Voss Architekten



Abb.18: Kolosseum vom Prenzlauerberg (Kuntzsch)



Abb.19: E.T. Siedlung (Kuntzsch)



Abb.20: E.T. Denkmal (Kuntzsch)



Abb.21: Sprengung (Kuntzsch)

Historie

- Vor 1873: außerhalb der Stadt
- 1873 – 1981: Gaswerk, in der Zwischenzeit umschlossen von Wohnbebauung
- 1983 – 1986: 1344 Wohnungen werden gebaut
- Die Verwaltungsgebäude des Gaswerks bleiben erhalten. Zunächst auch 3 Gasometer, sie sollen als Denkmal erhalten bleiben, werden jedoch abgerissen.
- 15. April 1986: (100. Geburtstag Ernst Thälmanns) wird das Denkmal enthüllt und das Wohngebiet eingeweiht
- 10. November 1989: Fall der Mauer
- Seit 2000 bis heute: das Gebiet ist in bester Lage
- Juli 2011: Ein Investor kauft die Brachfläche entlang der Bahngleise (alter Güterbahnhof)
- Bürgerinitiativen organisieren sich.
- 2014 das Ernst Thälmann Areal wird unter Denkmalschutz gestellt, allerdings nicht die umliegenden Flächen.
- 2017 die Kollektive formieren sich auf der Brachfläche entlang der S-Bahn Trasse
- Seit 2022 Aufwertung durch die Stadtverwaltung, Schulcampus, neues Stadtmobiliar
- Ende 2022 Investor bekommt Zusage für die Entwicklung eines Wohn und Bildungsstandorts
- Beginn 2023 die Zukunft ist Ungewiss / Wiederholungswahlen in Berlin.

6

Methodologie

Die Methodologie verfolgt einen multimethodischen Ansatz, welcher sich aus den klassischen photographisch visuellen Methoden der Raumforschung: Photodokumentation, Photoelizitation und Photoessay ableitet. Die Methoden werden deshalb gemischt, um die Synergien zu nutzen und blinde Flecken auszugleichen. Ziel ist die Kategorien der Raumproduktion als auch mit Raumproduzierenden und im Falle einer Anknüpfung an die Arbeit einem erweiterten Publikum zu präsentieren. Der Zeitraum der Erhebung war von Juli 2022 bis Februar 2023.

Gespräche mit den Raumproduzierenden und die Teilhabe an Handlungen im Raum sind ebenso Bestandteil. Hierfür wird sich an Elementen der „Walking Interviews“ bedient. Den theoretischen Überbau gibt die Produktion des Raums von Lefebvre. Die Dimensionen des Raums bilden die Kategorien, denen das visuelle Material sowie die Inhalte der Gespräche zugeordnet werden.

Das Endergebnis wird ein Photobuch nach der Methode des Photoessays. Die Komposition von Bild und Text ergibt eine Narration der Transformation des Raums und der inwohnenden Taktiken und Praktiken der Menschen, die den Ort bewohnen und ihn sich zu eigen machen.

Die übergeordnete Frage für das Aufnahmeskript der Photodokumentation:

Wie Handeln die Raumnutzenden während der Transformationsprozesse in der Ernst Thälmann Siedlung?

Untergeordnete Fragestellungen:

Räume der Repräsentation:

Wie werden Räume erfahren? (Symbole, Emotionen, Identifikation, Erinnerung, Erzählung, Metaphern...)

Räumliche Praxis:

Wie wird vom Raum Gebrauch gemacht? (Aneignung, Routinen Nutzung, Instrumentalisierung, Materielle Produktion,)

Repräsentationen des Raumes:

Wie werden Raumkategorien geschaffen oder sind gegeben (Normen, Grenzen, Sichtbarkeiten, Dominierendes, Unterlegenes...)

Voraussetzungen der Teilnehmenden

Die Teilnehmenden sollten über 16 Jahre alt sein und über die DSGVO Richtlinien der EU aufgeklärt worden sein. Bzgl. Erstellung, Sinn und Zweck der Forschungsarbeit sowie der Verbreitung und Veröffentlichung. Die Teilnehmenden sollten alle in unmittelbarer Beziehung zu dem Ort stehen. Die Teilnehmenden werden ohne Namen dargestellt. Die Ansprache war Du/Sie.

Voraussetzungen an die Forschende Person

Sich des eigenen subjektiven Blicks als Akteur stets bewusst sein. Offenheit, keine Beeinflussung der Teilnehmenden oder des Geschehens. Teilnahme an Handlungen ist gestattet oder sogar wünschenswert.

Elemente aus der Methode Photodokumentation

Die Fragestellungen und die zugehörigen Dimensionen des Raumes bilden die Kategorien, in denen im Raum Ausschau gehalten wird. Die Strategie, Taktik sowie Praktiken im Raum geben einen schärfenden Fokus. Diese Basis bildet das von Suchar genannte Aufnahmeskript (1997), welches zum Leitfaden der Erstellung und der nachträglichen Kodierung wird. Das Feld wird so oft wie möglich zu unterschiedlichen Zeiten betreten, bis eine Sättigung erreicht wurde, um die Fragen ausreichend visuell im Photoessay zu beantworten. Dieser Teil der Methode geht am stärksten auf den Bereich des Bildes einer kritischen visuellen Methode ein.



Ein Beispiel aus der Vorstudie in Barcelona.

Links in der Ecke: Strategie; Repräsentationsraum; Konzeption des Raums.

Ein eisernes Gestell verhindert das Verweilen und Sitzen in diesem Bereich.

Oben: Street Fighters. Wahrgenommener Raum, erlebter Raum, Repräsentation des Raums und räumliche Praxis durch Symbolik.

Straßennamen anzubringen ist Aufgabe der Autorität, ein Streetartkünstler eignet sich diese Praktik an und gibt dem Ort einen Namen.

In Gesprächen stellt sich heraus, dass sich entweder damit identifiziert wird, oder es nicht auffällt. Jedoch kommt bei Erzählungen, „ja hier gibt es viele Kämpfe“.

Abb.21+22: Rambla de Raval; eigene Darstellung 2019

Elemente aus der Methode Photoelizitation

Den zufällig am Ort angetroffenen Teilnehmenden wurden schon selbst erstellte Photographien ausgedruckt oder in der Kamera oder auch historische Photos gezeigt und darüber gesprochen. Dafür wurden Photos gedruckt und in einer Mappe abgeheftet. Der weitere Verlauf erfolgt wie im Teil „Elemente aus der Methode Walking Interviews“, die Teilnehmenden wurden teilweise portraitiert, auf Wunsch aber auch nicht oder nur die Situation, ein Gegenstand etc. Dieser Teil der Methode geht am stärksten auf den Bereich der Betrachtung ein. Dieser Schritte wird so oft wie nötig wiederholt, bis Sättigung erreicht ist. Bei der Wahl der Teilnehmenden wurde auf eine möglichst repräsentative Darstellung (subjektive Auffassung) der diversen Bevölkerung geachtet.

Elemente aus der Methode Photoessay

Die Methode des Photoessays kombiniert die Texte aus dem Gesagten, den subjektiven Eindrücken, den Bildern und Zuordnungen zu den Dimensionen des Raums und den Praktiken der Raumproduktion. Sie hat einen kompositorischen und narrativen Anspruch und wirkt am stärksten in dem Bereich der Verbreitung. Dieser Schritt fasst die Ergebnisse zusammen. Zu beachten ist bei der Methodik des Photoessays ist, dass sie die Ergebnisse aus der Photodokumentation und der Photoelizitation reduziert, selektiert und neu komponiert. Auf die Einarbeitung von historischen Photos wird verzichtet. Die

Erinnerung soll ausschließlich in der Erzählung stattfinden. Durch diese Reduktion und Komposition von Text und Bild wird zwar nicht die Gesamtheit alles Gesagten und alles visuelle Erhobenen gezeigt, jedoch wird durch diesen gesetzten Fokus das wesentliche betont. Auf eine ausgewogene Darstellung der Raumnutzenden und den vollzogenen Handlungen wurde geachtet. Es findet lediglich Reduktion statt, keine Übertreibung einzelner Aspekte. Die Antwort auf die Forschungsfragen ergeben sich bei der Betrachtung. Das Photoessay als Endprodukt bietet auch das größte Potential der Anknüpfung z.B. wiederholte Photoelizitation mit dem fertigen Essay, eine Ausstellung etc.

Elemente aus der Methode Walking Interviews

Die Interviews, die das Photographieren begleiten, sollen die zumeist unbewussten Praktiken der alltäglichen Raumproduktion hervorbringen. Photographische Interviews vor Ort können unter der Gruppe der „Walking Interviews“ (vgl. Kusenbach 2003) gefasst werden, der Begriff stellt eine Abgrenzung zu „stationär“ geführten Interviews dar. Die Raumproduzent*innen werden dabei in der Umgebung befragt, in der sie sich aufhalten und einen Teil ihres Alltags verbringen. Die Verknüpfung mit dem Photographieren und dem Ansprechen auf gezeigte Photographien soll die Perspektive der Teilnehmenden auf ihre Erfahrungen, Erinnerungen, aktuelle Praktiken im Raum darlegen. Dabei entsteht eine direkte Verbindung zu den räumlichen Dimensionen, der eigenen Praktik sowie die der „Anderen“. Das Gespräch am Ort des

Geschehens, der Alltagsumgebung und der eigenen Praktik lässt so eine Wirksamkeit im Raum erfahren und die Verbindung zur Umwelt stärker wahrnehmen. Ein „dort hinten haben wir damals“ ist durch Affektionen des Moments ausgelöst, sowie beim Betrachten eines historischen Photos am aktuellen Ort die eigene Teilhabe, fehlende Erinnerung oder auch der Blick in die Zukunft in den Sinn kommen kann. Das „zeig mal“ vor der Kamera lädt ein Teil zuzunehmen, einzutauchen in den Alltag. Erinnerungen, Assoziationen, Emotionalität werden so zugänglicher gemacht als durch herkömmliche Formen. Die Ansprache war situativ, ein „Hallo, was machst du da?“ oder ein „Wohnst du hier, was hältst du davon?“ führte zu einem Gespräch über den Raum die individuelle Verknüpfung damit. Es kann vorkommen, dass an den Tätigkeiten teilgenommen wird, und dabei über die Handlungen, Geschehnisse,

Erinnerungen gesprochen wird. Dabei teilt auch die erhebende Person persönliches aus der Wahrnehmung des Ortes und den vollzogenen Handlungen. Von einer Tonaufnahme wird abgesehen, da in einigen Vorversuchen, diese in Kombination mit dem Bild als zu persönlich gewertet wurde, ebenso stört die Tonaufnahme den natürlichen Fluss des Zeigens, ein Stück gehen und Teil der Handlung werden. Ebenso wurde auf das sofortige Schreiben beim Führen des Interviews verzichtet, da auch dies den Akt des Zeigens, Erklärens störte. Es wurden Stichwortartig aufgeschrieben was gesagt wurde und nach dem Interview ohne die Anwesenheit der Teilnehmenden niedergeschrieben. (vgl. Kusenbach 2003)

7

Photobuch



Abb.: 24. Platz am Ernst-Thälmann Denkmal. Konzipierter Raum. Repräsentierter Raum: vergangene Utopie der Sowjetzeit, die Scheinwerfer zeugen noch davon. Die Sockel sollen die Verbindung schaffen. Menschen machen Photos und schauen sich die Videos an, die mit dem QR Codes auf den neuen Kunstwerken im Digitalen Raum verknüpft sind. Es gibt wenig Schatten auf dem Platz. Der umliegende „Wald“ wird zur Abkühlung genutzt. „Wichtig, dass es diesen Ort gibt, er ist zwar hässlich. Aber zumindest tritt man mit der Vergangenheit in Verbindung, gerade jetzt. Da am Rio Reiser Platz haben sie alles entfernt“ (Anwohnerin) Räumliche Praxis: Erinnerungstausch. Orte werden verknüpft und so Raum geschaffen.

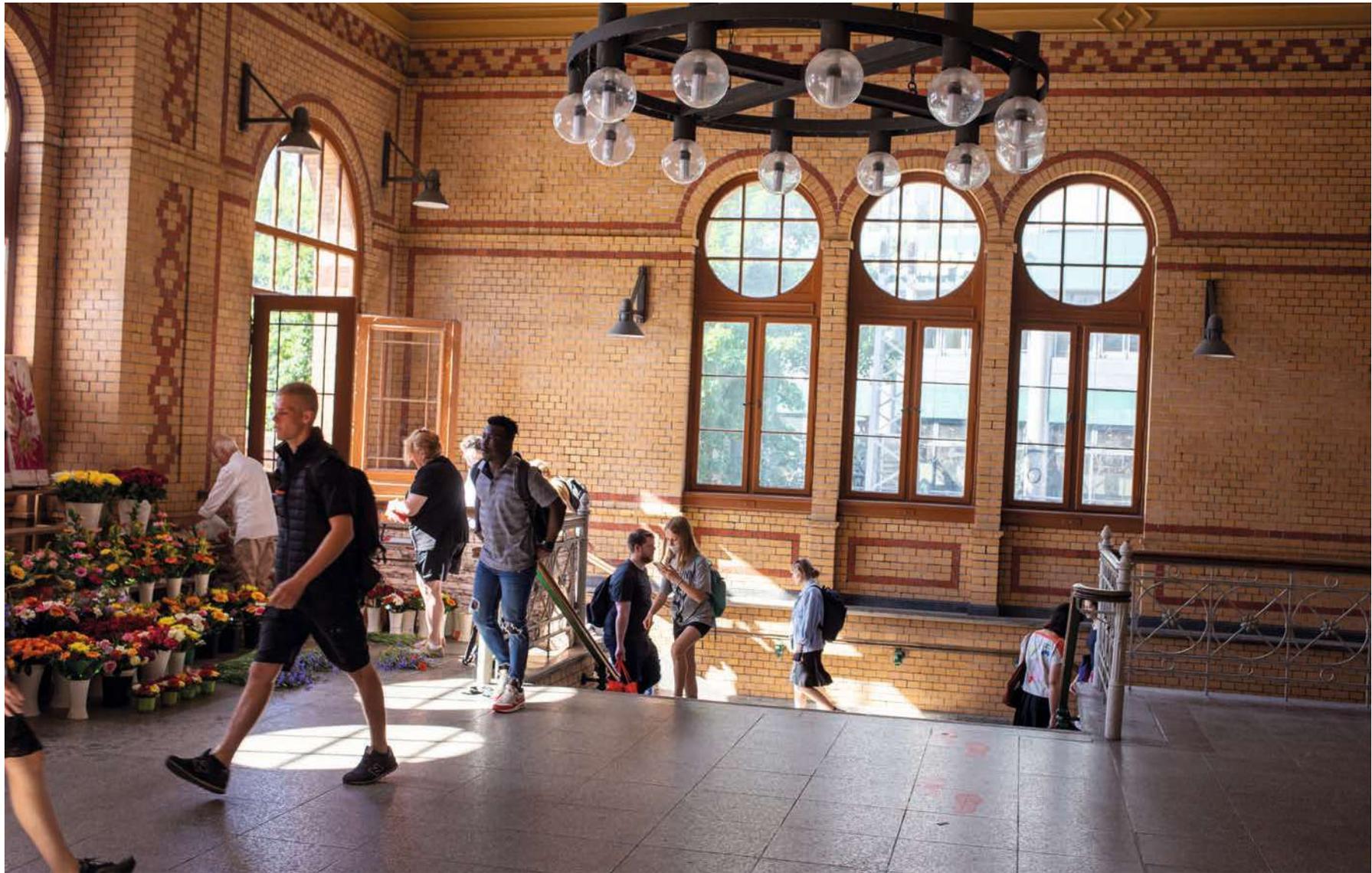


Abb. 25: Ausgang S-Bahn Station Prenzlauer Berg. Konzipierter Raum. Repräsentierter Raum: Notwendige Infrastruktur. Wahrgenommener Raum und räumliche Praxis. „Die Familie des Blumenverkäufers ist hier aufgewachsen, er kam damals schon zu DDR Zeiten her. Er ist hier jeden Tag. Er kennt viele Gesichter die hier täglich vorbeikommen. Er wohnt gegenüber, die Familie hilft manchmal mit beim Verkauf.“ Gespräch mit der Bäckerin in der S-Bahn Station, die mit der Familie befreundet ist. Taktik: der Ort des Anderen genutzt um Blumen zu verkaufen. Räume der Repräsentation: Tägliche Routinen.

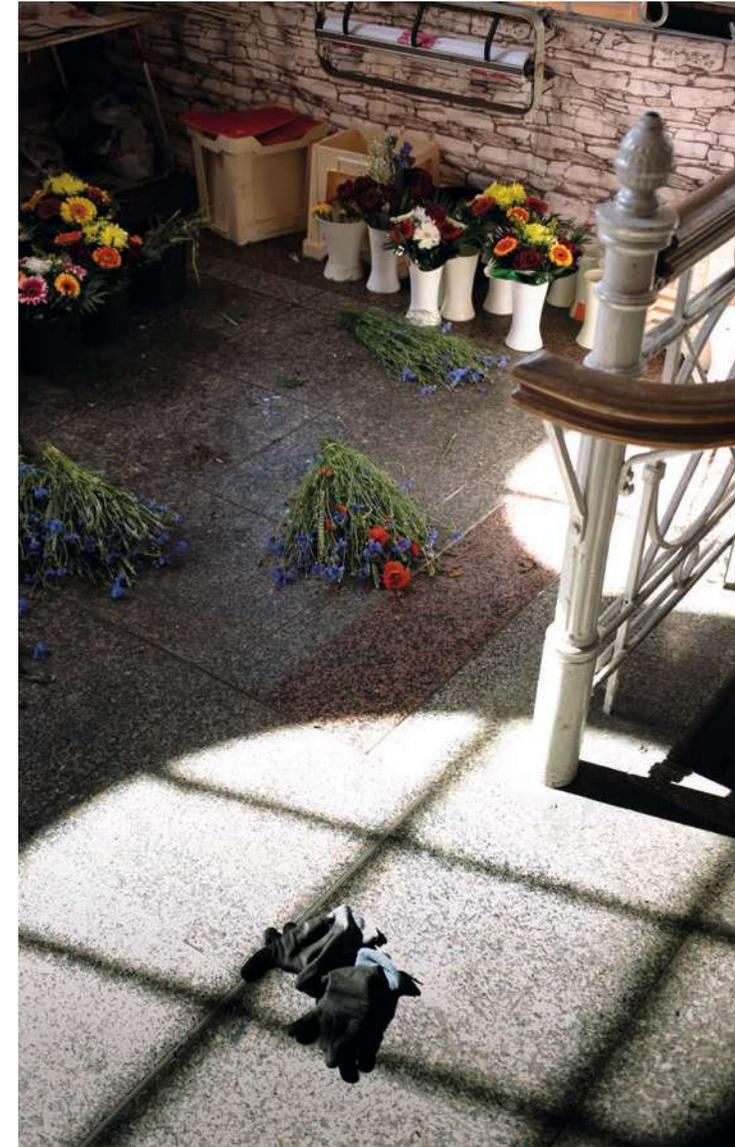
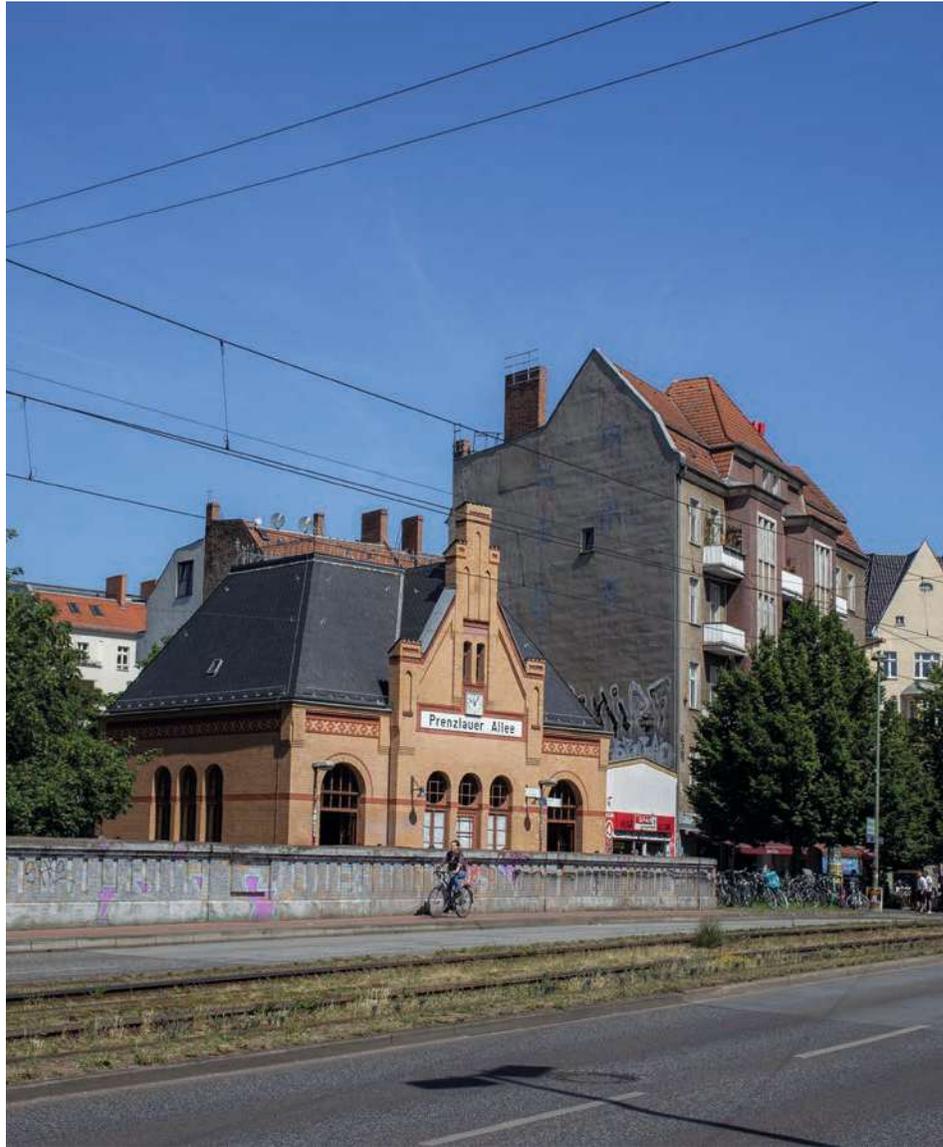


Abb.26: S-Bahn Station Prenzlauer Berg. Räume der Repräsentation: Das Gebäude erinnert noch an die Zeit, als das Gasometer stand. „Man kam hier raus und da war das Gasometer, das weiß ja jetzt niemand mehr, das Planetarium sieht ja auch schon aus wie von früher.“ (ein Passant)
Praktiken im Raum. Abb.:27 Handschuhe (rechts)



Abb.28: Bezirksamt an der Prenzlauer Allee. Hier waren früher die Verwaltungsgebäude des Gaswerks, heute Leerstand, oder das Bezirksamt. Momentan wird an allen Orten renoviert. Räume der Repräsentation: „Schön sind die Gebäude, sieht nicht so nach Verwaltung aus“. Konzipierter Raum. Repräsentierter Raum des Verwaltungsapparates, Sanierungen. Strategie.



Abb.29: Blick schweifen lassen. Taktik. Der Ort des Anderen, Praktiken, Routen und Beziehungen, Bewegungen. Räumliche Praxis. Konzipierter Raum, Ort der Regeln und der Taktung. Raum der alltäglichen Wege. Räume der Repräsentation.



Abb.:30 Briefwahlamt 1 „Meine Kinder gehen in die Schule da drüben.“ Beim Betrachten der schon erstellten Photos: "Letzens war ich auch bei der Beteiligung mit meinen Kindern.“ (Person links) Räume der Repräsentation: Erinnerungen, Hoffnungen; räumliche Praxis: Teilnahme an Beteiligung; Repräsentation des Raums: Bezirksamt, Ort der Wiederholungswahl Berlin.

Abb.:31 Briefwahlamt 2 „Ja, erzähl mal was du hier so interessant findest ... das war ja damals schon zur Gründerzeit. Ich bin heute für die Wahl da, mal sehen ob das etwas ändert.“ (Person Rechts) Beim Betrachten von gezeigten Photos: „Das wusste ich ja gar nicht, was hier so passiert, da muss ich mal hin“



Abb.32: Neue Wohnbebauung. Für die einen privat und Abgrenzung, für die anderen ganz normal. „Also irgendwie passt das hier nicht ganz zusammen. Dieser Waschbeton ist auch echt nicht schön, aber der ist ja unter Denkmalschutz.“ Räumliche Praxis. Räumliche Repräsentation.

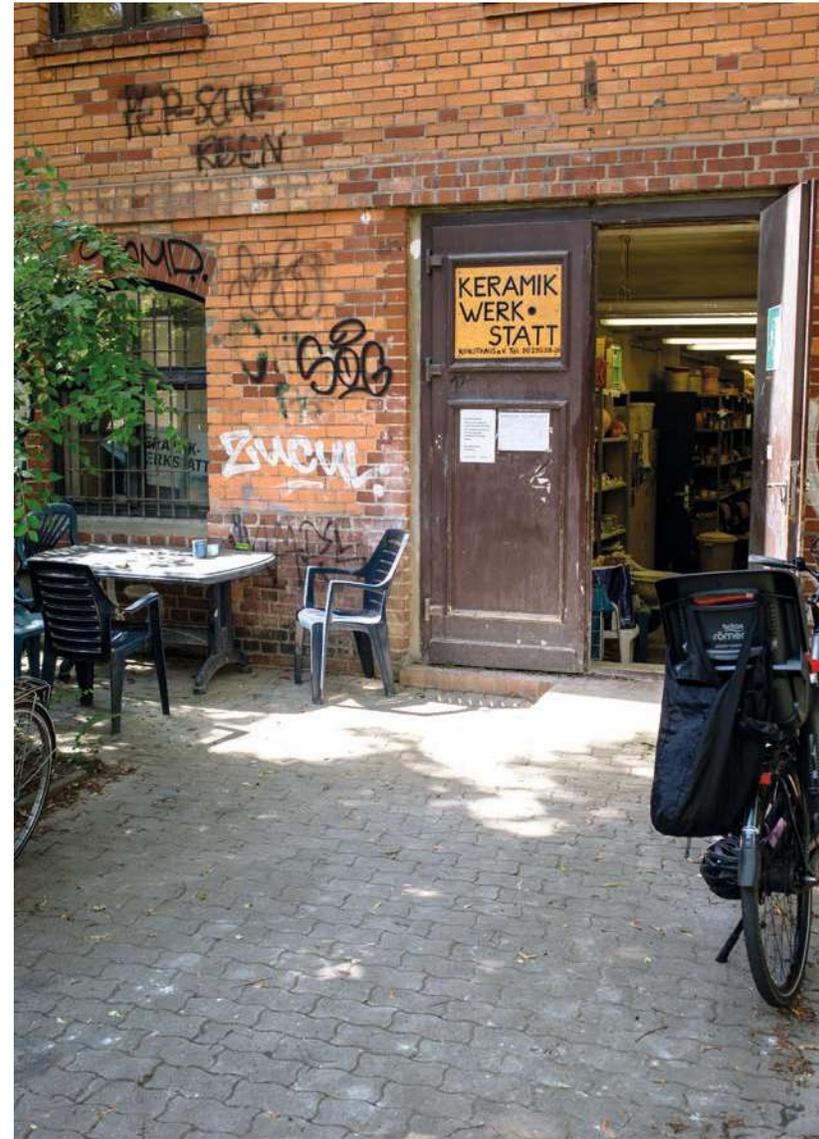


Abb.33: Keramikwerkstatt. Offen. Gemeinsames Arbeiten, Cafe im Freien. „Hier gibt es schon seit den 90ern Kurse zu denen ich gehe. Jetzt kommen auch viele neue dazu, das Programm ist aber auch gut. Räumliche Praxis.



Abb.34: Ernst Thälmann Denkmal „Wir interessieren uns für die Geschichte, wir sind heute hier um uns das anzuschauen. Ist ja schon imposant. Sozialer Wohnungsbau wäre ja gerade auch eine gute Idee. Der Park ist auch spannend, ein kleiner Urwald. Mal sehen wie das bald mal aussieht, man glaubt ja nicht, dass hier der Prenzlberg ist.“ Räume der Repräsentation. Symbole.



Abb.35: DiskoBabel. räumliche Praxis. Materialität.
Wahrgenommer Raum. Taktik. Der Raum des Anderen.



Abb.36: angelegte Beete. „das machen viele hier, schau mal dort drüben hab ich neu gepflanzt“ räumliche Praxis.



Abb.37: Bänke. Neue Möbel für den öffentlichen Raum. Repräsentationen des Raums, wird zur räumlichen Praxis. Strategie.



Abb.38 Regen. Symbole. Repräsentationsräume. Räumliche Praxis. Es beginnt zu Regnen vor einer Veranstaltung. Die Rettungsgasse für die Feuerwehr muss frei gemacht werden, das ist die Bedingung hier in Ruhe zu bleiben und keinen Ärger zu bekommen. „Hey, kannst du mal mit anpacken?“ „Wir wissen, dass sich bald etwas verändern wird. Der, der das Feld gekauft hat kommt schon vorbei. Wir haben schon eine Nachforderung bekommen.“ Taktik.



Abb.39: Sonnenwiese. Früher Gaskraftwerk, heute Planetarium und Liegewiese. „Nach Feierabend ist die Wiese hier voll.“ Räumliche Praxis.



Abb.40: Turnhalle (rechts) Abb.:41 Bezirksamt, Blick auf die Siedlung. Räume der Repräsentation.



Abb.42: Rad. „Ich bin selbst in der Platte aufgewachsen, nicht hier sondern in Friedrichshain aber ist ja fast überall das Gleiche.“ Repräsentation der Räume. „Ich bin Schauspielerin am Gorki Theater, manchmal bin ich dort hinten beim Zirkus.“ Räumliche Praxis. „Wenn ich da bin, dann aber eher privat. Mit dem Denkmal kann ich nichts anfangen, es gibt bestimmt besser Wege zu erinnern, das was da gezeigt wird verbinde ich mit Diktatur. Ich finde es sollten keine Männer mehr solche großen Denkmäler bekommen.“ Räume der Repräsentation.



Abb.43: Zirkus. „Kommst du morgen Abend vorbei? Wenn du photographierst kannst du auch auf die Gästeliste und jemanden mitbringen.“ Räumliche Praxis.



Abb.44: Wege. Wildwuchs. Sanierung. Repräsentationen des Raums. „Früher haben wir das noch in der Nachbarschaft selber gemacht, aber jetzt kümmert sich ja niemand mehr.“ „Ja, die da hinten von der Brache kenn ich, aber mit denen haben wir nichts zu tun. Räumliche Praxis.



Abb.45: Wege 2. Repräsentationen des Raums werden zu räumlicher Praxis.



Abb.46: Wege 3. Repräsentationsraum wird zu räumlicher Praxis. „zu dem Pfad gibt es sogar eine Wanderkarte im Internet, es wird festes Schuhwerk empfohlen.



Abb.47: Grenziehung. Für frische Wiesen. Repräsentationen des Raums.



Abb.48: Sofa. räumliche Praxis. Taktik. „Nicht gesehen werden.“



Abb.49: DiskoBabel. „Hier wird live zur Musik programmiert.“ Räumliche Praxis. „Mit den anderen Bewohner*innen hier kommen wir gut klar. Ab und zu schaut jemand vorbei.“



Abb.50: Spaziergang. Praktiken im Raum.



Abb.51: Cafe Metropol. „Hier treffen sich abends die Nachbarn, es gibt einen guten Zusammenhalt“. Praktiken.



Abb.52 Teich. Der Teich wird von der Anwohner*inneninitiative gepflegt. Praktiken.



Abb.53: Platsche. Hier wird in Zukunft ein neuer Spielplatz entstehen. „Früher gabs die Überall. Und jetzt wo Klimawandel ist, machen die die zu“. Repräsentationen des Raums.



Abb.54: Neue Wohnbebauung an der Danziger Straße. Die Freiflächen sind privat.



Abb.55: Theater unterm Dach im Kulturreal. Räumlich Praxis. „Wir machen im Sommer oft draußen Veranstaltungen. Die Kollektive beziehen wir auch mit ein. Wir wollen das hier gemeinsam schaffen. Im Gegensatz zu den Kollektiven sind wir an Fördergelder gebunden. Das hat aber auch etwas Gutes“



Abb.56: Brücke. „Der Investor der die Brache bebauen will, hat auch die Brücke gekauft. Die ist strategisch wichtig. Früher konnte man noch bis nach hinten durchfahren, jetzt ist alles zu.“ Räumlich Praxis. Repräsentation des Raums. Strategie.



Abb.57: Kneipe an der Greifswalder. Photos von früher an der Wand. Räume der Repräsentation.



Abb.58: Brücke 2. Der Invesor hat ein Banner angebracht auf dem er auf die Verhinderung seines Vorhabens durch die Politik hinweist. Schnell wurde das übermalt. Strategie und Taktik. Repräsentationen des Raums. Grenzziehung.

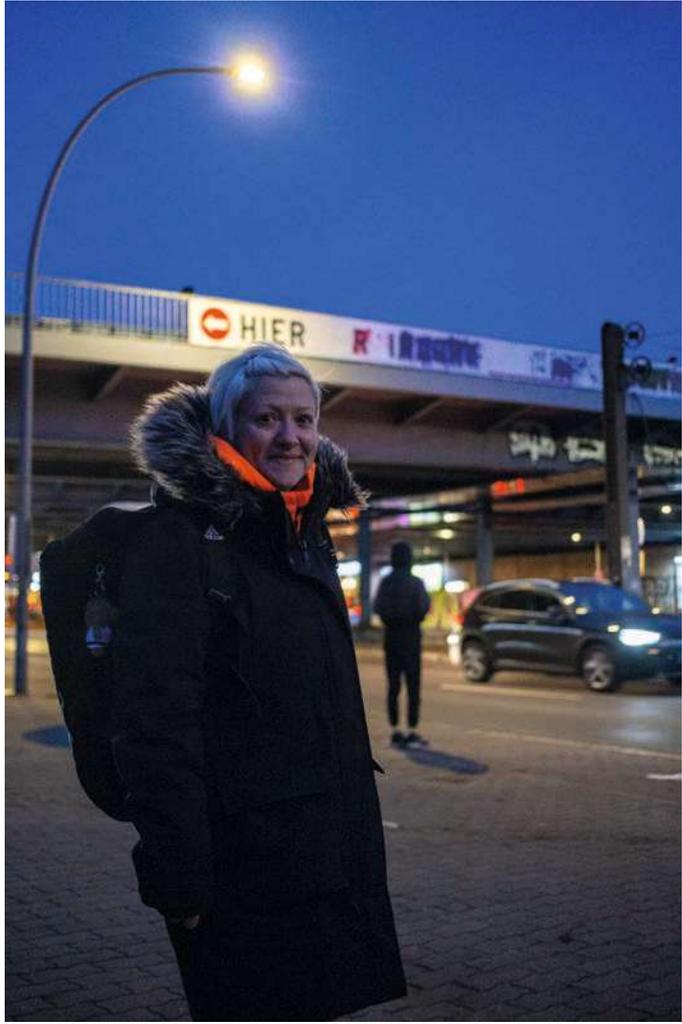


Abb.59: Anwohnerin „Ich wohne da hinten, das kann man sich ja sonst nicht mehr leisten in der Gegend.“

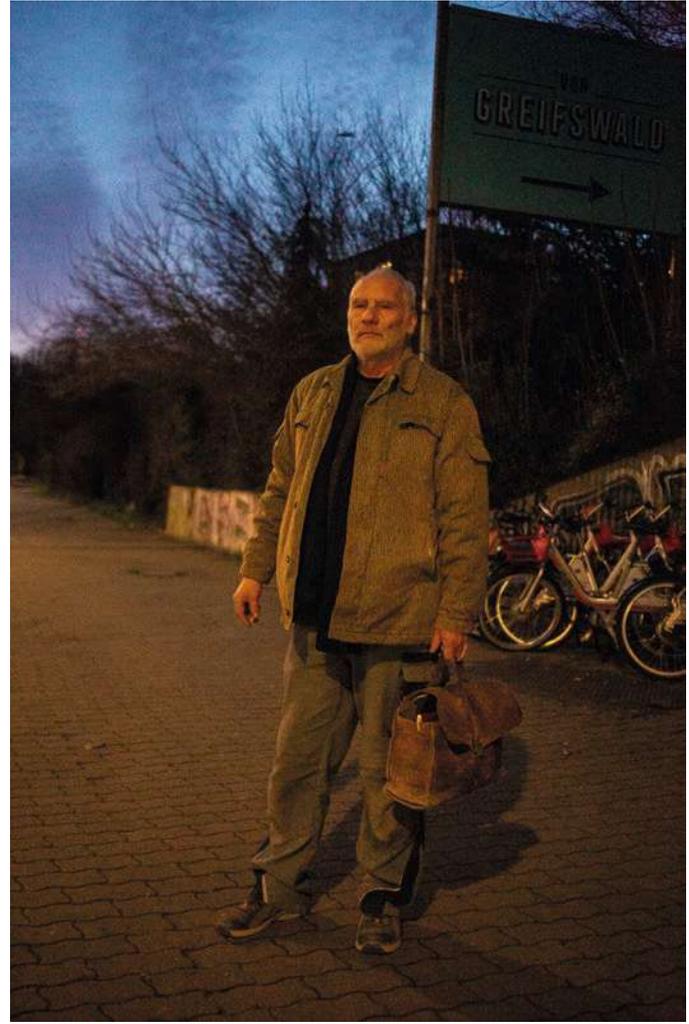


Abb.60: Anwohner „Ich bin hier direkt nach der Fertigstellung eingezogen. Der Beitritt zur Genossenschaft war eine der besten Entscheidungen die ich je getroffen haben. Ich bin auch bei der Initiative.“



Abb.61: Leerstand. Räume der Repräsentation.



Abb.62: Leerstand 2. In einer alten Videothek an der Greifswalder Straße sind nun
Ausstellungsflächen. Räumliche Praxis. Räume der Repräsentation.



Abb.63: Leerstand. „Hier ist es immer noch schön ruhig, nicht so viel Trubel wie in der Stadt“ Räume der Repräsentation. Räumliche Praxis.



Abb.64: Skatepark im Winter. „Ja auch wenn es kalt ist, sind wir hier. Wir haben einen Ofen und die frische Luft tut gut. Räumliche Praxis.



Abb.65: Metropol. „Sie darf aufs Photo, wir aber nicht, wir sind zu alt für dich.“ „Zeig mal her deine Bilder“ „Wir wohnen hier schon immer, wir sind im Erstbezug hier reingekommen.“ „Hier sitzen wir und reden, ... Was machst du am 3. März? Sie feiert hier Geburtstag. Komm doch auch!“ „Ja, und was sich so verändert, naja schau dich doch mal um. Es ändert sich ja gerade alles, wir sind froh wenn sich hier nichts ändert und wir in Ruhe sind. Du bist ja auch so einer von denen. Aber ein netter.“ Räume der Repräsentation.

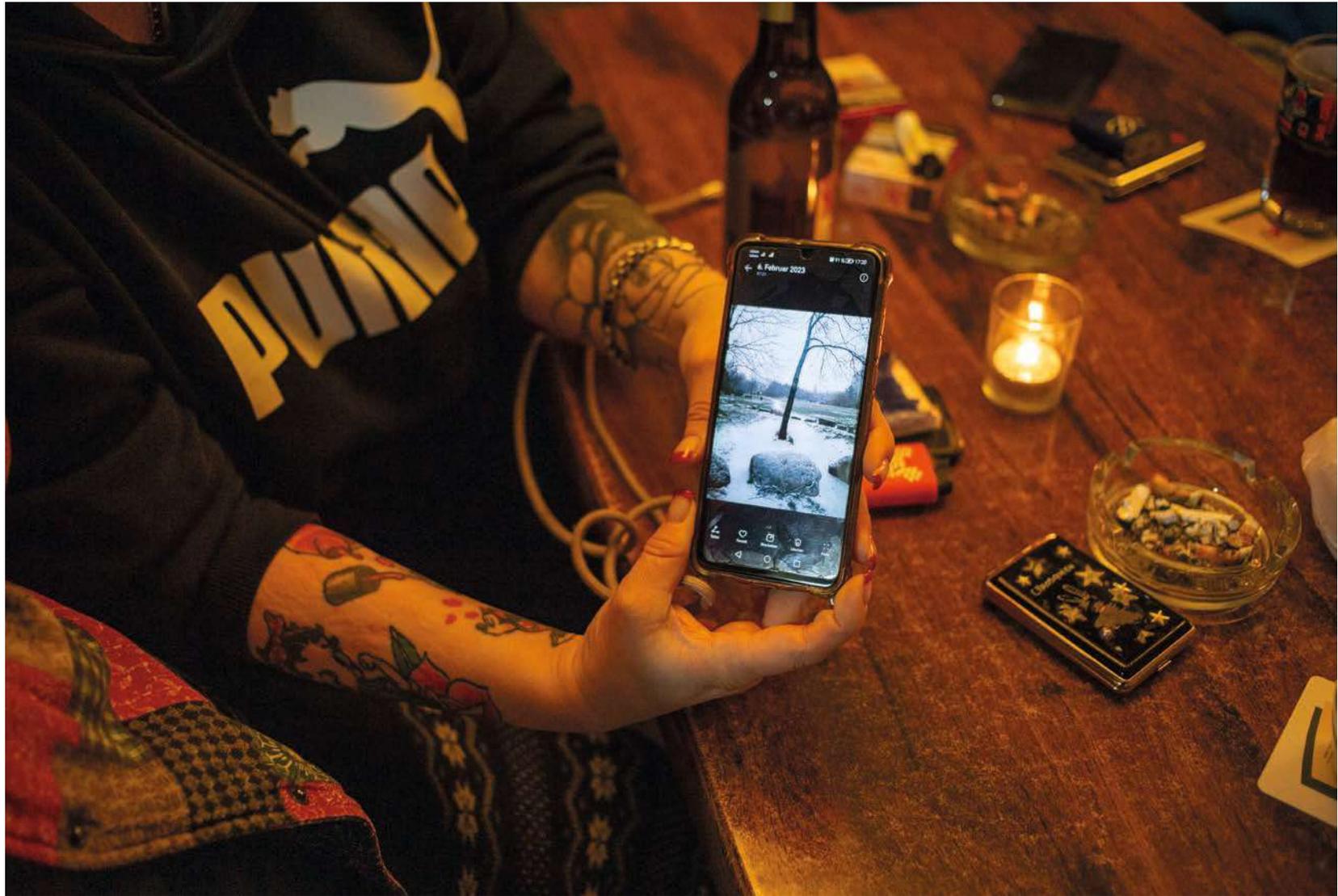


Abb.67: Metropol 2. „Schau ich mach auch schöne Photos. Kennst du das dort hinten, da musst du auch mal hin.“



Abb.68: DIY. „Wir haben hier alles selber gemacht, die Formen, den Beton, – das bekommt man so schnell nicht weg. Ich bin Architekt und skate hier in meiner Freizeit. Mir macht es Spaß, mal nicht nur am PC was umzusetzen.“ Räumliche Praxis.



Abb.69: Grenzen. „Von denen dort bekommt man nichts mit, wäre schön wenn wir uns mal zusammen tun könnten.“ Räume der Repräsentation. Repräsentation des Raums.

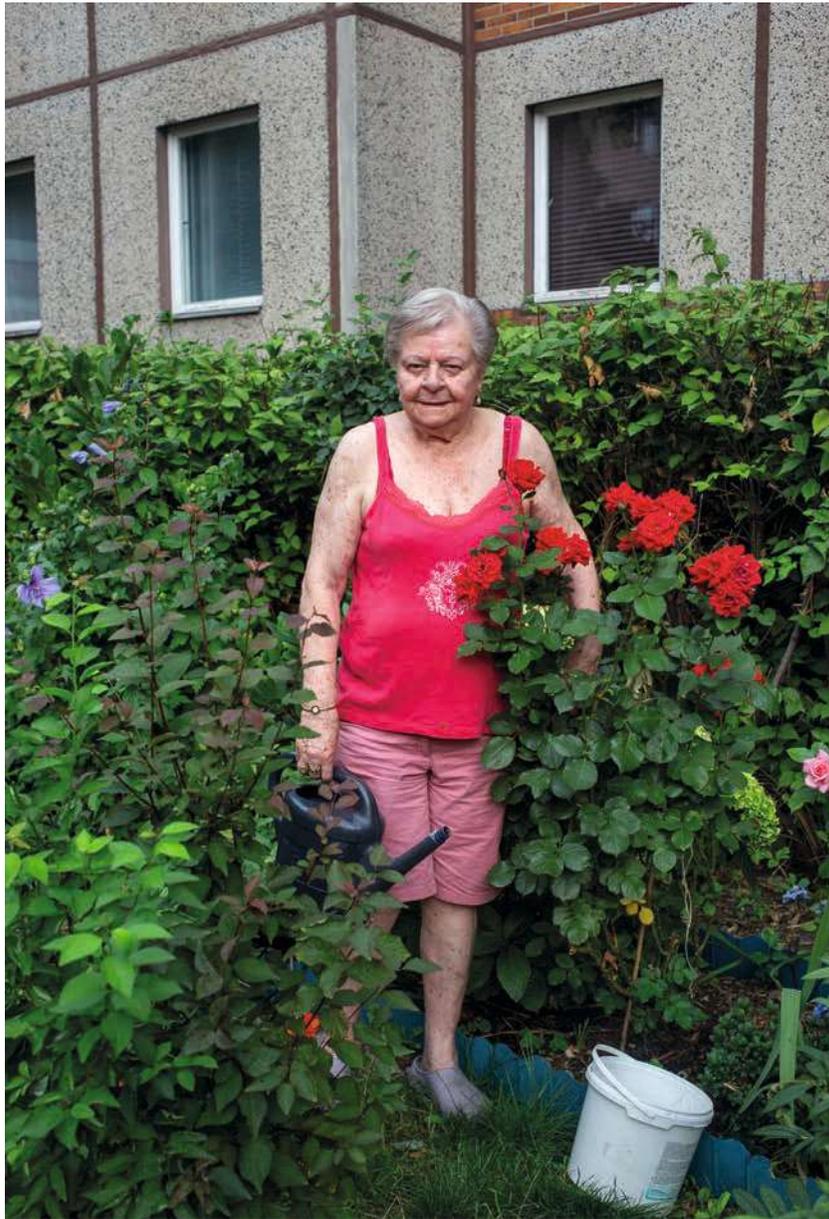


Abb.70: Garten. „Ich bin hier schon von Anfang an, die wilden Zeiten sind vorbei. Ich habe hier meinen Garten. Viele von den alten sind im Krankenhaus oder schon gestorben. Jetzt kommen die Jungen.“
Repräsentation des Raums, Räumliche Praxis.



Abb.71: Rappen „Wir rappen hier. Und chillen. Hier stört uns auch niemand. Da im Park sieht man ja alles. Räume der Repräsentation. Taktik.“



Abb.72: Hände. Räumliche Praxis. Taktik.



Abb.73: Theater. Das Theater vom Kulturareal hat eine Aufführung auf dem Skatepark. Räumliche Praxis. Praktiken. Taktik.



Abb.74: Skatepark. Räumliche Praxis.



Abb.75: neue Möbel. Räumliche Praxis. Repräsentationen des Raums.



Abb.76: Garten. „Diese geheime Tür in der S-Bahn führt zu unseren Gärten, die haben wir noch von früher.“ Räume der Repräsentation.



Abb.77: Kunstwerkstatt. „Heute drucken wir. Ich komme schon lange her.“ Räume der Repräsentation.



Abb.78: Kunstwerkstatt 2. „Manchmal komme ich auch morgens her, das ist ganz flexibel.“ Räume der Repräsentation



Abb.79: Schild. Das ganze Areal ist voller Schilder, die Veränderungen anpreisen. „Die Beteiligung zu diesem Areal war ja auch nicht so, dass man wirklich was ändern kann“ Repräsentationen des Raums.



Abb.80: Gruppe. „Wir sind alle 409er, unsere Postleitzahl ist 10409.“ Räume der Repräsentation.



Abb.81: DJ. Ich komme wegen meinem Lieblings DJ. Alles andere in Berlin geht langsam echt nicht mehr. Das hier ist noch nicht so bekannt. Aber so ist es ja immer mit diesen Plätzen. Sie sind da, dann gehen alle hin und irgendwann sind sie weg“ Räumliche Praxis. Taktik.

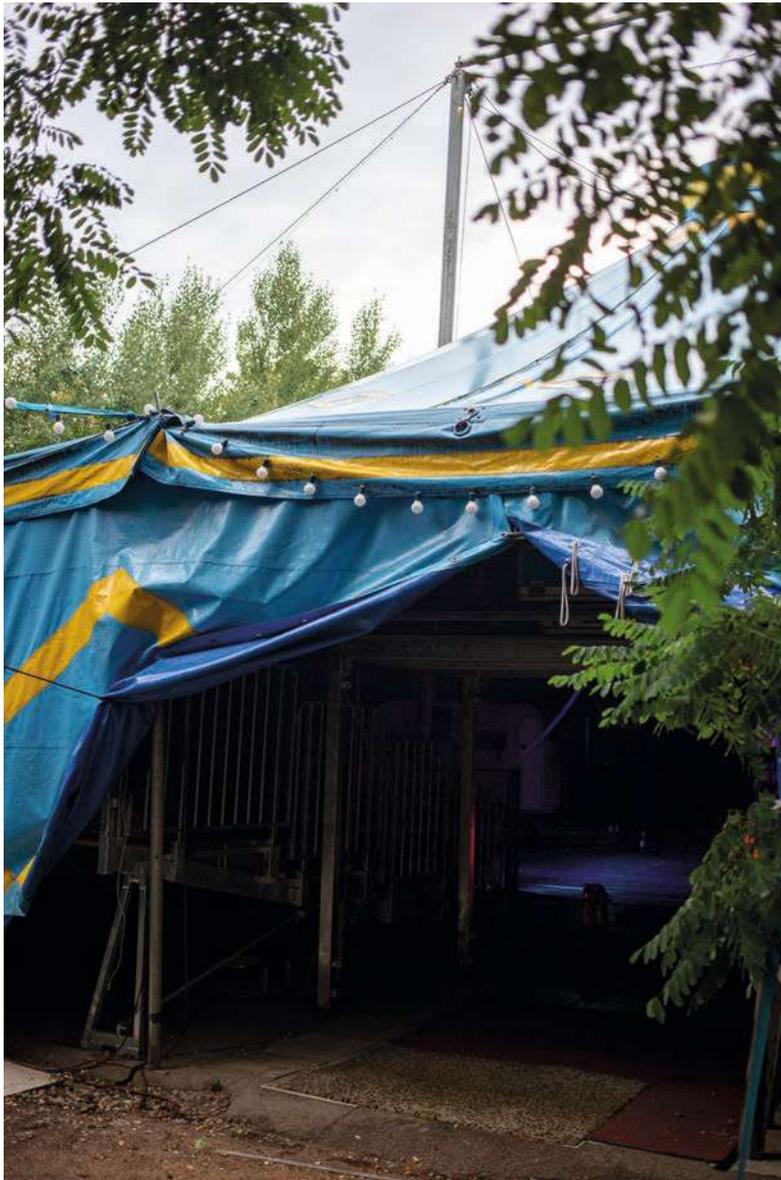


Abb.82 + 83: Zirkus. „Es war unser Traum einen eigenen Zirkus zu haben. Hier kommen auch wirklich bekannte Artisten in unser „Versteck“.“





Abb.84: Vermessung. Der Ort wird Vermessen und für die nächsten Veränderungen vorbereitet. Ein Anwohner erkundigt sich um was es geht. Repräsentation des Raumes.

8

Fazit

Die Forschungsfrage der Arbeit war, inwiefern Photographie als visuelle Methode der Raumforschung angewandt werden kann, um das Handeln der Raumnutzenden während der Transformationsprozesse in der Ernst Thälmann Siedlung zu analysieren.

Welche methodologischen Möglichkeiten, Herausforderungen und Grenzen ergeben sich nun beim Einsatz von Photographie in der Raumforschung?

Wie sich durch das Erarbeiten der Methodik gezeigt hat, vermag es Photographie auf unterschiedlichen Wegen den Raum und die Handlungen der Raumnutzenden zu analysieren. Die Methoden der Photographie verstehen sich in einer Ergänzung zu traditionellen oder gar experimentelleren Forschungsansätzen. Deutlich wird, dass die Stadt nicht nur von einer Dimension heraus entsteht, sondern aus der ständigen Wechselwirkung der Arten von Raumproduktion aller Akteur*innen. Das, was die Statistik oft nicht erfassen kann und auch keine festgelegte Fragenabfolge – kann durch visuelle Methoden der Raumforschung untersucht werden. Die Planung versucht, trotz aller Hürden, partizipativer zu werden. Photographische Methoden eröffnen einen niedrigschwelligen Zugang zu Raumnutzenden und Raumproduzierenden und ermöglichen darüber hinaus, dass Forschungsergebnisse Gruppen erreicht, die z.B. keine akademischen Fachartikel lesen.

Eine Hürde ist, dass viele Handlungen unbewusst und durch lange Abfolgen von Routinen entstehen. Der soziale Wandel und der Wandel des physischen Raumes, zeigen sich manchmal mehr, manchmal weniger stark im Moment, den die Kamera festhält. Genauso vermag auch die photographische Methode nur das Sichtbare aufzunehmen, und das was dem Sprechenden bewusst ist zu sagen zu vernehmen. Die Raumtheorie war sehr hilfreich, um die Kategorien des Sehens und das Entziffern des eigenen gelernten Sehens zu vollziehen.

Welche positiven Aspekte hat der multimethodische Ansatz? War es von Vorteil die Methoden zu vermischen, oder wäre der Fokus auf eine abgrenzte Methode im Nachhinein besser geeignet gewesen?

Der multimethodische Ansatz war notwendig, um das Dargestellte auch auf allen Ebenen der kritisch-visuellen Methodologie zu vervollständigen. Eine einzige Methode, z.B. nicht selbst Photos zu erstellen, sondern eine Photoelizitation mit fremden Photomaterial oder eine Photodokumentation durchzuführen wäre sicherlich einfacher gewesen und auch dem klassischen Verständnis von Wissenschaft entsprechender. Jedoch hätte das dem persönlichen Anspruch nach einer praktischen Erfahrung im Erstellen der Photographien nicht genügt. Die Herausforderung und die Auseinandersetzung mit den unterschiedlichen Aspekten der Methoden hatte den größten Lerneffekt auf das theoretische Wissen und die praktische Anwendung. Bei einer Wiederholung der Methodik,

in z.B. einem anderen Stadtteil, wäre durch die heutige Erfahrung die Durchführung strukturierter und nicht so stark iterativ wie beim Finden der Balance in der Ausführung der Methodik.

Was könnte man verbessern, wenn die Methodik nochmals durchgeführt wird?

Es war eine Herausforderung einerseits eine Abschlussarbeit zu verfassen und andererseits das Ergebnis eines Photobuches im Kopf zu haben. Bei einer nochmaligen Durchführung, außerhalb einer Abschlussarbeit, würde der Fokus weniger auf der theoretischen Erarbeitung liegen, sondern vielmehr auf der Durchführung der methodischen Schritte.

Eine weitere Herausforderung war die Sättigung in einem Photobuch zu erreichen, welches auch noch als Photobuch zur Betrachtung dient und nicht zum Katalog wird.

Ein weiterer Aspekt, der nicht verbessert, jedoch das Spektrum der visuellen Methode erweitern könnte und für mich persönlich spannend wäre, ist z.B. der Einsatz von Videographie, mit dem gleichen theoretischen Verständnis der Raumproduktion. Ein anderer zu vertiefender Punkt ist die Selbstrepräsentation der Menschen in ihrer Umgebung. Bei der Erstellung eines finalen Photobuches über den Ort, wäre es von Vorteil auch andere daran partizipieren zu lassen.

Welchen Herausforderungen könnte man einem anderen Ort begegnen?

Andere Orte in der Stadt, Nachbarschaft oder in einem anderen Land bedeuten immer unterschiedliche Bedingungen. Vor allem kann das subjektive Erleben der forschenden Person eine bedeutende Rolle spielen, ob sie bei „sich zuhause“ im vermeintlich Bekannten oder in fremdem Terrain forscht, denn das Sehen ist gelernt – es Bedarf Taktiken neue Blickwinkel einzunehmen.

Die **Hypothese** zu Beginn der Arbeit war, dass durch visuelle Methoden der Raumforschung die alltäglichen Praktiken im Raum sichtbar gemacht werden. Dabei werden verschiedene Formen der Aneignung in den Sphären zwischen Privatheit und Öffentlichkeit dargestellt. Visuelles Material eignet sich, beispielsweise um Interviews mit den Raumproduzierenden zu führen. Bilder erzeugen eine andere Affektiertheit und lassen die Betrachtenden ihre festen Rollen verlassen, da andere Blickpunkte eingenommen werden.

Die Praktiken waren immer da, nur benötigte es die Lesart, um sie zu identifizieren, also durch die Brille der Forschung auch in den Ergebnissen sichtbar zu machen. Die Verwendung eines Aufnahmeskripts war bei der Erstellung und auch der nachträglichen Codierung sehr hilfreich. Die Methode macht die Praktiken im Raum für andere, die sie sonst nicht sehen, sichtbar. Dies lässt es zu, einem anderen Blickpunkt

einzunehmen und das Miteinander im Raum besser verstehen zu können. Wenn dies nicht zutrifft, dann schafft das Sehen der Handlungen der anderen zumindest eine neue Art der Konfliktkultur zwischen „rivalisierenden“ Ansprüchen an den Raum, da die andere Sichtweise erlebbar gemacht wurde. Für diese Erkenntnis des anderen benötigt es einen Austausch über die Bilder. In dem Dargestellten lässt sich deuten, wie die Formen der Aneignung variieren je nach dem, was der Ort, das Regelwerk zulässt und wie die sozialen Bedingungen Aneignung fördern bzw. notwendig macht. So ist das Blumenbeet im Vorgarten des Plattenbaus ebenso eine Art Aneignung wie das Aufführen eines Theaterstücks in einer besetzten Brachfläche. Die Formen der Aneignung schaffen neue ungesagte Normen, von wem der Ort benutzt werden darf und was dort erlaubt ist oder nicht. Die Hypothese kann somit bejaht werden.

9

Anküpfungen

Die Präsentation des fertigen Photobuches bei allen Gruppen, Bewohner*innen etc. ist angedacht. Der Schritt der Photoelizitation, also das Sprechen über die Bilder soll dabei wiederholt werden, wenn verschiedene Personen ihr Lebensumfeld kommentieren oder auch davon abschweifen und ihre eigene Geschichte mit einbringen können.

Ebenso ist es erstrebenswert den Raumproduzent*innen selbst die Möglichkeit zu geben, mit eigenen Photographien ihres Alltags, an einem Photobuch mitzuwirken, umso den erlebten Raum stärker zu betonen und die Grenze zwischen Forschenden und Erforschten noch weiter aufzulösen. Für meine alltägliche Arbeit in der sozialraumorientierten Planung, kann die Methode zu einem lebendigen Teil der Partizipation werden, die aktiviert, den Blickpunkt anderer sichtbar macht und unterschiedliche Lebensformen und den Umgang mit der Stadt erfahrbar macht.

Verwendete Literatur

- Allen, L. (2011) Picture this : Using photo-methods in research on sexualities and schooling, *Qualitative Research* 11: 487-504.
- Bagnoli, A. (2009) 'Beyond the standard interview: The use of graphic elicitation and artsbased methods', *Qualitative Research* 9: 547-70.
- Banks, M. (2001) *Visual Methods in Social Research*. London: Sage.
- Barone, T. and Eisner, E.W. (2012) *Arts Based Research*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Belina, B; Michel, B. (2007): Raumproduktionen. Zu diesem Band. In: Belina, B. (Hrsg.): *Raumproduktionen. Beiträge der radical geography. Eine Zwischenbilanz*. Münster, S. 7-34.
- Bernardy, J.; Klimpe H. (2016) in Eckardt. *Schlüsselwerke der Stadtforschung*. Springer VS, 2017. S.173 ff.
- Beteiligungsplattform Berlin (<https://mein.berlin.de/projekte/ernst-thalman-park-stadtumbau-massnahme-ausstattu/?initialSlide=1>) aufgerufen am 23.02.23
- Bolton, A., Pole, C. and Mizen, P. (2001) Picture this: researching child workers, *Sociology* 35: 501-18.
- Breidenstein, G.; Hirschauer; S.; Kalthoff H. (2013): *Ethnografie. Die Praxis der Feldforschung*. Stuttgart.
- Bünger, Reinhart. 2022 Güterbahnhof Greifswalder Straße. in *Tagesspiegel* 04.11.2022; Berlin <https://www.tagesspiegel.de/wirtschaft/immobilien/guterbahnhof-greifswalder-strasse-einseitige-selbstverpflichtung-des-investors-8834464.html> vom aufgerufen am 23.02.23
- Buurman, L. (2021) Medaited Photography in: RWTH Aachen, Lehr- und Forschungsgebiet Architekturtheorie [herausgebendes Organ] (2021) *Candide journal for architectural knowledge No.12 ; Zeitschrift für Architekturwissen*. Berlin: Hatje Cantz Verlag GmbH. S.37-55
- Croghan, R., Griffin, C., Hunter, J. and Phoenix, A. (2008) Young people's constructions of self: Notes on the use and analysis of the photo-elicitation methods, *International Journal of Social Research Methodology* 11: 345-56.
- Darbyshire, P., MacDougall, C. and Schiller, W. (2005) Multiple methods in qualitative research with children: More insight or just more?, *Qualitative Research* 5: 417-36.
- Kugelman; D. Datenschutz RLP. Der Landesbeauftragte für den Datenschutz und die Informationsfreiheit Rheinland-Pfalz. Aufgerufen am 23.02.23 <https://www.datenschutz.rlp.de/de/themenfelder-themen/recht-am-eigenen-bild/>
- Datenschutzbeauftragter FAQ <https://dsb-faq.de/> aufgerufen am 23.02.23
- Datenschutz-Grundverordnung (2018); <https://dsgvo-gesetz.de/> aufgerufen am 25.02.23
- De Certeau, M. (1988) *Kunst des Handelns*. Berlin: Merve-Verlag.
- Deriu, D. (2021) portraits of places: Gabrielle Basilico and the slowness of gaze. In: RWTH Aachen, Lehr- und Forschungsgebiet Architekturtheorie [herausgebendes Organ] (2021) *Candide journal for architectural knowledge No.12 ; Zeitschrift für Architekturwissen*. Berlin: Hatje Cantz Verlag GmbH. S.55-73
- Economic and Social Research Council 2023; <https://www.ukri.org/councils/esrc/guidance-for-applicants/research-ethics-guidance/framework-for-research-ethics/our-core-principles/#contents-list> (aufgerufen am 25.02.23)
- Evans, J; Hall, S. (1999): *Visual Culture: The Reader*, Sage, London;
- Mirzoeff, Nicholas (1999): *An Introduction to Visual Culture*, Routledge, London;

- Färber, A. (2021) Traces of the Future: Urban Transformation and the Promissory Multiplicity of Photobooks. Erschienen in RWTH Aachen, Lehr- und Forschungsgebiet Architekturtheorie [herausgebendes Organ] (2021) Candide journal for architectural knowledge No.12; Zeitschrift für Architekturwissen. Berlin: Hatje Cantz Verlag GmbH.
- Foster, H. (1988) Preface, in H. Foster (ed.), Vision and Visuality. Seattle, WA: Bay Press, pp. ix-xiv.
- Fritsche A. (2023). Keine Deals mit Wohnungen und Schulen. In ND Journalismus von Links. 06.02.23. Berlin <https://www.nd-aktuell.de/artikel/1170768.stadtentwicklung-keine-deals-mit-wohnungen-und-schulen.html> aufgerufen am 23.03.23
- Geiselhart, K. (2012): „Erfahrung“ wider die kulturtheoretische Weltvergessenheit. Über Performativität, Posthermeneutik, das Asemiotische und die Grenze der Differenztheorie. In: Berichte zur deutschen Landeskunde 86, H. 2, S. 31-47.
- Gesetz betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste und der Photographie (2001) <https://www.gesetze-im-internet.de/kunsturhg/BJNR000070907.html> aufgerufen am 23.02.23
- Hall, S. (1997a) Introduction, in S. Hall (ed.), Representation: Cultural Representations and Signifying Practices. London: Sage. pp. 1-12.
- Hall, S. (1997b) The work of representation, in S. Hall (ed.), Representation: Cultural Representations and Signifying Practices. London: Sage. pp. 13-74.
- Harper, D. (2001) Changing Works: Visions of a Lost Agriculture. Chicago: University of Chicago Press.
- Harper, D. (2002) Talking about pictures: A case for photo-elicitation, Visual Studies 17: 13-26.
- Harper, D. (2003) Framing photographic ethnography: A case study, Ethnography 4: 241.
- Harper, D. (2006) Good Company: A Tramp Life, updated and expanded edition. Boulder, CO: Paradigm.
- Heinrich A. J.; Marguin S.; Million, A. ; Stollmann, J. (2021) Raumforschungsmethoden interdisziplinär betrachtet. In: Heinrich et al. (2021) Handbuch qualitative und visuelle Methoden der Raumforschung. Bielefeld: transcript Verlag. S. 9-21
- Hunt, M.A. (2014) 'Urban photography/cultural geography: Spaces, objects, events', Geography Compass 8: 151-68.
- Kaçel, E. (2021) Self-Localization of migrants and photographers in cities via self-images. In RWTH Aachen, Lehr- und Forschungsgebiet Architekturtheorie [herausgebendes Organ] (2021) Candide journal for architectural knowledge No.12 ; Zeitschrift für Architekturwissen. Berlin: Hatje Cantz Verlag GmbH. S.119-137
- Kaçel, E.; Sowa, A. (2021) Editorial in: RWTH Aachen, Lehr- und Forschungsgebiet Architekturtheorie [herausgebendes Organ] (2021) Candide journal for architectural knowledge No.12 ; Zeitschrift für Architekturwissen. Berlin: Hatje Cantz Verlag GmbH. S.3-9
- Kazig, R.; Weichhart P. (2009): Die Neuthematisierung der materiellen Welt in der Humangeographie. In: Berichte zur deutschen Landeskunde 83, H. 2, S. 109-128.
- Klages, R. (2021) Tagespiegel <https://www.tagesspiegel.de/berlin/woprenzlauer-berg-wieder-wild-ist-4266625.html> aufgerufen am 23.02.23
- Knowles, C.; Harper, D.A. (2009) Hong Kong Migrant Lives, Landscapes, and Journeys. Chicago: University of Chicago Press.
- Knowles, C.; Sweetman, P. (2004a) 'Introduction', in C. Knowles and P. Sweetman (eds), Picturing the Social Landscape: Visual Methods and the Sociological Imagination.

- Knowles, C.; Sweetman, P. (eds) (2004b) *Picturing the Social Landscape: Visual Methods and the Sociological Imagination*. London: Routledge.
- Knowles, G. and Cole, A. (2008) *Handbook of the Arts in Qualitative Research: Perspectives, Methodologies, Examples and Issues*. London: Sage.
- Kopatzki, J. (2018) *Berliner Clubsterben*. In *Tagespiegel*. Berlin 17.04.2018 (<https://www.tagesspiegel.de/berlin/noch-einer-jonny-knuppel-muss-schliessen-3943396.html>) aufgerufen am 23.02.23
- Kraft, S. (2014) *Die soziale Wirklichkeit des Wohnens* in: *ARCH+*, Ausgabe 218, November 2014, S.14 ff
- Kuntzsch, B. (2021) <https://www.vomsockeldenken.de/> aufgerufen am 23.02.23
- Kusenbach, M. (2003). *Street phenomenology: The go-along as ethnographic research tool*. *Ethnography*, 4(3), 455–485. <https://doi.org/10.1177/146613810343007>
- Lanz, M. (2021) *Brasilia tographing against the Image*. In RWTH Aachen, Lehr- und Forschungsgebiet Architekturtheorie [herausgebendes Organ] (2021) *Candide journal for architectural knowledge No.12* ; Zeitschrift für Architekturwissen. Berlin: Hatje Cantz Verlag GmbH S. 137-154
- Law, J. (2009) *Seeing like a survey*. In: *Cultural Sociology*, Jg. 3, Nr. 2, S. 239–256
- Lefebvre, H. (1974); *Die Produktion des Raums*, in: Dünne, Jörg/ Günzel, Stephan (Hrsg.); *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*; Suhrkamp Taschenbuch Verlag; Frankfurt am Main, 2006; S. 330.
- Lockemann, B. (2021) *Exploring the Urban Space*. In RWTH Aachen, Lehr- und Forschungsgebiet Architekturtheorie [herausgebendes Organ] (2021) *Candide journal for architectural knowledge No.12* ; Zeitschrift für Architekturwissen. Berlin: Hatje Cantz Verlag GmbH S.155 -172.
- Löw, M.; Heinrich A. J.; Marguin, S. (2021) *Raumtheroie denken und machen. Ein Gespräch über die Beziehung zwischen Theorien und Methoden der qualitativen Raumforschung*. In: Heinrich et al. (2021) *Handbuch qualitative und visuelle Methoden der Raumforschung*. Bielefeld: transcript Verlag. S. 21-37
- Mannay, D. (2016) *Visual, Narrative and Creative Research Methods: Application, Reflection and Ethics*. London: Routledge.
- Mead, M. (2002): *Study of Visual Culture*, Berghahn Books; London: Routledge. pp 1-17.
- Merleau-Ponty; Boehm. (1974) *Phänomenologie der Wahrnehmung*. Photomechanischer Nachdruck, Walter de Gruyter & Co., 1974.
- Mirzoeff, N. (2002): *The Visual Culture Reader*, 2. erweiterte Auflage, Routledge, London;
- Mirzoeff, N. (2003) *An introduction to visual culture*. Repr. London: Routledge.
- Mitchell, W. J. T.: *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago 1994;
- Mitchell, W. J. T.: *Showing Seeing. A Critique of Visual Culture*, in: Mirzoeff, Nicholas (Hrsg.): *The Visual Culture Reader*, 2. Aufl., London, New York 2002, S. 86-101.
- Mörtenböck, P. (2003) *Visuelle Kultur : Körper - Räume - Medien*. Wien: Böhlau.
- Muntadas, A. (2005) 'Business as usual II... a series of notes', in A.M. Guasch and J. Zulaika (eds), *Learning from the Bilbao Guggenheim*. Reno, NV: Center for Basque Studies, University of Nevada, pp. 125–32.
- RBB (2014). *Kampf um den Kiez. Im Ernst Thälmann Park* (<https://vimeo.com/360546930>) aufgerufen am 23.02.23
- Rieger, J.H. (1996) *Photographing social change*, *Visual Sociology* 11: 5–49.
- Rieger, J.H. (2011) *Rephotography for documenting social change*, in E. Margolis and L. Pauwels (eds), *The Sage Handbook of Visual Research*

- Methods. London: Sage, pp. 132-49.
- Rieger, J.H. (2011) Rephotography for documenting social change, in E. Margolis and L. Pauwels (eds), *The Sage Handbook of Visual Research Methods*. London: Sage, pp. 132-49.
 - Rogoff, I. (2000) *Terra infirma : geography's visual culture*. 1. publ. London: Routledge.
 - Rosa, H. (2016) *Resonanz : eine Soziologie der Weltbeziehung*. Erste Auflage. Berlin: Suhrkamp.
 - Rose, G. (2016). *Visual Methodologies: an Introduction to Researching with Visual Materials*. 4th edition., SAGE, 2016.
 - Rose, G. (2021) Über das Verhältnis von „visuellen Forschungsmethoden“ und zeitgenössische Kultur. Übersetzt aus dem Englischen von Sarah Etz aus: „On the relation between „visual research methods“ and contemporary visual culture“ 2014 veröffentlicht in *The Sociological Review*, Jg. 62, S.24-46. Erschienen in Heinrich et al. (2021) *Handbuch qualitative und visuelle Methoden der Raumforschung*. Bielefeld: transcript Verlag. S. 65-92
 - Schmid, C. (2005): *Stadt, Raum und Gesellschaft. Henri Lefebvre und die Theorie der Produktion des Raumes*. Stuttgart.
 - Shohat, E.; Stam, R. (2002): *Narrativizing Visual Culture: Towards a Polycentric Aesthetic*. In N. Mirzoeff, *The Visual Culture Reader*, 2. erweiterte Auflage, Routledge, London, 55-57.
 - Sturken, M.; Cartwright L. (2001) *Practices of Looking: An Introduction to Visual Culture*, Oxford University Press, Oxford
 - Sturken, M; Cartwright, L. (2009) *Practices of Looking: An Introduction to Visual Culture*. 2nd ed, Oxford University Press, New York.
 - Suchar, C. (1997) *Grounding visual sociology in shooting scripts*, *Qualitative Sociology* 20: 33-55.
 - Suchar, C. (2004) *Amsterdam and Chicago: Seeing the macro-characteristics of gentrification*, in C. Knowles and J. Sweetman (eds),

Picturing the Social Landscape: Visual Methods and the Sociological Imagination. London: Routledge. pp. 147-65.

- Suchar, C. (2006) *The physical transformations of Metropolitan Chicago: Chicago's central area*, in J.P. Koval, M. Bennet, M.I.J. Bennet, F. Demissie, R. Garner and K. Kim 4 in *VISUAL METHODOLOGIES* (eds), *The New Chicago: A Social and Cultural Analysis*. Philadelphia, PA: Temple University Press, pp. 56-76. Sunderland, J. (2004)
- Wright, C.Y., Darko, N., Standen, P. and Patel, T.G. (2010) *Visual research methods: Using cameras to empower socially excluded black youth*, *Sociology* 44: 541-58.

Abbildungen

- Abb. 1: Hamburger Hafen, eigene Darstellung in Fotogruppe *Pentiment* 2011 <https://www.blurb.de/books/2414369-hamburger-hafen> S.3
- Abb. 2: vom Rand aus. Lockemann, 2013. (<https://archivalien.de/stadt/rand/rand.html>) aufgerufen am 23.02.23 S.10
- Abb. 3: Hong Kong. (Knwoles; Harper 2009) (siehe Literatur) S. 15
- Abb. 4+5: Amsterdam (oben) & Chicago (Suchar 2004) (siehe Literatur) S.16
- Abb. 6: Chicago (Suchar 2004) (siehe Literatur) S. 17
- Abb. 7: *Changing Works* (Harper 2001) (siehe Literatur) S. 18
- Abb. 8: Hong Kong. (Knwoles; Harper 2009) (siehe Literatur) S. 19
- Abb. 9: [Talkingphotobooks.net/urbanresearch](http://talkingphotobooks.net/urbanresearch) „Martha Rosler: Passionate Signals“ S.22
- Abb.10: *Africa Junctions* (Buurman, L. 2008-2014) *Africa Junctions*. <http://lardbuurman.nl/series> aufgerufen am 23.02.23 S.
- Abb. 11 *Brasilia* (Lanz, M. 2023) *Brasilia* https://www.markuslanz.eu/de_DE/category/brasilia/ aufgerufen am 23.02.23 S. 24
- Abb.12: *Vor Ort*. (Kaçel, E.; 2021) *KunstBewusst: „Here, take a picture!“*

- Photography and Memory of Migration“ – Dr. Ela Kaçel Screenshot aus:
https://www.youtube.com/watch?v=7jXVjgz_M5g aufgerufen am. S. 24
- Abb.13: Hardy Krause (Kuntzsch) <https://www.vomsockeldenken.de/f5/> aufgerufen am 23.02.23 S.38
 - Abb.14: Thälmann Park (Kuntzsch) <https://www.vomsockeldenken.de/f5/> aufgerufen am 23.02.23 S.38
 - Abb.17: Projektentwicklung Güterbahnhof © Grafik: Tchoban Voss Architekten <https://www.tagesspiegel.de/wirtschaft/immobilien/guterbahnhof-greifswalder-strasse-einseitige-selbstverpflichtung-des-investors-8834464.html> aufgerufen am 23.02.23
 - Abb.18 Kolosseum vom Prenzlauerberg (Kuntzsch) <https://www.vomsockeldenken.de/f7/> aufgerufen am 23.02.23 S. 40
 - Abb.19 E.T. Siedlung (Kuntzsch) <https://www.vomsockeldenken.de/f7/> aufgerufen am 23.02.23 S. 40
 - Abb.20 E.T. Denkmal (Kuntzsch) <https://www.vomsockeldenken.de/f7/>
 - Kuntzsch Angabe zu Archivmaterial*
 - aufgerufen am 23.02.23 S. 41
 - **Abb.21-84. Eigene Darstellung**
 - Abb.21: Sprengnung (Kuntzsch) S.41
 - Abb.22+23: Rambla de Raval; eigene Darstellung 2019 S.43
 - Ab hier alle Abbildungen eigene Darstellung
 - Abb.24: Platz am Ernst-Thälmann Denkmal. (eigene Darstellung) S.47
 - Abb. 25: Aufgang S-Bahn Station Prenzlauer Berg. (eigene Darstellung) S.48
 - Abb.26: S-Bahn Station Prenzlauer Berg. S. 49
 - Abb.28: Bezirksamt an der Prenzlauer Allee. S. 50
 - Abb.29: Blick schweifen lassen. S.51
 - Abb.:30 Briefwahlamt 1 S.52
 - Abb.31: Briefwahlamt 2 S.52
 - Abb.32: Neue Wohnbebauung. S.53
 - Abb.33: Keramikwerkstatt. S.53
 - Abb.34: Ernst Thälmann Denkmal S. 54
 - Abb.35: DiskoBabel S. 55
 - Abb.36: angelegte Beete S.55
 - Abb.37: Bänke.S.56
 - Abb.38 Regen S. 57
 - Abb.39: Sonnenwiese S.58
 - Abb.40: Turnhalle S. 59
 - Abb.:41 Bezirksamt S.59
 - Abb.42: Rad S. 60
 - Abb.43: Zirkus.S.61
 - Abb.44: Wege. S.62
 - Abb.45: Wege 2 S.63
 - Abb.46: Wege 3. S.63
 - Abb.47: Grenziehung S.64
 - Abb.48: Sofa. S.65
 - Abb.49: DiskoBabel. S.66
 - Abb.50: Spaziergang. S. 67
 - Abb.51: Cafe Metropol. S.68
 - Abb.52: Teich. S. 68
 - Abb.53: Plantsche.S.69
 - Abb.54: Neue Wohnbebauung an der Danziger Straße. S.70
 - Abb.55: Theater unterm Dach S.71
 - Abb.56: Brücke. S.72
 - Abb.57: Kneipe an der Greifswalder. S.73
 - Abb.58: Brücke 2. S.74
 - Abb.59: Anwohnerin S.75
 - Abb.60: Anwohner S.75
 - Abb.61: Leerstand. S.76
 - Abb.62: Leerstand 2 S.77

- Abb.63: Leerstand 3. S.78
- Abb.64: Skatepark im Winter S. 79
- Abb.65: Metropol. S. 80
- Abb.67: Metropol 2. S. 81
- Abb.68: DIY S. 82
- Abb.69: Grenzen S. 83
- Abb.70: Garten S. 84
- Abb.71: Rappen S.84
- Abb.72: Hände. S. 85
- Abb.73: Theater. S.86
- Abb.74: Skatepark. S.87
- Abb.75: neue Möbel S. 88
- Abb.76: Garten S. 88
- Abb.77: Kunstwerkstatt S. 89
- Abb.78: Kunstwerkstatt 2 S. 89
- Abb.79: Schild. S.90
- Abb.80: Gruppe S.91
- Abb.81: DJ. S.92
- Abb.82 + 83: Zirkus S.93
- Abb.84: Vermessung. S.94

Kuntzsch vom Sockel Denken Archivmaterial:

- GASAG AG Berlin
- AFC Energie Berlin | ars cinema berlin e. V. | Rainer Hässelbarth | Filmmuseum Potsdam
- Stasi-Unterlagen-Archiv Berlin, Bundesarchiv
- ddrbildarchiv
- Deutsche Fotothek
- Stiftung Deutsches Historisches Museum
- Deutsches Rundfunkarchiv

- Wolfgang Fischer
- Mahn- und Gedenkstätte Ravensbrück, Stiftung Brandenburgische Gedenkstätten
- Betina Kuntzsch
- Prof. Dietmar Kuntzsch
- Hansgert Lambers
- Stiftung Stadtmuseum Berlin | Jochen Haupt
- Regina Scheer
- Hans Scherner
- Andreas Strozyk
- Museum Pankow
- PROGRESS Film GmbH
- Robert-Havemann-Gesellschaft e.V. | Werner Fischer | Rolf Zöllner
- Stadtarchiv Neubrandenburg
- Kunstgussmuseum Lauchhammer
- dpa Picture-Alliance GmbH
- Sony Music Entertainment Germany GmbH