

MASTER-THESIS ZUM THEMA

URBANE ATMOSPHÄREN

///

EIN KÜNSTLERISCHES FORSCHUNGSPROJEKT ZU
ATMOSPHERE IN STÄDTISCHEN QUARTIEREN
AM BEISPIEL DES KÖLNER EIGELSTEINVIERTELS

ERSTPRÜFERIN:

PROF. DR. SWANTJE LICHTENSTEIN

ZWEITPRÜFERIN:

PROF. DR. LILO SCHMITZ M.A. DIPL.-SOZ.PÄD.

VORGELEGT VON:

LAURA ANTONIA KÖLKER

MATRIKELNUMMER 679685

M.A. KULTUR, ÄSTHETIK, MEDIEN

HOCHSCHULE DÜSSELDORF – FB 06

SS 2017

DÜSSELDORF // 29.06.2017

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	1
2	Der Untersuchungsraum – das Eigelsteinviertel.....	4
2.1	Portrait eines Stadtteils.....	4
2.2	Atmosphäre, Authentizität und die Verortung des Eigelsteinviertels im Gentrifizierungsprozess	9
3	Die sinnliche Umwelt von Städten - Zum Verständnis urbaner Atmosphären	14
3.1	Wissenschaftliche Betrachtung des Atmosphärenbegriffs.....	15
3.1.1	Atmosphären als Zwischenphänomene oder Halbdinge	15
3.1.2	Atmosphäre als Gefühl, Stimmung und Synästhesie	16
3.1.3	Exkurs: Atmosphären haben Macht	18
3.1.4	Atmosphäre als Medium der Wahrnehmung.....	20
3.2	Zur sinnlichen Erlebbarkeit von Atmosphären.....	24
3.3	Quartiere und ihre Atmosphären	28
4	Methodische Grundlagen der künstlerischen Forschung	33
4.1	Künstlerische Forschung	33
4.1.1	Alltagsästhetik und deren Bezug zur künstlerischen Forschung	34
4.1.2	Was ist künstlerische Forschung?.....	37
4.1.3	Eine künstlerische Forschung zu Atmosphäre.....	39
4.2	Der ethnografische Blick.....	40
4.3	Ethnografische Methoden des Projekts.....	43
4.3.1	Gehen als Praktik der Stadtwahrnehmung.....	43

4.3.2	Fotografie als Medium des Festhaltens und Abbildens	49
4.3.3	Befragung von Anwohnern.....	63
4.3.4	Feldnotizen	67
5	Das Projekt – Vorstellung und Reflexion	71
5.1	Persönliche Motivation und Hintergrund.....	71
5.2	Projektbeschreibung	74
5.2.1	Umsetzung der Methoden	74
5.2.2	Auswertung der Ergebnisse	86
5.2.3	Die Gestaltung des Fotobuchs	88
5.3	Projektreflexion	90
5.3.1	Die Methoden und deren Nutzen im Hinblick auf das Forschungsthema.....	91
5.3.2	Und jetzt konkret – Welche Schlussfolgerungen lassen sich im Hinblick auf die Atmosphäre des Eigelsteinviertels resümieren?	98
6	Abschließende Überlegungen.....	101
7	Literaturverzeichnis.....	104
8	Anhang.....	114
9	Eidesstattliche Erklärung.....	143

THESIS AM
FACHBEREICH SOZIALE UND
KULTURWISSENSCHAFTEN
DER HOCHSCHULE DÜSSELDORF

1 Einleitung

Seit jeher zieht das großstädtische Lebensgefühl Menschen magisch an. So auch mich. Seit acht Jahren empfinde und beschreibe ich die Stadt Köln als meine Heimat. Dieses heimatverbundene Gefühl, die emotionale Bindung an einen Raum bezieht sich vor allem auf den Wohnort und alltäglichen Bezugsraum einer Person; in meinem Fall auf das Kölner Eigelsteinviertel, welches seit fast einem Jahr mein Zuhause darstellt. Hierbei sind es nicht die objektiv messbaren Standortvorteile einer Stadt, wie die Diversität des kulturellen Angebots, die Nähe zum Arbeitsplatz, gute Verkehrsanbindungen sowie vielfältige Bildungs-, Einkaufs- und Freizeitmöglichkeiten, die unsere Verbundenheit mit einem Ort, unser Wohl- oder Unwohlbefinden beeinflussen, sondern unbewusste Qualitäten eines Raums, Gefühle, Empfindungen, Stimmungen und ein Phänomen, welches wir als Atmosphäre beschreiben. Doch was genau meint dieser Begriff, den wir in der Alltagssprache so selbstverständlich benutzen und der auch mir häufig über die Lippen kommt, wenn ich die Besonderheit meines Viertels und die damit verbundenen Gefühle beschreiben möchte?

Die gängige Verwendung des Begriffs lässt einen allgemein bestehenden Konsens über dessen Bedeutung vermuten. So steht Atmosphäre üblicherweise als Synonym für den spezifischen Charakter einer Umgebung, deren Milieu, Eigenart oder Stimmung. Im Streben nach einer konkreteren, wissenschaftlichen Definition stellt sich jedoch heraus, dass diese unbedachte, alltägliche Verwendung des Begriffs zu Unstimmigkeiten führt und eine definitorische Begriffsbestimmung komplexere Gedankengänge fordert. Auf dieser Erkenntnis basiert die Notwendigkeit einer wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Phänomen Atmosphäre, die im Rahmen der vorliegenden Arbeit mehr Klarheit in die Unschärfe des Begriffs bringen wird.

Neben der theoretischen Konkretisierung – oder vielmehr noch durch die Erkenntnisse hieraus bedingt – entsteht der Wunsch, mich persönlich auf künstlerisch-ästhetischen Wegen mit dem Phänomen Atmosphäre zu beschäftigen und

hierdurch zu erforschen, wie sich Atmosphären in meinem unmittelbaren Lebensraum, dem Eigelsteinviertel, erspüren und dokumentieren lassen. Aufgrund der ethnografischen Grundhaltung des Forschungsprozesses wähle ich Methoden wie die flanierende Stadtwahrnehmung, die dokumentarische Fotografie, Beobachtungsprotokolle und die Befragung von Anwohnern, um gewohnte Umgebungen mit fremdem Blick zu betrachten und hierdurch neue Erfahrungen zu generieren. Die in der künstlerischen Forschung entstandenen Ergebnisse stellen daher einerseits subjektive Interpretationen der Atmosphäre im Eigelsteinviertel, andererseits Dokumente und Erinnerungen der gegenwärtigen Situation im Stadtteil dar. Denn, im Hinblick auf die Flüchtigkeit von Atmosphären, stellte sich mir im Forschungsprozess häufig die Frage nach der Beständigkeit von Quartiersstrukturen und, vor dem Hintergrund möglicher Verdrängungsprozesse durch die Gentrifizierung, der Wunsch nach Dokumentation und Erinnerung. Somit kreisen stadtsoziologisch und -politisch relevante Begriffe wie Gentrifizierung, Erinnerungskultur oder kollektives Gedächtnis um diese Arbeit – weil das Wesen der Atmosphäre sie tangiert und weil sie die Motivation meines Projekts begründen. Aufgrund ihrer Komplexität kann ich diese Themen nicht in hinreichender Form darstellen, werde sie aber im Gesamtzusammenhang der Arbeit verorten.

Das im künstlerischen Projekt gewonnene Wissen, welches sich aus Erkenntnissen der verschiedenen Forschungsmethoden und deren Bezug zur theoretischen Einordnung des Phänomens Atmosphäre zusammensetzt, führt dazu, dass ich mich im Verlauf der Arbeit – konträr zu meiner ursprünglichen Erwartung – immer mehr von der Idee einer konkreten und denotativen Beschreibbarkeit von Atmosphäre distanzieren. Die elementare Erkenntnis, dass Atmosphären aufgrund ihrer ganzheitlichen Qualität und der Abhängigkeit von subjektiven Befindlichkeiten weder eindeutig beschreibbar noch für allgemeingültige Aussagen über die Identität urbaner Räume geeignet sind, ergab sich jedoch erst in der Abfolge der einzelnen Forschungsschritte und deren Reflexion. Somit richtet die vorliegende Arbeit die Aufmerksamkeit auf unbewusste Prozesse im urbanen Raum und identifiziert Atmosphäre als ein flüchtiges, emoti-

onsbedingtes sowie sprachlich nicht greifbares Phänomen. Darüber hinaus dokumentiert sie in Form eines Fotobuches, welches die im künstlerischen Forschungsprozess entstandenen Ergebnisse vereint, den gegenwärtigen Zustand des Eigelsteinviertel – mit dem Ziel der Konservierung, Erinnerung und Wertschätzung des eigenen, alltäglichen Lebensumfelds.

Obwohl sich die einzelnen Arbeitsschritte und Erkenntnisse nicht linear, sondern in ständiger Wechselwirkung zueinander ergeben haben, weisen die Kapitel folgende Reihenfolge auf: In Form einer kurzen Vorstellung des Eigelsteinviertels werde ich den Leser in den Untersuchungsraum einführen und für die Begriffe Atmosphäre und Authentizität im Zusammenhang mit der Gentrifizierungsdebatte sensibilisieren. Aufgrund der verbleibenden Vagheit und Ungenauigkeit in der alltäglichen Benutzung des Begriffs Atmosphäre schließe ich hieran die theoretische Begriffsbestimmung unter Einbezug der Wissenschaftler Gernot Böhme, Jürgen Hasse und Jean-Paul Thibaud an. Die Ergebnisse dieser Konkretisierung wiederum verweisen auf die Notwendigkeit des Erspürens von Atmosphäre auf dem Weg leiblicher und sinnlicher Wahrnehmung und erklären somit die weiterführende Auseinandersetzung mit diesem Phänomen in künstlerischer Form. Bevor ich aber den künstlerischen Forschungsprozess an sich darstelle und reflektiere, werden zunächst für das Projekt wegweisende Methoden vorgestellt und deren Anwendungsbezug verdeutlicht. In der darauffolgenden Projektbeschreibung wie -reflexion schildere ich subjektive Erlebnisse der Forschung sowie Ergebnisse der angewandten Methoden und zeige Bezüge zu den Erkenntnissen aus dem theoretischen Diskurs auf, um in einem abschließenden Resümee zu verdeutlichen, dass eine denotative Beschreibung von Atmosphären urbaner Quartiere schlichtweg nicht möglich ist. Die für diesen essenziellen Erkenntnisgewinn der Arbeit notwendigen Forschungsschritte können nun anhand der vorliegenden Arbeit nachvollzogen werden.

2 Der Untersuchungsraum – das Eigelsteinviertel

Zu Beginn der Arbeit stelle ich das Eigelsteinviertel als gewähltes Fallbeispiel vor, um in den Untersuchungsraum einzuführen und den Leser für die Eigenart städtischer Quartiere zu sensibilisieren. Die folgenden Ausführungen portraituren das Viertel aus subjektiver Sicht in Form eines redaktionellen Beitrags und fassen für diejenigen, die mit der Umgebung nicht vertraut sind, wichtige historische, geografische und soziokulturelle Entwicklungen im Stadtteil zusammen. Der Schreibstil orientiert sich inhaltlich an einer stadtsoziologischen, formal an einer journalistischen Darstellung des Viertels, wie er in zahlreichen Veröffentlichungen¹ und Beiträgen über den Eigelstein² zu finden ist. Daher sind Aussagen nicht als objektiv-wissenschaftlich zu betrachten und insbesondere die Äußerungen zum Atmosphärenbegriff als alltagssprachlich und vorerst unwissenschaftlich zu verstehen.

2.1 Portrait eines Stadtteils

Das Eigelsteinviertel ist ein nördlich des Hauptbahnhofs gelegener, dem Stadtteil Altstadt-Nord zugehöriger Bereich in der Kölner Innenstadt. Die inoffiziellen Grenzen des Viertels bilden im Süden der Bahnhof, im Westen die vom Hauptbahnhof zur Station Hansaring führenden Bahngleise, im Norden der Hansaring sowie im Osten die Turiner Straße. Die zentrale Achse des Viertels bildet heutzutage der namensgebende Eigelstein, eine geradlinig in Süd-Nord-Richtung verlaufende Straße, die von der Turiner Straße über die Eigelsteintorburg bis hin zum Ebertplatz führt.

1 z.B. Rösgen, Heribert: Sommerserie Punktlandung: Multikulturelles Treiben am Eigelstein. In: Kölner Stadtanzeiger, 09.08.2012

2 Die Formulierungen „am Eigelstein“ und „im Eigelsteinviertel“ sowie „der Eigelstein“ und „das Eigelsteinviertel“ werden im Laufe der Arbeit synonym verwendet.

Die Turiner Straße stellt einen Teil der Nord-Süd-Fahrt dar, welche in den 1960er Jahren im Zuge der autogerechten Stadt erbaut wurde und das Eigelsteinviertel sowie auf den Eigelstein führende Straßen wie die Machabäerstraße und Unter Krahnensäumen durchtrennte.⁴ Das Eigelsteinviertel verkleinerte sich im Zuge der Baumaßnahmen somit auf den westlich der Turiner Straße gelegenen Teil; östlich der Turiner Straße Richtung Rhein findet sich heute das Kunibertsviertel. Die Schnellstraße sorgte nicht nur viele Jahre für bauliche Missstände, sondern beraubte auch die berühmte, in der Folklore besungene⁵ und vom Kölner Fotografen Chargesheimer portraitierte Straße *Unter Krahnensäumen*⁶ ihrer Lebendigkeit und Geschichte und nahm dem Viertel somit einen wichtigen Lebensmittelpunkt.

Heutiges Wahrzeichen des Viertels ist die Eigelsteintorburg, ein Teil der ehemaligen mittelalterlichen Stadtmauer Kölns. Im Umfeld der Eigelsteintorburg finden sich Brauhäuser, deren Wurzeln ebenfalls bis ins Mittelalter reichen. So gehört beispielsweise die frühere Brauerei und jetzige Gaststätte *Em Kölsche Boor* mit ihrer Gründung im Jahre 1760 zu den ältesten Brauhäusern Kölns. Auch die Gaffelbrauerei am Eigelstein 41 war die einzige, bis 2015 aktive, innerstädtische Brauerei mit einer bis zum Jahre 1302 zurückreichenden Tradition.⁷ In den 60er und 70er Jahren zählte der Eigelstein zu den meist besuchten Vierteln für die käufliche Liebe und war aufgrund der Zuhälterei, des Ganoventums, illegalen Glücksspiels und einer generell hohen Kriminalitätsrate als das „Chicago am Rhein“⁸ bekannt.

4 vgl. Kramp, Mario/ Trier, Marcus: Drunter und drüber. Der Eigelstein. Schauplatz Kölner Geschichte 2. Köln 2014, S. 257 ff.

5 Beispiel: das von Bläck Fööss interpretierte Gedicht „Kinddauf-Fess unga Krahnensäumen“ (Willi Ostermann, 1909)

6 Im 1958 erschienenen Fotoband „Unter Krahnensäumen“ widmet sich Chargesheimer der Lebendigkeit der Straße und portraitiert Anwohner.

7 Kramp/Trier 2014, S. 195 ff.

8 Die Dokumentation „Chicago am Rhein“ (2010) von Peter F. Müller gibt authentische Einblicke in die Verbrechensgeschichte und das „Miljö“ der Stadt von den 60er bis zu Beginn der 80er Jahre.

Neben der Rotlichtvergangenheit des Bezirks prägen auch der in den Nachkriegsjahren stattgefundenen Zuzug von Gastarbeitern⁹, vor allem aus der Türkei und Italien, das Erscheinungsbild des Viertels. Nicht zuletzt ihr Gründergeist hat das Viertel, welches nach dem Krieg von städtebaulichen Mängeln und wirtschaftlichen Konjunkturschwankungen geprägt war, sowohl baulich als auch ökonomisch aufgewertet und zu dem gemacht, was es heute ist: eines der vielfältigsten Viertel Kölns, weder Armen- noch Reichenasyl und ein Beispiel dafür, wie Integration gelingen und Migration zur Bereicherung der Stadtgesellschaft werden kann.¹⁰ Die Weidengasse stellt neben dem Eigelstein die frequentierteste Straße des Viertels dar und wird in touristischen Stadtbeschreibungen gerne auch „Klein-Istanbul“ genannt. Hier befindet sich kaum ein Laden in deutscher Hand: Grillrestaurants reihen sich an türkische Bäckereien, Metzger, Supermärkte, Brautmodengeschäfte, Juweliere, Handyläden, Shishabars und Männercafés.

Trotz der von 1989 bis 2012 von der Stadt Köln veranlassten Sanierung zur „Verbesserung der Wohn-, Lebens- und Arbeitsqualität“¹¹ herrscht im Eigelsteinviertel noch immer eine turbulente Mischung von Bau-, Lebens- und Arbeitsstilen vor. Neben bestehender Gründerzeitbebauung findet man pragmatische Nachkriegsarchitektur, Baulücken, Ruinen und Leerstand. Obwohl die ehemalige Bordellstraße Im Stavenhof nicht mehr als solche besucht wird, begegnet das wache Auge auch heutzutage noch wartenden Prostituierten und Stundenhotels. Der ein oder andere Kiosk wird des Drogenhandels sowie die gähnend leeren Brautmodengeschäfte der Geldwäsche bezichtigt.

Laut Definition der Polizei gehört der Eigelstein zu den dreizehn „gefährlichen Orten“ Kölns¹² und gilt dennoch als Beispiel für ein gelungenes Miteinander verschiedenster Kulturen. Zum Mittagessen wählt man hier zwischen Spießbratenbrötchen von *De Fressbud* am Eigelstein 78 oder Adanateller von *Doy Doy*

9 Aus Gründen der besseren Lesbarkeit verwende ich in dieser Arbeit ausschließlich die männliche Form. Diese steht gleichberechtigt für männliche und weibliche Personen.

10 vgl. Kramp/Trier 2014, S. 253 ff.

11 Mieterverein Köln: Wo steht das Kölner Eigelstein-Viertel im Gentrifizierungsprozess? In: Nachrichten aus dem Mieterverein Köln, Zeitung 5/2016

12 Redaktion koeln.de: Das sind Kölns gefährlichste Orte, 24.06.2014

Palast in der Weidengasse 71, zwischen Kölsch und Çay. Der urkölsche und ursprüngliche Charakter des Viertels wird durchbrochen von fernöstlichem Kitsch und Glamour. Das Leben findet auf der Straße statt. Multikulti und Toleranz, ob als Klischee oder Realität empfunden, wird hier großgeschrieben. Und das spürt man, wenn man durch die Straßen geht. Es herrscht ein rauhes, ungeschöntes, aber auch ehrliches, für Köln typisch herzliches und familiäres Klima. Hier leben Familien, Senioren, Studenten, Türken und Deutsche Tür an Tür. Ihre Identitäten verschmelzen mit der Identität des Viertels und ergeben einen facettenreichen, urbanen, ehrlichen und authentischen Charakter, wie er für dieses Viertel einzigartig erscheint.

Wie in der obigen Beschreibung bereits spürbar, zeichnet sich das Eigelsteinviertel durch eine spezielle Milieuzusammensetzung und eine gewisse Atmosphäre¹³ aus, die wie ein seichter Wind spürbar durch die Straßen weht. Diese ist u. a. geprägt von der historischen Relevanz des Ortes, welche vor allem in der Präsenz der Eigelsteintorburg ersichtlich wird, der Durchmischung kölscher und türkischer Traditionen, einem aktiven Straßenleben, das auch nachts nicht abebbt, einem in Bahnhofsvorvierteln üblichen Hauch von Kriminalität und Rotlichtmilieu und einer heterogenen, schichtunspezifischen Bewohnerschaft. Die Kennzeichnung des Viertels durch Faktoren wie diese verweist auf die Definition des Begriffes, laut der ein Viertel unabhängig von der offiziellen Grenzziehung eines Stadtteils oder Stadtbezirks existiert. Es ist ein in sich geschlossener überschaubarer Bereich, ein soziales Bezugssystem, das sich vornehmlich durch seine Bewohner definiert und sowohl räumlich als auch von der sozialen oder ethnischen Struktur her von anderen Stadtvierteln abgrenzt.¹⁴

So ist es auch der Fall beim Eigelsteinviertel. Die Grenzen bilden nicht die städtisch festgelegte Einteilung in Stadtteile oder -bezirke, sondern die Charakterisierung der Gegend durch ein bestimmtes Milieu¹⁵. Beim Verlassen bzw. Betreten des Viertels wird die Individualität des Viertels, welche sich vor allem durch

13 Auf die genaue Bedeutung des Begriffs Atmosphäre wird im folgenden Kapitel eingegangen.

14 vgl. Knopp, Matthias: Mags we love – der Kölner Blattsalon. Stadt, teil, magazin (e), o. J., S. 1 f.

15 Milieu: soziales Umfeld, Umgebung, in der ein Mensch lebt und die ihn prägt (www.duden.de)

den authentischen und atmosphärischen Charakter offenbart, deutlich spürbar. Dieser grenzt sich z. B. von der bürgerlichen Idylle und Gepflegtheit des auf der anderen Seite des Ebertplatzes gelegenen Agnesviertels ab.

2.2 Atmosphäre, Authentizität und die Verortung des Eigelsteinviertels im Gentrifizierungsprozess

Atmosphäre sowie das Erleben von Authentizität oder Ursprünglichkeit üben häufig einen speziellen Reiz auf Menschen aus. Die Strukturen unserer globalisierten und von Standardisierungen geprägten Welt, die nur allzu oft homogen und austauschbar wirken, rufen heutzutage in vielen Menschen das Verlangen nach Kontinuität und Ursprünglichkeit hervor; das Verlangen, sich in einer beschleunigten, modernen Welt an etwas festhalten zu können, eine menschliche, greifbare Ebene zu finden und die eigenen Wurzeln wieder zu spüren. Bezogen auf das Verhalten der Menschen in ihrem städtischen Umfeld äußert sich dieses Streben nach Authentizität häufig in der Tatsache, dass sie sich in Stadtquartieren ansiedeln, die authentisch sind oder authentisch wirken.

Im Zusammenhang dieser Anziehungskraft authentisch erlebter Umgebungen taucht der Begriff der Authentizität häufig auch als diskutierter Aspekt in der Gentrifizierungsdebatte auf. Der Begriff Gentrifizierung beschreibt die schrittweise Aufwertung eines Viertels, welche oft durch sogenannte Pioniere, die ein bestimmtes Potential in dieser Gegend sehen, initiiert wird. Der baulichen, kulturellen und ökonomischen Inwertsetzung des Viertels folgt hiernach der Austausch bzw. die Verdrängung der statusniederen durch statushöhere Bewohner sowie die umfassende Veränderung des Nachbarschaftscharakters.¹⁶

Ob und in welchem Maße diese Entwicklungen auf das Eigelsteinviertel zutreffen, soll im Folgenden durch eine Anlehnung an Sharon Zukins¹⁷ Versuch, den

¹⁶ vgl. Holm, Andrej: Wir bleiben alle! Gentrifizierung – Städtische Konflikte um Aufwertung und Verdrängung. Münster 2010, S. 7; weitere Details und Phasen des Gentrifizierungsprozesses zu erläutern, würde an dieser Stelle zu viel Raum einnehmen.

¹⁷ Zukin, Sharon: Naked City: The Death and Life of Authentic Urban Places. New York 2010.

Begriff der Authentizität näher zu greifen, erörtert werden – auch um abtasten zu können, ob der Charakter und die Atmosphäre des Viertels, welche ja Gegenstand dieser Arbeit ist, möglicherweise von Veränderung und Verdrängung bedroht ist und somit nur als Teil einer temporären, gegenwärtigen Situation zu betrachten sind. Die Benutzung der Begriffe „Wurzeln“ und „Heimat“ ist, z. B. im Hinblick auf Paul Mecherils Pädagogik der Migrationsgesellschaft¹⁸, durchaus kritisch zu lesen, erscheint mir aber für eine erste, stadtsoziologische Einordnung des Konzepts Authentizität an dieser Stelle hilfreich.

Wodurch kennzeichnet sich ein authentisches Stadtquartier? Welche Merkmale sind es genau, die uns etwas als authentisch oder unauthentisch beurteilen lassen und in welchem Maße kann Authentizität als Wegbereiter von Gentrifizierung gesehen werden?

Auf Fragen wie diese versucht Sharon Zukin in ihrem 2009 erschienenen Buch „Naked City: The Death and Life of Authentic Urban Places“ Antworten zu finden und stellt hierbei eine zweischneidige Auffassung des Begriffes Authentizität dar. Als authentisch beschreibt sie zunächst die geschichtliche Prägung und soziale Durchmischung eines Stadtviertels, die es dem Betrachter ermöglichen, die „origins“ und „roots“ eines Viertels zu erkennen. Dabei ist das Überdauern verschiedener Lebenswelten und deren Alltag laut Zukin ein wichtiger Aspekt, der Authentizität ausmacht: „[...]it's a continuous process of living and working, a gradual buildup of everyday experience, the expectation that neighbors and buildings that are here today will be here tomorrow“.¹⁹

Diese Überdauerung von Lebenswelten, die Präsenz einer gewissen Alltäglichkeit und die unbekümmerte Einstellung der Einwohner, die gewohnten Strukturen als selbstverständlich zu betrachten, machen die Seele eines Stadtquartiers aus. Wenn diese Kontinuität des Lebensalltags jedoch unterbrochen wird, geht die Seele eines Viertels verloren: „A city loses its soul when this continuity is

Sharon Zukin ist eine US-amerikanische Soziologin und Hochschullehrerin.

¹⁸ Einblick in die Theorien Paul Mecherils unter Marcus Termeer, Rezension: Menschen mit fremden Wurzeln in hybriden Stadtlandschaften, 13.12.2016, auf: www.kulturshaker.de

¹⁹ Zukin 2010, S.6

broken“²⁰. Mit Unterbrechungen dieser Lebenswelten ist z. B. der Zuzug neuer Bevölkerungsgruppen gemeint, die immer auch neue Lebensstile, ein anderes Konsumverhalten und ihre eigene Vorstellung von authentischem Stadtleben mit sich bringen. Diese streben zwar nach „authentic origins“, kreieren jedoch unweigerlich auch ihre eigenen „new beginnings“ und durchbrechen mit neuen Ladenlokalen, Restaurants, Cafés und veränderten Wohnsituationen die gewohnten Strukturen der Einheimischen.

Neben dieser Definition von Authentizität als Ursprünglichkeit und als Fortbestehen bestimmter Quartiersstrukturen, hat sich eine weitere Definition von Authentizität etabliert, die sich weniger auf den Ursprungsbegriff stützt, sondern vielmehr eine Art Lebensstil und Erlebnisqualität beschreibt. Eine Stadt kann somit auch authentisch sein, wenn sie das Erleben von Ursprüngen möglich macht. Das Restaurieren historischer Gebäude, die Eröffnung kleiner hipper Boutiquen und Cafés und die Charakterisierung eines Viertels durch eine bestimmte kulturelle Identität sind Merkmale einer Art inszenierten authentischen Lifestyles. Akteure dieses Lifestyles sind typischerweise die „hipperati“ und „bourgeois bohemians“, wie Zukin sie beschreibt – Künstler, Schauspieler, Software-Ingenieure, Autoren oder Musiker, denen die Darstellung eines authentischen Lebensstils als Ausdruck ihrer individuellen Persönlichkeit dient. Genau diese Tendenz zur Inszenierung authentischen Lebens kann als ein Bestandteil von Gentrifizierungsprozessen angesehen werden, da alte Strukturen und Einwohner durch einen angeblich authentischen und somit moralisch überlegenen Lebensstil verdrängt werden und der urbane Raum von dieser Gruppe der „hipperati“ eingenommen wird: „Against the longtimers' sense of origins newcomers pose their own new beginnings“.²¹ Nicht nur die Tatsache, dass Menschen mit höherem ökonomischen Kapital und somit finanzieller Macht sich ihr Lebensumfeld aussuchen können – was sich in der Erhöhung der Mietpreise widerspiegelt –, sondern auch die Darstellung kultureller Überlegenheit gegenüber den Gewohnheiten und Vorlieben der Anwohner führt zu deren systemati-

20 ebd.

21 a.a.O., S.4

scher Verdrängung aus ihrer gewohnten Umgebung. Die Menschen, die so verwurzelt schienen, verschwinden nach und nach aus dem Viertel, die spezielle ethnische Zusammensetzung geht verloren, ökonomische sowie kulturelle Barrieren werden immer extremer.

Somit lässt sich ironischerweise beobachten, dass in dem Moment, wo ein Quartier als authentisch charakterisiert wird, diese Authentizität bereits im Verschwinden begriffen ist. Und gerade wenn Authentizität zum Ausdruck der eigenen Individualität dient und dieser Lebensstil all jene Infrastruktur mit sich zieht, die zur Verdrängung der einheimischen Bevölkerung führt, muss Authentizität unweigerlich als Auslöser von Gentrifizierung angesehen werden.²²

Die oben beschriebene Definition von Authentizität als Ursprünglichkeit, Kontinuität und Fortbestehen von Quartiersstrukturen trifft im Falle des Eigelsteinviertels ziemlich genau zu. Die Überdauerung von Lebenswelten, welche sich in der gewachsenen Multikulturalität sowie im kölschen Charakter des Viertel widerspiegeln, oder die Selbstverständlichkeit, mit der die Anwohner die alltäglichen Strukturen ihrer Umwelt betrachten, dort wohnen, einkaufen, Freizeit verbringen und ihr soziales Netzwerk nutzen, kennzeichnen die Seele des Viertels. An welcher Stelle des Gentrifizierungsprozesses das Viertel zu verorten ist und ob der Aspekt der inszenierten Authentizität hier auch zutrifft, ist schwer zu sagen, da die Verdrängungsprozesse, die durch moralisch oder kulturell überlegene Lebensstile initiiert werden, oft schleichend und unbewusst ablaufen. Betrachtet man den Mietpreisspiegel, muss das Viertel als gentrifiziert betrachtet werden, denn es gehört zu den Stadtteilen mit der höchsten durchschnittlichen Miete pro Quadratmeter.²³ Die Durchmischung der Bevölkerungsgruppen und somit die Überdauerung von Lebenswelten besteht im Falle des Eigelsteinviertels dennoch fort, da die verschiedenen Bewohnergruppen entweder durch ihre jeweilige Einkommensstruktur dem hohen Mietpreisniveau standhalten

22 „In the gentrified and hipster neighborhoods that have become models of urban experience since then, authenticity is a consciously chosen lifestyle and a performance, and a means of displacement as well.“ (ebd., S. 4)

23 siehe Entwicklung der Mieten im Stadtteil Altstadt-Nord unter koeln.de: Mietspiegel in Köln

können oder von alten Mietverträgen profitieren und nicht wie im klassischen Fall durch einkommensstärkere Gruppen verdrängt werden.

Die Inszenierung des authentischen Lebens findet sich hier bislang nur in geringem Maß. Es sind nicht die neuen Cafés und Boutiquen, die das Straßenbild prägen; der Hipster findet hier nur wenig Spielfläche. Zwar haben sich in der Passage des nahegelegenen Ebertplatzes einige Künstler²⁴ mit Galerien wie „GOLD+BETON“ oder „BRUCH&DALLAS“ angesiedelt, die die Gegend durchaus aufwerten und entsprechendes Publikum anlocken, doch sind es nicht die Wohn-, Konsum- und Arbeitsstile der jungen, szenebewussten, kunstinteressierten Bevölkerung, die das Viertel dominieren. Es scheint eine Art Kodex in der Luft zu liegen, der besagt, das Terrain den tradierten Lebensformen zu überlassen, die alteingesessenen Bevölkerungsgruppen zu respektieren und den Urkölschen Charakter zu wahren. Ob und wie lange dies so bleiben wird, ist natürlich ungewiss angesichts der Zentralität und Beliebtheit des Quartiers.

²⁴ Der Zuzug von Künstler_innen, Studierenden und Alternativszenen, die oft eigene selbstorganisierte Szenekneipen oder Veranstaltungsräume eröffnen und eine subkulturell geprägte Galerien- und Kunstszene etablieren, wird oft der Pionierphase der Gentrifizierung zugeschrieben. (vgl. Holm 2010, S. 9)

3 Die sinnliche Umwelt von Städten - Zum Verständnis urbaner Atmosphären

Im vorherigen Kapitel wurde die besondere Milieuzusammensetzung und eine gewisse Atmosphäre, die das Eigelsteinviertel charakterisiert, beschrieben. Obwohl der Gebrauch des Begriffs Atmosphäre in der Alltagssprache geläufig und allgemein verständlich scheint, verbleibt dennoch eine gewisse Unsicherheit und Diffusität bezüglich seiner konkreten wissenschaftlichen Bedeutung. Es ist ein annähernder Begriff, den wir benutzen, um unsere Umgebung und die Art und Weise, wie sie unsere Wahrnehmung und unser Befinden beeinflusst, zu beschreiben. Doch was genau bedeutet es, wenn wir von Atmosphäre sprechen? Welche Faktoren beeinflussen oder produzieren Atmosphäre und was kennzeichnet Atmosphäre in städtischen Quartieren?

Diesen Fragen werde ich im folgenden Kapitel unter Einbezug der Ansätze Ger- not Böhmes, Jürgen Hasses und Jean-Paul Thibauds in theoretischer Form nachgehen. Bevor Atmosphäre zum Ende des Kapitels hin konkret im urbanen Kontext betrachtet wird, soll zunächst mithilfe verschiedener Paragraphen, die sich den jeweiligen Wesensmerkmalen von Atmosphäre widmen, ein allgemeines Verständnis für diesen Begriff geschaffen werden.

Da das Ziel dieser Arbeit darin besteht, durch die Kombination von Theorie und künstlerischer Forschung in einem späteren Teil Rückschlüsse und Thesen im Hinblick auf die Atmosphäre des Eigelsteinviertels aufzustellen, wird in diesem Kapitel, auch um voreilige und unreflektierte Äußerungen zu vermeiden, von konkreten Fallbeispiele und Bezügen zum Untersuchungsraum abgesehen.

3.1 Wissenschaftliche Betrachtung des Atmosphärenbegriffs

Die folgenden Abschnitte widmen sich der wissenschaftlichen Konkretisierung des Atmosphärenbegriffs unter besonderer Berücksichtigung der drei Schwerpunkte Atmosphäre als Zwischenphänomen, Atmosphäre als Stimmung sowie Atmosphäre als Gegenstand der Wahrnehmung.

3.1.1 Atmosphären als Zwischenphänomene oder Halbdinge

„Man hat den Eindruck, daß mit Atmosphäre etwas Unbestimmtes, schwer Sagbares bezeichnet werden soll, und sei es auch nur, um die eigene Sprachlosigkeit zu verdecken.“ Dieser Satz gehört zu den eröffnenden Sätzen des von Gernot Böhme verfassten Kapitels „Atmosphäre als Grundbegriff einer neuen Ästhetik“²⁵ und verweist auf die Vagheit dieses Begriffes sowie die daraus resultierende Schwierigkeit, eine eindeutige Definition zu formulieren.

Atmosphären sind laut Jürgen Hasse Schnittstellen zwischen der Umgebung des Menschen und den gefühlsräumlichen Qualitäten, in denen dieser seine Umgebung erlebt. Sie sind nicht lokalisierbar wie ein Haus, sondern „umweben einen Ort, hüllen ihn ein und machen ihn zu einem situativ besonderen Ort“²⁶. Die mangelnde Lokalisierbarkeit von Atmosphäre und Unbestimmtheit in Bezug auf ihren ontologischen²⁷ Status führt zu dem Begriff des Zwischenphänomens. Man weiß nicht recht, ob man sie den Objekten und Umgebungen, von denen sie ausgehen, oder den Subjekten, die sie erfahren, zuschreiben soll.²⁸ Aber gerade in diesem Zwischenstatus besteht das Wesen von Atmosphäre und auch Böhme plädiert in der von ihm beschriebenen Subjekt-Objekt-Dichotomie dafür, dass Atmosphären weder als etwas Objektives noch als etwas Subjektives

25 Böhme, Gernot: Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik. Berlin 2014, S. 21-48

26 Hasse, Jürgen: Atmosphären der Stadt. Aufgespürte Räume. Berlin 2012, S. 12

27 Ontologie: Lehre vom Sein, vom Seienden (www.duden.de)

28 vgl. Böhme 2014, S. 22

konzipiert sind – und dennoch sind sie sowohl Räume, die durch die Anwesenheit von Dingen, Menschen oder Umgebungsanordnungen gefärbt sind, also etwas zum Ding²⁹ Gehöriges, als auch subjektiv, da sie in leiblicher Anwesenheit durch den Menschen gespürt werden und sich in persönliche Stimmungen übertragen können.³⁰

Schmitz ordnet die Atmosphären aufgrund ihrer ontologischen Eigenart, ähnlich dem Begriff des Zwischenphänomens, der von ihm begründeten Kategorie der *Halbdinge* zu: Halbdinge unterscheiden sich von Dingen u. a. dadurch, „daß sie verschwinden und wiederkommen, ohne daß es Sinn hat, zu fragen, wo sie in der Zwischenzeit gewesen sind.“³¹ Halbdinge sind in ihrem Erscheinen flüchtig, in ihrem Erleben aber immersiv³² und unterstreichen somit den Gefühlscharakter von Atmosphären und ihre Lebendigkeit.

3.1.2 Atmosphäre als Gefühl, Stimmung und Synästhesie

Laut der von Böhme formulierten neuen Ästhetik³³ stellen Atmosphären die Beziehung zwischen Umgebungsqualitäten und menschlichem Befinden dar. Wie

29 Böhme benutzt den Begriff des Dings für Objekte oder Umgebungen, denen Eigenschaften zugeschrieben werden können. Das Ding grenzt sich nach außen hin ab und unterscheidet sich. In einem weiteren Gedanken führt er den Ausdruck „die Ekstasen des Dings“ ein, welcher meint, dass die Form eines Dinges aber auch nach außen wirkt, in die Umgebung hineinstrahlt und den Raum mit Spannungen erfüllt. (Böhme 2014, S. 31-34)

30 a.a.O., S. 33-34

31 Schmitz, Hermann: System der Philosophie. Band 3: Der Raum. Teil 5: Die Wahrnehmung [1978] Bonn 1989, S. 80

32 „Im Unterschied zu einer Tasse, die von einem Tisch in den Schrank gesetzt wird und folglich dann nicht mehr hier, sondern dort ist, gibt es (in phänomenologischer Perspektive) auf die Frage, wo ein peitschender Sturm ist und was er tut, wenn er das Meer nicht mehr aufwühlt, keine sinnvolle Antwort.“ (Hasse 2012, S. 15)

33 Sein Bemühen gilt der Naturästhetik als ästhetische Theorie der Natur und einer neuen inhaltlichen Ausrichtung sowie Zielsetzung des Ästhetikbegriffs. Das Neue der Ästhetik erläutert er auf den Seiten 22-25.

Benjamins Auffassung des Begriffs der Aura³⁴, so ist auch die Atmosphäre ein Phänomen, das die eigene leibliche Befindlichkeit beeinflusst und sich als eine „unbestimmt räumlich ergossene Gefühlsqualität“³⁵ äußert. Atmosphären werden nicht kognitiv verstanden, sondern gefühlt und leiblich erlebt. Das bewusste Wahrnehmen von Atmosphären kann beim Menschen zu affektiver Betroffenheit sowie zur Übertragung in persönliche Stimmungen führen. „Atmosphären sind Gefühle, die in gelebten Situationen wurzeln.“³⁶ Solange eine Atmosphäre äußerlich bleibt und nicht in das eigene affektiv-leibliche Befinden überspringt, steht sie für sich als Situation, auf Abstand. Löst sie jedoch Betroffenheit und leibliche Reaktionen aus, vermag eine Atmosphäre als Stimmung ein Individuum ganz zu ergreifen.³⁷ Das Fühlen als affektives Betroffensein von Atmosphäre unterscheidet sich von der emotional distanzierten Wahrnehmung einer Atmosphäre dadurch, dass ihre im Raum entstehenden Affekte in das eigene Befinden einsinken. Die hektisch-trubelige Atmosphäre einer Einkaufspassage beispielsweise kann aus der Distanz betrachtet werden, ohne dass diese auf ein persönliches, leibliches Befinden übergeht. Sie steht dann als Situation, die kognitiv nachvollzogen werden kann. Berührt diese Atmosphäre ein Subjekt jedoch unmittelbar und beeinflusst affektiv dessen leibliche Wahrnehmung, kann sie eine unruhige, nervöse, hektische oder einengende Stimmung hervorrufen. Tellenbach betrachtete daher die Atmosphäre auch als „eine unpersönliche Wirklichkeit“, die Stimmung dagegen als „die Einheit von Ich- und Weltgefühl“³⁸ und hebt hiermit die Differenz zwischen den in der Alltagssprache oft synonym verwendeten Begriffen *Atmosphäre* und *Stimmung* hervor.

Stimmungen stehen wiederum in engem Zusammenhang mit dem Erleben von Atmosphären, da sie das eigene Selbst und somit auch die Sensibilität der

34 vgl. Bedeutung des Aura-Begriffs nach Walter Benjamin im Aufsatz „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“ (1936)

35 Böhme, 2014, S. 27

36 Hasse 2012, S. 12

37 Hasse, Jürgen: Die Stadt als Raum der Atmosphären Zur Differenzierung von Atmosphären und Stimmungen. Remshalden 2008, S. 109

38 Tellenbach, Hubert: Geschmack und Atmosphäre. Salzburg 1968, S. 9

Wahrnehmung von Atmosphären beeinflussen. Von Stimmungen getragen, erleben wir etwas uns Begegnendes heute in dieser und morgen in jener Weise. Eine Atmosphäre als komplexes Phänomen kann immer nur als Zusammenspiel verschiedener sinnlicher Eindrücke wahrgenommen werden. Deshalb vollzieht sich die Kommunikation über Atmosphären insbesondere über synästhetische³⁹ Eindrucksqualitäten, die das Gefühl, das eine Atmosphäre hervorruft, in seiner Ganzheit fassen: „Was theoretisch über einzelne Sinne wahrgenommen wird, bildet im leiblichen Erleben eine Ganzheit, die weniger mit dem Auge gesehen oder mit dem Ohr gehört als durch ein Spüren von Eindrücken erschlossen wird – so die sommerliche Wärme als Gefühl der Weite am eigenen Leib und die winterliche Kälte als schneidende Engung.“⁴⁰ In einer Atmosphäre befindet man sich nicht wie in einem definierten Raum, sondern wie „in der Sonne“, „im Regen“ oder „in der Dunkelheit“. Solche diffusen und flüchtigen Wirklichkeiten werden als etwas „am eigenen Leib, aber nicht als etwas vom eigenen Leib“⁴¹ erlebt. Hasse unterstreicht somit erneut, dass die maßgebliche Wahrnehmungsweise von Atmosphären sich im Wege leiblicher Kommunikation vollzieht und die synästhetischen Charaktere hierbei die Brücken zwischen sinnlichem Wahrnehmen und leiblichem Spüren bilden.

3.1.3 Exkurs: Atmosphären haben Macht

Wenn Atmosphären persönliche Stimmungen prägen, geht von ihnen Macht über Gefühle aus. Macht wird hier weder als physische Gewalt noch als befehlendes Reden, sondern in einem philosophischen Begriffsverständnis als Ver-

³⁹ Synästhesie beschreibt die Kopplung zweier oder mehrere Bereiche der Wahrnehmung, wie z. B. Farbe, Temperatur, Musik, Haptik oder Räumlichkeit. Farben können demnach als warm oder kalt, Töne als weich oder hart wahrgenommen werden. (Naue, Julia: Wie Menschen mit Synästhesie die Welt wahrnehmen. In: WELT, 15.11.2015)

⁴⁰ Hasse 2012, S. 16

⁴¹ Schmitz 1978, S. 118

mögen aufgefasst, auf etwas einzuwirken. Diese Macht „greift bei der Befindlichkeit des Menschen an, sie wirkt aufs Gemüt, sie manipuliert die Stimmung, sie evoziert die Emotionen.“⁴² Böhme spielt hier darauf an, dass das Machen von Atmosphären im Hinblick auf die Manipulation von Wünschen und Sehnsüchten der Menschen – sei es durch die Politik, die Wirtschaft, religiöse Gemeinschaften oder die Kulturindustrie – immer auch kritisch gesehen werden muss. Hasse plädiert im Zuge dessen dafür, der Logik von Inszenierungen, die sich der Macht des Ästhetischen bedient, reflektiert und eloquent gegenüberzustehen und das Reden über Gefühle in unserer Gesellschaft zu enttabuisieren. Um dies zu erreichen, muss eine Realphabetisierung der gefühlsadäquaten Sprache gefördert werden, denn nur ein sukzessives Sprechenkönnen über die von Atmosphären hervorgerufenen Befindlichkeiten schafft die Voraussetzung für ein Nachdenken über deren Macht und Missbrauch.⁴³

Der Zusammenhang von Atmosphäre und Macht ist ein durchaus interessanter und wichtiger Aspekt, dessen Dimensionen u. a. in Böhmes Kapitel „Das kritische Potential einer Ästhetik der Atmosphären“⁴⁴ oder auch in zahlreichen Kritiken zur „Eigenlogik der Städte“⁴⁵ diskutiert werden.⁴⁶ Weitere Ausführungen hierzu wären jedoch viel zu raumeinnehmend und bezüglich der inhaltlichen Ausrichtung meiner Arbeit irreführend, weshalb an dieser Stelle nicht weiter auf diesen Themenkomplex eingegangen werden kann.

42 Böhme 2014, S. 39

43 ebd., S. 17 und Hasse 2008, S. 109 ff.

44 Böhme 2014, S. 39 ff.

45 Berking, Helmut/ Löw, Martina (Hrsg.): Die Eigenlogik der Städte. Neue Wege der Stadtforschung. Frankfurt & New York 2008

46 siehe hierzu u. a. Kemper, Jan/ Vogelpohl, Anne: Lokalistische Stadtforschung, kulturalisierte Städte. Zur Kritik einer „Eigenlogik der Städte“. Münster 2011

3.1.4 Atmosphäre als Medium der Wahrnehmung

Für Jean-Paul Thibaud steht die Wahrnehmung im Mittelpunkt der Theorie der Atmosphären. Atmosphäre und Wahrnehmung gehören zusammen und verweisen aufeinander. Um die spezifischen Eigenheiten des Atmosphärenbegriffs zu identifizieren, lässt sich laut ihm der Begriff nicht in benachbarte Begriffe wie Umgebung, Landschaft oder Wohnlichkeit übersetzen, sondern fordert ein besonderes Verständnis der wahrnehmbaren Welt. Er konzentriert sich hierbei auf den situationsbedingten, sinnlichen und praktischen Charakter der Wahrnehmung.

Wenn uns Atmosphären umgeben, dann sind wir Teil von diesen und können sie nicht in Ruhe aus der Ferne betrachten. Wir befinden uns in einer Situation, welche durch den ganzheitlichen Zusammenhang von Bedeutungen gekennzeichnet ist.⁴⁷ Die Ganzheit der Situation meint, dass wir nicht ihre einzelnen Parameter analysieren dürfen, sondern eine Einheit finden, die eine Situation als ein in sich stimmiges, einheitliches Ganzes ausmacht. Dewey bietet hier den Begriff der „durchgehenden Qualität“ an, welcher auch für das Atmosphärische gilt.⁴⁸ Diese sogenannte durchgehende Qualität definiert sich durch die Tatsache, dass Situationen nicht durch die Summe einzelner Komponenten, Empfindungen oder Verhaltensmuster charakterisiert sind, sondern durch die Erfahrung als Ganzes. Demnach benutzen wir auch Begriffe wie fröhlich oder traurig, angenehm oder beklemmend, die eine Situation in ihrer Gesamtheit fassen. Des Weiteren charakterisiert sich die durchgehende Qualität dadurch, dass eine Situation vor-reflexiv und intuitiv erfasst wird, somit „in den Bereich der unmittelbaren Empfindung und leiblichen Regung“⁴⁹ fällt. Dewey setzt hier das Erfahren vor das Erkennen einer Situation und verweist auf die Parallele zur leiblichen

47 vgl. Hasse 2012, S. 14: Atmosphären sind Situationen

48 siehe Thibaud, Jean-Paul: Die sinnliche Umwelt von Städten. Zum Verständnis urbaner Atmosphären. In: Hausheller, Michael (Hrsg.): Die Kunst der Wahrnehmung. Beiträge zur einer Philosophie der sinnlichen Erkenntnis. Zug/Schweiz 2003, S. 284

49 a.a.O., S. 285

und gefühlsmäßigen Wahrnehmung von Atmosphären. Situationen werden demnach intuitiv erspürt und nicht erst durch Reflexion verstanden. Zuletzt definiert er den qualitativen Charakter einer Situation durch deren Prozesshaftigkeit. Situationen wie auch Atmosphären sind „keine stabilen und unwandelbaren Zustände, sondern dynamische Prozesse, die verschiedene Phasen durchlaufen, von denen jeweils eine zur nächsten führt.“⁵⁰ Zusammenfassend ermöglichen die Überlegungen John Deweys also, im Anschluss an den Begriff der durchgehenden Qualität, die Atmosphäre als die *Qualität einer Situation* zu definieren. Wahrnehmung erfordert hierbei, „eine Situation zu vereinheitlichen“ und mithilfe von leiblichem und emotionalem Erspüren „die verschiedenen Komponenten eines Kontextes in ein stimmiges Ganzes zu bringen“⁵¹.

Unter dem praktischen Charakter der Wahrnehmung versteht Thibaud die enge Beziehung zwischen Wahrnehmung und Handeln und möchte die Eingebundenheit des wahrnehmenden Subjekts hervorheben. Da, wie bereits zuvor erläutert, Atmosphären sich auf unser Verhalten und unseren körperlichen Zustand auswirken, – Atmosphären können uns stimulieren oder entspannen, uns packen oder mit sich reißen, uns tragen oder lähmen – wird deutlich, dass sie nicht einfach nur empfunden werden, sondern auch die Bewegung beeinflussen. In seiner sensorisch-tonischen Feldtheorie zeigt Kurt Goldstein sogar, dass zu jedem Sinneseindruck eine bestimmte, ihm entsprechende Muskelspannung gibt⁵² und stützt hiermit die These, dass Empfindungs- und Bewegungsfähigkeit zwei nicht voneinander trennbare Seiten desselben Phänomens sind: Indem Atmosphären bestimmte körperliche Spannungszustände hervorrufen, wird deutlich, dass sie auch unsere Handlungsfähigkeit ansprechen. „Manche Arten von Atmosphäre, wie wir sie etwa auf Marktplätzen, sportlichen Großveranstaltungen oder in Nachtclubs finden, sind besonders anregend. Sie sind darauf angelegt, uns in einen Zustand der Spannung und der Erregung zu versetzen, der es uns

50 a.a.O., S. 287

51 a.a.O., S. 288

52 Thibaud bezieht sich auf Goldstein, Kurt: *The Organism: A Holistic Approach to Biology Derived from Pathological Data in Man* (1939). New York 1995

unmöglich macht, nicht zu reagieren. Andere Arten von Atmosphäre, wie etwa in Museen, Kirchen oder Krankenhäusern, neigen dazu, uns ruhiger zu machen, und laden zur Kontemplation und Nachdenklichkeit ein. Natürlich sind dies extreme Fälle, aber sie zeigen gleichwohl, dass Atmosphären unsere Handlungsfähigkeit steigern oder schwächen können, indem sie uns in eine bestimmte körperliche und geistige Verfassung versetzen. Gewöhnlich halten wir das Handeln für etwas, was mit der Existenz einfach gegeben ist. Atmosphären jedoch werfen die Frage auf, auf welche Weise Handeln motiviert und ausgebremst werden kann.⁵³ Es sei angemerkt, dass hierbei weniger die Natur der Handlung, also das, *was* ausgeführt wird, gemeint ist als vielmehr die Weise der Ausführung, das *Wie* der Handlung, der Rhythmus und die Gestalt der Bewegungen. Atmosphären können laut der Handlungsdimension also als *motorische Anregungen* definiert und Wahrnehmung demnach nicht auf die passive Betrachtung der Welt reduziert werden.

Den dritten und letzten Aspekt, den Thibaud im Hinblick auf die besondere Beziehung zwischen Atmosphäre und Wahrnehmung beleuchtet, ist der sinnliche Charakter. Hierzu bedarf es laut ihm einer *phänomenologischen Haltung*, also einer normen- und wertfreien Beschreibung des Beobachtbaren, der unmittelbaren Gegebenheiten von Erscheinungen, welche „die Annahme in Frage stellt, dass wir es bei der Wahrnehmung immer mit Gegenstandswahrnehmung zu tun hätten.“⁵⁴ Im Fokus steht die Frage nach dem *Wie* der Wahrnehmung. Die zentrale These Thibauds hierzu besagt, dass Atmosphären in keiner Weise Gegenstände der Wahrnehmung sind, sondern vielmehr die Rahmenbedingungen für die Wahrnehmung setzen. „Wir nehmen also mit anderen Worten eine Atmosphäre nicht wahr, sondern wir nehmen *gemäß* der Atmosphäre wahr.“⁵⁵ Das „gemäß einer Atmosphäre“ beantwortet das *Wie* der Wahrnehmung. Ein gängiges Beispiel dafür, dass Atmosphäre nicht als Gegenstand, sondern als Medium der Wahrnehmung anzusehen ist, bietet das Phänomen Licht: „Jeder

53 Thibaud 2003, S. 290

54 a.a.O., S. 292

55 a.a.O., S. 293

wahrgenommene Gegenstand erscheint unter bestimmten Lichtbedingungen und setzt notwendig ein Lichtgefüge voraus, das die Art des Erscheinens bestimmt.“⁵⁶ Das Medium tritt hier als drittes Wahrnehmungselement zwischen das wahrnehmende Subjekt und die wahrgenommene Welt und verbindet beide miteinander. Zusammenfassend führt uns der phänomenologische Zugang zur Wahrnehmung also dahin, „Atmosphären als *sinnlichen Hintergrund* zu bestimmen, der die Bedingungen, unter denen Phänomene hervorgehen und in Erscheinung treten, festsetzt.“⁵⁷

Vergleicht man die Ausführungen Jean-Paul Thibauds mit den Theorien Böhmers und Hasses in früheren Abschnitten, so finden sich an vielen Stellen Parallelen. Letztere betonen, dass Atmosphären aufgrund ihrer zwischen Objekt und Subjekt schwebenden Position einer neuen Kategorie der Zwischenphänomene zugeordnet werden müssen und angesichts ihrer sinnlichen sowie leiblichen Spürbarkeit als Vermittler von Stimmungen gelten. Thibaud unterstreicht diese Ansichten, ergänzt jedoch in seiner detaillierten Betrachtung des Wahrnehmungsprozesses die Aspekte des situationsbedingten (Atmosphäre als die Qualität einer Situation) und praktischen (Atmosphäre als motorische Anregung) Charakters von Wahrnehmung.

Betrachte man diese verschiedenen Komponenten des Begriffes Atmosphäre, so scheint es, als sei dieses Phänomen nur durch die Beschreibung seiner verschiedenen Dimensionen zu fassen und die Formulierung einer eindeutigen Definition fast unmöglich bzw. zu waghalsig.

Wesentlicher Punkt in der Beschreibung der Wesenszüge von Atmosphäre war die „in sich zusammenhängende Eindrucksqualität“⁵⁸, die es unmöglich macht,

56 a.a.O., S. 294: Thibaud bezieht sich auf Merleau-Ponty, Maurice: *Le Visible et L'Invisible*. Paris 1964; Die fundamentale Rolle des Mediums, hier des Lichts, für die Wahrnehmung verdeutlicht auch die Problematik der Simulation von Licht-Atmosphären: „Wenn virtuelle Gegenstände in Fotografien wirklicher Orte eingefügt werden, dann müssen auch die das Licht betreffenden Wechselwirkungen in Rechnung gestellt werden, die in situ zwischen tatsächlich existierenden Gebäuden und hinzugefügten Bauteilen unweigerlich stattfänden.“ (Thibaud 2003., S. 293)

57 a.a.O., S. 295

58 Hasse 2012, S. 20

einzelne Komponenten einer Situation für sich zu betrachten und deren Wirkung verstehen zu wollen. Trotzdem soll an dieser Stelle nun eine Auswahl eben dieser „Eindrucksvermittler“, die uns das Ganze einer Atmosphäre im Raum der Stadt näherbringen, vor- und der Bezug zum Stadtraum hergestellt werden. Grundlage bildet die von Jürgen Hasse aufgeführte Übersicht im Kapitel „Atmosphären der Stadt – die Stadt als Gefühlsraum“.⁵⁹

3.2 Zur sinnlichen Erlebbarkeit von Atmosphären

Baukultur

Stadtquartiere tragen durch ihren architekturhistorisch charakteristischen Stil den Stempel ihrer Zeit: Bauwerke drücken den Zeitgeist aus und damit das Ganze des Denkens, Wünschens und Wollens einer Epoche. Die Physiognomie und deren ästhetischer Ausdruck überträgt sich in ein atmosphärisches Raumgefühl in dieser Gegend.

Gerüche

Manchen Orten haften unverwechselbare Gerüche an. Die alte Hamburger Speicherstadt roch noch vor ihrem Umbau zur HafenCity nach Gewürzen und gemahlenem Kaffee, weil dies in den Bauten gelagert wurde. Köln riecht am Ufer des Rheins anders als in der Mitte der vom Verkehr durchströmten Stadt. Bei hoher affektiver Bindung an einen Ort schreiben sich Geruchseindrücke biografisch tief in die Erinnerung ein, so dass sie auch nach langer Abwesenheit wiedererkannt werden. Gerüche nehmen wir nicht bewusst als Sinnesreize, sondern „mit einem Schlage“⁶⁰ atmosphärisch wahr. Darum sind sie laut Gernot Böhme wie kaum ein anderes Sinnesphänomen atmosphärisch.⁶¹

59 ebd., S. 20 ff.

60 Schmitz, Hermann: System der Philosophie. Band 3: Der Raum. Teil 1: Der leibliche Raum. [1967] Bonn 1988, S. 21

61 Böhme, Gernot: Die Atmosphäre der Stadt. In: Breuer, Gerda (Hrsg.): Neue Stadträume zwischen Musealisierung, Medialisierung und Gestaltlosigkeit. Frankfurt am Main 1998, S. 149-162

Licht und Schatten

Seit Ende des 19. Jahrhunderts ist Licht als immaterieller Baustoff Gegenstand ästhetischer Stadtgestaltung. Aufgrund seiner besonderen visuellen Zudringlichkeit entfaltet Licht eine große Macht über das emotionale Raumerleben. „Licht schafft nicht nur Helligkeit, es ist selbst sichtbar und emotionalisiert Dinge und Orte. Seit seiner Erfindung gilt das elektrische Licht als Symbol pulsierenden städtischen Lebens.“⁶² Betrachtet man allein die großen Unterschiede im atmosphärischen Erleben der Stadt bei Tag oder bei Nacht, wird deutlich, dass das Medium Licht die Stadt in einer zweiten Wirklichkeit erscheinen lässt.

Geräusche

So wie die Schritte der Passanten oder die Kirchturmglocke das atmosphärische Lautbild der Stadt prägen, wird der gesamte gebaute Raum in den Schwingungen des ihn durchströmenden Lebens lautlich wahrgenommen. Jedes Quartier einer Stadt erzeugt seine je eigenen lautlichen Resonanzen, deren Charakter die Identität eines Ortes unterstreicht. Geräusche, ähnlich wie Gerüche, prägen einen Ort und machen ihn durch eine jeweils spezifische Klanglandschaft zu einem unverwechselbaren Ort. Lautlichkeit wirkt aufgrund der Unausweichlichkeit, in der sie uns erfasst, durchströmt und umhüllt, auf bedingungslos einnehmende Weise.

Luft

Luft ist nur mittelbar an der Bewegung von etwas, wie z.B. Wolken, Laub oder auffliegenden Dingen wahrnehmbar. Wir spüren sie vor allem als wehende Bewegung. Im Wind entstehen Atmosphären, die sowohl etwas leiblich Unruhiges mit sich bringen als auch die Dinge in der äußeren Welt in Bewegung versetzen. Interessanterweise überlagern sich im Medium der Luft die klimatologischen und die am eigenen Leib spürbaren Atmosphären. Luft äußert sich als Dunst, Nebel, schwere oder schlechte Luft, als Freiraum oder unausgesprochen als Atmosphäre, wenn wir davon sprechen, dass „etwas in der Luft liegt“. Der Begriff

62 Hasse 2012, S. 21

„Stadtluft“ symbolisiert in einem atmosphärischen Sinne die gesamten Lebensbedingungen einer Stadt sowie das damit konnotierte freie Lebensgefühl.

Rhythmen der Bewegung

Die Stadt charakterisiert sich durch die unterschiedlichen Bewegungsrhythmen von Dingen (z. B. Straßenbahnen), Halbdingen (Wind oder Licht) und Menschen oder Tieren in ihrer eigenleiblichen Teilhabe am Prozess der Bewegung. In der Bewegung drückt sich habituell etwas vom atmosphärischen Charakter eines Ortes aus. Eilig vorübergehende Menschen vermitteln einen anderen Eindruck als schlendernde, flanierende oder sitzende, stillstehende. Der Rhythmus des Gehens ist nicht nur Ausdruck für andere, sondern sich selbst auch Spiegel der persönlichen Situation. Je nach Bewegungsstil – ob zu Fuß, im Auto, oder stillstehend – erschließt sich der Raum in anderen Perspektiven und Achtsamkeiten. Aber auch der Raum an sich und seine kulturelle Bedeutung bestimmt die Rhythmen des Gehens sowie die persönliche Gestimmtheit für diesen Raum.⁶³

Blicke und An-Blicke

Atmosphären können nur dort ihre Wirkung entfalten, wo sie auch spürbar werden. Die Möglichkeiten des Spürens begrenzen sich immer auf ein subjektives Erlebnisfeld, auf Inseln der Teilhabe am Leben der Stadt, die gewisse Ein- und Ausblicke eröffnen. Diese Blicke werden durch Orte gebahnt und gerichtet: der Blick aus dem Fenster, aus der Position eines Hauses oder dem Lebensraum eines Quartiers. Hierbei ist kein visuelles „Blicken“ gemeint, sondern vielmehr eine Anschauung der Umgebung, welcher ein Angeblickt-werden korrespondiert. „Nicht nur Menschen und Tiere, auch Dinge, wie Häuser, Brücken oder Kirchtürme „blicken“.“⁶⁴ Diese architektonische *Geste*⁶⁵, die Hermann Schmitz

⁶³ „So gehen die Konsumenten in der Einkaufszone einer Stadt anders als die Mönche im Kreuzgang eines Klosters.“ (Hasse 2012, S. 24)

⁶⁴ ebd.

⁶⁵ vgl. Jäkel, Angelika: *Gestik des Raums. Zur leiblichen Kommunikation zwischen Benutzer und Raum in der Architektur.* Tübingen 2011

als Bewegungssuggestion versteht, bann die Aufmerksamkeit des Schauenden und eröffnet somit Prozesse der leiblichen Kommunikation.

Kleidung und Habitus von Menschen

Die Kleidung von Menschen hat habituelle Bedeutung. Charakteristische Kleidungsstile ermöglichen es den Menschen, durch eine Selbstzuschreibung von Identität sich im sozialen Raum der Stadt zu verorten. Der Gebrauch von Kleidung will die Zugehörigkeit zu einem sozialen Feld ausdrücken, das in der Stadt seinen Ort hat. So sind beispielsweise Bürostädte oder Künstlerviertel an der Kleidung und am Habitus ihrer Bewohner zu erkennen. Wer sich in einer charakteristischen Weise kleidet, benutzt sein ganzheitliches Erscheinungsbild, um atmosphärisch seine soziale Zugehörigkeit zu kommunizieren: „The medium is the message.“⁶⁶

Anwesenheit von Tieren

Tiere können durch ihre Anwesenheit die Atmosphäre eines Ortes tönen und die Aufmerksamkeit richten. Nicht nur die Körperlichkeit des Tieres, auch Gefühle wie Angst oder Wohlbefinden sind gegenwärtig spürbar und übertragen sich auf die Stimmung des Menschen. So ist eine ruhende Katze Symbol und leiblich spürbarer Ausdruck der Stille; die Angespanntheit eines Pferdes auf dem Rosenmontagszug kann sich bei den anwesenden Menschen in ein Gefühl der Enge und Unruhe übertragen.

Präsenz von Dingfamilien

„Die Dinge im Raum der Stadt stehen nicht nur an ihrem Platz; sie werden auch im und durch den Raum bewegt.“⁶⁷ Diese „Dinge“ werden in ihrem sozialen Gebrauch zu Medien der Konstitution von Milieus.⁶⁸ Sie dienen als atmosphärische

66 McLuhan, Marshall: Understanding Media: The Extensions of Man. New York 1964

67 Hasse 2012, S. 25

68 Ein Milieu ist als „(selbst-)organisierte und (selbst-)koordinierte Rollen- und Verhaltensstruktur“ (temporär) auf spezifische Räume bezogen. (Patzelt, Werner J.: Stimmung, Atmosphäre, Milieu. Eine ethnomethodologische Analyse ihrer Konstruktion und Reproduktion. In: Debus, Stephan/ Posner, Roland (Hrsg.): Atmosphären im Alltag. Über ihre Erzeugung und Wirkung. Bonn 2007, S. 197)

Medien der Symbolisierung von Milieuzugehörigkeit: So verweist die Konzentration von Dingen der *Upper Class* symbolisch und atmosphärisch auf den Raum einer spezifischen Wohn- und Lebensklave und zieht imaginär die Grenzen zu anderen Sozialräumen. Die Dingfamilien dienen, wie auch die Kleidung, habituell der atmosphärischen Selbstzuschreibung von Identität.

Hierbei ist es jedoch wichtig zu erwähnen, dass nicht alle Atmosphären von Dingen ausgehen⁶⁹ bzw. Raum nicht erst im Handeln entsteht⁷⁰, wie es die Ansätze Luhmanns und Löws beschreiben. Atmosphären können sich auch völlig unabhängig von Dingen oder menschlichen Handlungen konstituieren bzw. Räume im Medium der Atmosphäre spürbar werden, wie es das Beispiel der Stille oder der Gewitteratmosphäre zeigt.

3.3 Quartiere und ihre Atmosphären

Bisher wurde viel Allgemeines zum Atmosphärenbegriff herausgearbeitet, seine Wesensmerkmale sowie Eindrucksvermittler, welche das Erleben von Atmosphäre im urbanen Raum ermöglichen und bedingen, beschrieben. Da die Arbeit jedoch den Blick auf Atmosphäre in städtischen Quartieren richten will, soll das Thema nun auf kleinräumlicherer Ebene betrachtet werden.

Wenn wir heute von Quartier sprechen, dann meinen wir weder die in der Militärsprache übliche Verwendung für den Standort des Aufenthalts noch die lebensweltlich übertragene Bedeutung als Unterkunft bzw. Wohnung, sondern das Viertel, in dem sich neben Wohnstätten auch Gewerbe- und Infrastrukturen des täglichen Lebens befinden. Es ist ein Bereich, der aus raumphysiognomischer Sicht relativ einheitlich ist und trotz struktureller Vielfalt eine gewisse

69 Niklas Luhmann betont, dass Atmosphäre „nie der Raum selbst“ sei, weil er als „Medium niemals sichtbar werden kann.“ (Luhmann, Niklas: Die Kunst der Gesellschaft. Frankfurt am Main 1997, S. 181 f.)

70 „Raum entsteht im Handeln als relationale (An-)Ordnung und strukturiert als solche das Handeln.“ (Löw, Martina: Raumsoziologie. Frankfurt am Main 2001, S. 210)

Homogenität in Bezug auf ähnliche Rhythmen städtischen Lebens aufweist. Die gegebene Raumphysiognomie sowie der sozialräumliche Habitus bilden unsichtbare Grenzen zu anderen Vierteln, die man beim Hinaus- und Hineingehen spürt. Das, was in solchen Übergängen spürbar wird, lässt sich aber nicht beschreiben wie eine Veränderung der räumlichen Struktur. Das, was sich in der Wahrnehmung diffus als Eigenart eines Quartiers abzeichnet, vermittelt sich über Atmosphärisches.

„Atmosphären sind Anzeiger, die etwas vom „inneren“ Zustand eines Quartiers mitteilen.“⁷¹ Ihr Aufspüren bedarf emotionaler Sensibilität sowie das Sprechen über Atmosphären pathische Kompetenz erfordert, die sich an deren Gefühlscharakter anlehnt und durch synästhetische oder symbolische Begriffe ein Nach- bzw. Miterleben ermöglicht. „Eine Gefühlsqualitäten gegenüber sensible Sprache bringt beispielsweise andere Dimensionen des Gegebenen zur Geltung als die planungsrechtlich bauender Akteure in Politik und Administration.“⁷² Ein Poet spricht anders über spürbare Räume als ein Stadtplaner. Der eine steht in einer ästhetischen Beziehung zur Welt, der andere eher in einer pragmatischen. Im Folgenden sollen diese kategorial verschiedenen Ausdrucksweisen von Atmosphären städtischer Quartiere – die der Dichter und Schriftsteller auf der einen Seite und die planender Akteure in den Verwaltungen der Städte auf der anderen Seite – illustriert werden.

Mit den Mitteln einer emotionalisierenden Sprache ist es möglich, Lebenssituationen so zu beschreiben, dass sie sich dem Einfühlen und Nachdenken öffnen. Poetische Texte erschließen Felder der Imagination, auf denen vorstellbare atmosphärische Wirklichkeiten ins Bewusstsein gefördert werden. Sinnliche Beschreibungen, wie etwa Patrick Süskinds eindrucksvolle Beschreibungen von

71 Hasse 2012, S. 54

72 ebd.

Geruchsatmosphären⁷³, machen auf „eine Erlebniswirklichkeit räumlicher Milieus aufmerksam, die etwas von der Eigenart eines Viertels zu spüren geben“. Gerüche haben ihren je eigenen Ort, gehören zu ihm und markieren ihn. Und dennoch ruft die Beschreibung rein geruchlicher, visueller oder lautlicher Eindrücke keine sinnlich segmentierten Eindrücke, sondern eine ganzheitliche Eindrucksvielfalt hervor. In jedem Geräusch, in jedem Geruch, in jedem Anblick „klingt eine plurale sinnliche Welt an, die aus dem subjektiven Vorrat an Erinnerungen und dank des Vermögens zur Imagination assoziative Bilder wachruft.“⁷⁴ Wie zuvor bereits erwähnt, bedient sich die Beschreibung von städtischen Atmosphären hierzu oft synästhetischen Verbildlichungen.

„Robert Musil pointiert in seinem Roman Der Mann ohne Eigenschaften die Stadt als einen multiplen Klangraum von unverwechselbarer Eigenart: „Hundert Töne waren zu einem drahtigen Geräusch ineinander verwunden, aus dem einzelne Spitzen vorstanden, längs dessen schneidige Kanten liefen und sich wieder einebneten, von dem klare Töne absplitterten und verflogen ... Städte lassen sich an ihrem Gang erkennen wie Menschen.“⁷⁵ Musil schreibt nur scheinbar über die hörbare Stadt, erkennt er sie doch – in dem was er hört – an ihrem Gang und nicht an ihrem Klang. Das Hörbare drückt für ihn nichts im engeren Sinne Akustisches aus, sondern den Rhythmus städtischen Lebens.“⁷⁶

Die poetische Sprache vermag es also, Quartiersatmosphären und subjektiven Erlebnisqualitäten Ausdruck zu verleihen. Dichter und Schriftsteller formulieren Eindrücke in metaphorischer oder synästhetischer Form, sodass gelebte Bilder

73 „Tausende und Abertausende von Gerüchen bildeten einen unsichtbaren Brei, der die Schluchten der Gassen erfüllte, sich über den Dächern nur selten, unten am Boden niemals verflüchtigte.“ (Süskind, Patrick: Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders [1985]. Zürich 1994, S. 44)

74 Hasse 2012, S. 56

75 zitiert bei Bollerey, Franziska (Hrsg.): Mythos Metropolis. Die Stadt als Sujet für Schriftsteller, Maler und Regisseure. Berlin 2010, S. 60

76 Hasse 2012, S. 56

wieder assoziativ hervorgerufen werden können. Dagegen erscheint die Sprache von Stadtplanern, Behörden oder Bauingenieuren räumlichen Gefühlsqualitäten gegenüber weitaus neutralisierter, stehen sie der Stadt doch eher konstruierend und somit pragmatisch als romantisch beobachtend gegenüber. Atmosphäre ist hier kein explizites Thema. Dennoch findet man in Stadtplanungskonzepten immer wieder Formulierungen, die erkennen lassen, dass der Gestaltung von Quartiersqualitäten keine unbedeutende Hintergrundrolle zukommt und diese als „weiche Standortfaktoren“ gerne auch für Stadtmarketingstrategien genutzt werden.⁷⁷ Auf den Aspekt, inwiefern die Beschreibung von Atmosphären als Marketinginstrument dienen kann, soll an dieser Stelle allerdings nicht weiter eingegangen werden.

Auch Alexander Mitscherlichs sozialpsychologische Analyse der Stadt beweist: Die Stadt ist ein Raum der Affekte. „Unbestreitbar ist jene Neigung, die einer Stadt entgegengebracht wird, oder einem Quartier, einem entlegenen Winkel in ihr, ein Ergebnis psychologischer, nämlich affektiver Prozesse.“⁷⁸ Mit dieser Aussage unterstreicht er die These, dass ohne pathische Teilhabe atmosphärische Qualitäten nicht erfasst werden können sowie das Maß der Identifikation mit einem Ort im Wesentlichen von den Affekten abhängt, die dieser hervorruft. Obwohl Atmosphären sich oft an mikrologischen Orten wie Plätzen, Straßenecken oder im Umfeld gewisser Gebäude generieren, bedeutet dies nicht, dass sie nebeneinanderliegen und sich voneinander abgrenzen, sondern sich auch überlagern. Während gewisse Atmosphären an einen Platz gebunden sind, können andere sich in größeren Räumen entfalten und auf das atmosphärische Erleben der Stadt im Ganzen einwirken. So ist z. B. die maritime Atmosphäre der

77 So spricht die Stadt Köln den industriellen Brachflächen im Kölner Stadtteil Mülheim-Süd aufgrund der Lagegunst und den gründerzeitlichen Industriebauten, von denen eine historische Aura ausgehe, eine besondere atmosphärische Attraktivität zu. Sie bilden „eine anregende Atmosphäre für die gegenwärtigen kreativen Köpfe der Wirtschaft.“ (vgl. Stadt Köln, Der Oberbürgermeister: Stadtentwicklung Köln. Rechtsrheinisches Entwicklungskonzept Teilraum Nord (REK-Nord): Deutz-Nord/Mülheim-Süd/Buchforst. Köln 2009)

78 Mitscherlich, Alexander: Die Unwirtlichkeit unserer Städte [1965]. Frankfurt am Main 1972, S. 31

Hamburger HafenCity nicht nur am Wasser, sondern an verschiedenen Orten der Stadt spürbar. „Nahezu alle Gestaltungen des physischen Raums rhythmisieren die Bewegung der Passanten, öffnen an konkreten Raumstellen Blickachsen, lassen bestimmte Wind-, Licht-, Geruchs- und Geräuschverhältnisse entstehen und stimmen die sinnliche Wahrnehmung für die Empfindung von Atmosphären“⁷⁹ – auch quartiersübergreifend. „Was die Ausstattung und Atmosphäre eines Ortes oder kleinräumlichen Quartiers verändert, kann auf das atmosphärische Erleben der Stadt im Ganzen einwirken – je nach der Bedeutung eines Ortes mehr oder weniger intensiv.“⁸⁰ Aufgrund dieser gegenseitigen Bedingtheit und des Wechselwirkungsverhältnisses ist es fraglich, ob differenzierte Bestimmungen für die Atmosphäre von Quartieren überhaupt gefunden werden können. Zumindest steht fest, dass die Diversität und Mehrdeutigkeit des Charakters von Atmosphäre den Diskurs fordert, kritischer Reflexion bedarf und laut Jürgen Hasse „das Denken- und Sprechenkönnen über Atmosphäre zu einem emanzipatorischen Zuwachs an selbst- wie weltbezogenem Wissen [führt]“⁸¹.

79 Hasse 2012, S. 69

80 ebd.

81 a.a.O., S. 70

4 Methodische Grundlagen der künstlerischen Forschung

Nachdem der Begriff der Atmosphäre nun in der Theorie aus verschiedenen Blickwinkeln beleuchtet wurde, möchte ich im folgenden Kapitel meine Methodenauswahl vorstellen, die ich benutze, um das Phänomen der Atmosphäre in einem künstlerischen Projekt zu erforschen. Bevor hier näher auf die Methode der künstlerischen Forschung und das Projekt an sich eingegangen wird, soll zunächst der Begriff der Alltagsästhetik dargestellt werden, da dieser die Basis und den Ursprungsgedanken der Forschung versinnbildlicht. Die daran anschließenden Unterkapitel widmen sich dem ethnografischen Blick im Allgemeinen sowie verschiedenen, ethnografischen Methoden: dem Gehen in der Stadt als teilnehmende Beobachtung, dem Dokumentieren in Form von Fotografie und Beobachtungsprotokollen sowie der Befragung von Anwohnern. Die Vorstellung des Forschungsdesigns wird dabei stets von Bezügen zum Atmosphärenbegriff und zum Stadtraum, d. h. der Frage, warum sich die jeweilige Methode zum Erforschen von urbanen Atmosphären eignet, begleitet. Während die folgenden Seiten die Methodik vornehmlich in der Theorie und Historie präsentieren, wird die konkrete Anwendung und Umsetzung der Methoden im Projekt in der späteren Projektbeschreibung, welche an dieses Kapitel anschließt, nachvollziehbar.

4.1 Künstlerische Forschung

Das folgende Kapitel widmet sich, nachdem der Begriff der Alltagsästhetik als Grundlage meiner Forschung vorgestellt wurde, der Frage, was die Disziplin der künstlerischen Forschung allgemein beinhaltet und anstrebt, um dann konkrete Bezüge zu meinem Projekt aufzuzeigen.

4.1.1 Alltagsästhetik und deren Bezug zur künstlerischen Forschung

Laut Konrad Paul Liessmann haben Ästhetik und Alltag eine fundamentale Erfahrung gemeinsam: Beiden können wir nicht entinnen. „Alles ist da. Und was da ist, erscheint. Und was erscheint, kann wahrgenommen werden. Immer und überall.“⁸²

Der Alltag ist vorab das, was immer geschieht – Ort für Gewohnheiten, Wiederholungen, Routinen, Rituale und standardisierte Handlungsabläufe. Der Alltag ist die Erfahrung der ewigen Wiederkehr des Gleichen. Alltagserfahrungen erscheinen uns gewöhnlich und ohne jede größere Überraschung. Sie kennzeichnen sich trotz ihrer Vielseitigkeit vor allem durch das Merkmal der Konstanz. Wenn Liessmann davon spricht, dass wir sowohl dem Alltag als auch der Ästhetik⁸³ nicht entinnen können, dann meint er damit, dass wir nicht anders als wahrnehmend leben können. Da der Mensch ein Sinneswesen ist, nehmen wir immer etwas wahr. Nicht immer in derselben Intensität oder Aufmerksamkeit, nicht immer mit demselben Sinn – aber irgendetwas ist stets Objekt unserer Wahrnehmung. „Die alltägliche Wahrnehmung ist allerdings davon gekennzeichnet, dass es sich um eine äußerst reduzierte Wahrnehmung handelt. Die meisten Reize, die unsere Sinnesorgane aufnehmen können, werden erst gar nicht einer bewussten Wahrnehmung zugeführt. Und auch das, was wir tatsächlich sehen oder hören, wird selektiv, oft nebenbei, unkonzentriert oder nur halb wahrgenommen.“⁸⁴ Diese reduzierte Wahrnehmung ist nicht nur Erkennungsmerkmal der Alltagswahrnehmung, sie ist sogar existenziell notwendig, denn das Leben wäre undenkbar, würden wir alle Reize mit derselben Intensität und Aufmerksamkeit wahrnehmen. Die Logik des Alltags besteht gerade in der Erfahrung der Langeweile durch das Erleben von Wiederholungen und Routine

⁸² Liessmann, Konrad: Das Universum der Dinge. Zur Ästhetik des Alltäglichen. Wien 2010, S. 24

⁸³ aisthesis: Altgriechisch für Wahrnehmung, Empfindung

⁸⁴ Liessmann 2010, S. 25

und eben nicht in einer Entgrenzung der Wahrnehmung. An dieser Stelle bezieht sich Liessmann ebenfalls auf Böhme, indem er sagt, dass wir im Alltag weniger Einzelheiten als vielmehr Gesamtheiten wahrnehmen, allerdings in einer unscharfen Art und Weise – wir spüren „Atmosphären“.⁸⁵ Wahrnehmung wird dabei als Akt des umfassenden Spürens begriffen, der nicht auf einzelne Sinnesorgane reduziert werden kann.

In der alltäglichen Wahrnehmung, der eigentlichen Alltagsästhetik also, generieren wir den Atmosphären entsprechend diffuse Befindlichkeiten oder aber filtern aus der Flut von Eindrücken, die auf uns einströmt, jene heraus, die für uns von Bedeutung sind und Signalwert haben. Die mit dem Zuruf in einem Lokal, einem Warnton im Straßenverkehr oder dem Erblicken eines Uniformierten verbundene Information und entsprechende implizite Handlungsanweisung folgt funktionalen Ansprüchen und grenzt sich somit von dem Feld der *ästhetischen Empfindung* ab, welche die Funktion außer Acht lässt und sich auf die reine Form eines Reizes bezieht.⁸⁶

Neben der reduzierten und auf Funktionalität ausgerichteten Wahrnehmung nennt Liessmann als weiteres Grundprinzip der ästhetischen Alltagserfahrung deren Flüchtigkeit. Selbst wenn ein ästhetischer Reiz – die Farben und Formen, Töne und Gerüche, die wir beispielsweise beim Spazieren durch ein Viertel wahrnehmen – unseren Alltag durchquert, halten wir nur selten inne, um uns ihm ganz zu widmen. Wir nehmen diese Reize nur peripher auf und gewähren ihnen nicht den Raum, der z.B. in der ästhetischen Rezeption von Kunst gegeben ist. „Aus dem diffusen Reizkonglomerat des Alltags taucht eine Gestalt auf, bannet für einen Moment den Blick, erscheint wie ein Versprechen, eine Möglichkeit, eine Wahrheit am Horizont und ist verschwunden. Die Ästhetik des Alltags ist so immer auch eine Ästhetik der vorübergegangenen Möglichkeiten und der uneingelösten Versprechungen.“⁸⁷ Potenziell außergewöhnliche Wahrnehmungen werden auf das Moment einer schwachen und schnell vergehenden

85 a.a.O., S. 26

86 a.a.O., S. 28

87 a.a.O., S. 30

ästhetischen Empfindung reduziert, weil die Situation, der Alltag selbst, nichts Anderes zulässt.⁸⁸

An dieser Stelle knüpfe ich mit meinem künstlerischen Forschungsprojekt inhaltlich an. Ich möchte den Begriff der Alltagsästhetik gemäß seiner wortwörtlichen Bedeutung umsetzen: den Alltag im Untersuchungsgebiet, dem Kölner Eigelsteinviertel, wahrnehmen – und zwar nicht flüchtig, unkonzentriert und selektiv, mit den Gedanken schon zwei Stunden voraus, sondern bewusst, raum-einnehmend und -wertschätzend. Ich möchte die Räume des Viertels bewusst wahrnehmen, flanieren, mich treiben lassen, ohne Sinn umherschweifen, Umwege gehen, verweilen, beobachten und somit eventuell Blickwinkel und eben jene oben erwähnten außergewöhnlichen Wahrnehmungen erlangen, die im rein funktionalen Durchqueren des Raums nicht möglich sind. Diese Methode soll ermöglichen, dass ästhetischen Reizen nachgegangen, diese festgehalten und somit umfassender wahrgenommen werden können um jene Sehnsucht zu stillen, die Liessmann als Ergebnis fortwährend flüchtiger Alltagswahrnehmung sieht – die „permanente Sehnsucht [...], den Alltag selbst einmal hinter sich lassen zu können, um sich ganz jenen Reizkonstellationen auszusetzen, die der Alltag zwar bereithält, die in der Regel aber nur flüchtig in Erscheinung treten können.“ Des Weiteren möchte ich auf diese Art und Weise jene Eindrucksvermittler, die in ihrer Gesamtheit Atmosphäre konstituieren, aufspüren und versuchen, diese, auch wenn sie stets im Zusammenhang mit anderen Qualitäten zu betrachten sind, als Bestandteil und Bedingung von Atmosphäre zu identifizieren. Interessant ist hier, dass ähnlich den Atmosphären auch der Alltag etwas ist, das sich zwischen den Dingen und dem wahrnehmenden Subjekt auftut und es schließlich die alltäglichen und oft unbewusst wahrgenommenen Dinge sind, die Atmosphären entstehen lassen.

⁸⁸ Auf Liessmanns zweites Prinzip der Alltagsästhetik soll an dieser Stelle nicht weiter eingegangen werden. Dieses besagt, dass wir hingegen der flüchtigen ästhetischen Alltagserfahrungen, die wir vergeblich versuchen festzuhalten, die Dinge, die immer da sind, die zum konstanten Inventar unseres Daseins gehören, verändern, erneuern und ästhetisch gestalten wollen. Er diskutiert weiterhin den Unterschied von Kunst- und Alltagswahrnehmung sowie die Ästhetisierung unserer Lebenswelt. (siehe. S. 31-40)

Die Wahrnehmung des Alltags, der Umgebungen und Rhythmen des Lebens am Eigelstein, welche in der alltäglichen Betrachtung gewöhnlich und wenig spektakulär erscheinen, bildet somit die Grundlage meines künstlerischen Forschungsprojekts. Doch was genau meint der Begriff der künstlerischen Forschung?

4.1.2 Was ist künstlerische Forschung?

Der Begriff der künstlerischen Forschung führt seit seiner Entstehung zu kontroversen Diskussionen in beiden Teilbereichen, da fraglich ist, ob und warum Kunst und Wissenschaft in einer Disziplin vermischt werden sollten. Kunst muss nicht wissenschaftlich sein und ebenso Wissenschaft nicht künstlerisch. Julian Klein sieht im Singularisierungsdrang der beiden Begriffe „die wohl stärkste Wurzel einer vermeintlichen, aber hartnäckigen Opposition zwischen Kunst und Wissenschaft“⁸⁹. Für ihn existiert jedoch „die Forschung“ im Singular genauso wenig wie „die Wissenschaft“ oder „die Kunst“. Er sieht diese Begriffe vielmehr als kollektive Plurale, die nicht selten über Kategoriengrenzen miteinander verwandt sind und sich besser unter Dächern wie Themen, Methoden oder Paradigmen versammeln lassen. „Kunst und Wissenschaft sind keine separaten Domänen, sondern vielmehr zwei Dimensionen im gemeinsamen kulturellen Raum.“⁹⁰ Was als Kunst gilt, muss deswegen nicht unwissenschaftlich sein und nicht alles, was als Wissenschaft gilt, unkünstlerisch. Künstlerischer und wissenschaftlicher Gehalt von Objekten, Vorgängen und Ereignissen lassen sich unabhängig voneinander und in immer anderer Dosierung mischen. Der Begriff der künstlerischen Forschung meint, dass nicht Kunst zu Forschung mutiert, sondern dass Forschung künstlerisch werden kann. Die Gemeinsamkeit von Kunst und Wissenschaft besteht u. a. im Interesse an Erkenntnisgewinn und Wissensvermehrung. Speist sich diese Erkenntnis aus künstlerischer

89 Klein, Julian: Was ist künstlerische Forschung? In: kunsttexte.de, Nr. 2, 2011, S. 2

90 ebd.

Erfahrung, wird die betriebene Forschung als künstlerisch angesehen. Der Modus der künstlerischen Erfahrung charakterisiert somit an erster Stelle die Disziplin der künstlerischen Forschung. Eine künstlerische Erfahrung zu haben bedeutet laut Klein, „sich selbst von außerhalb eines Rahmens zu betrachten und gleichzeitig in denselben einzutreten.“⁹¹ Zudem ist im Erfahren die subjektive Perspektive konstitutiv enthalten, denn Erfahrungen müssen zunächst singulär stattfinden, bevor sie in zweiter Ordnung intersubjektiv verhandelt werden können. Für künstlerische Erfahrungen gilt in besonderem Maße, dass sie nicht von den zugrundeliegenden subjektiven Erlebnissen zu trennen sind und als aktive, konstruktive und ästhetische Prozesse anzusehen sind, in denen Modus und Substanz untrennbar miteinander verschmelzen.⁹² Dennoch sollte dem Forschenden bewusst sein, dass die beobachtende Haltung das Beobachtete prägt und die eigene subjektive Wahrnehmung daher intersubjektiv reflektiert werden sollte. Der Forschungsaspekt entsteht vor allem in der Beobachtung der Beobachtung, in einer selbstreflexiven Rezeption, in dem gleichzeitigen innerhalb und außerhalb des Rahmens Sein.

Das Künstlerische der Forschung äußert sich zunächst in den Methoden, aber „auch in der Motivation, der Inspiration, in der Reflexion, der Diskussion, in der Formulierung der Forschungsfragen, in Konzeption und Komposition, in der Durchführung, in der Publikation, in der Evaluation, in der Art und Weise des Diskurses“⁹³. Zu den Methoden künstlerischer Forschung gehören u. a. die wissenschaftliche Recherche, das Archivieren, repräsentative und nicht repräsentative Erhebungen, Experimente oder Interpretationen. Dombois fordert außerdem, dass der Nichtsprachlichkeit der Künste Rechnung getragen werden muss und „dass die „Kunst als Forschung“ in jenen Formen der Darstellung Ausdruck finden soll, die die ihren sind.“⁹⁴ Das bedeutet, dass Ergebnisse künstlerischer Forschung nicht-sprachlich im gleichen Medium der Forschung veröffentlicht

91 ebd.

92 ebd.

93 a.a.O., S. 3

94 Dombois, Florian: Kunst als Forschung. Ein Versuch, sich selbst eine Anleitung zu entwerfen. Hochschule der Künste Bern 2006, S. 23

werden können und demnach nicht wissenschaftliche Artikel, sondern Bilder, Ausstellungen, Kompositionen, Theaterstücke oder Filme als Forschungsergebnisse und Träger des Wissens fungieren.

Künstlerische Forschung und ihre Ergebnisse führen zu künstlerischem Wissen. Dieses künstlerische Wissen, welches durch sinnliche und emotionale Wahrnehmung, eben durch künstlerische Erfahrung, erworben wurde, ist ein sinnliches und körperliches Wissen, dessen Verbalisierung oft unmöglich ist. Dieses Wissen ist nicht immer allgemeingültig oder gesichert – und dennoch ist es ein besonderes Wissen, da die reine Wissenschaft es nicht hervorzubringen vermocht hätte. Gefühltes oder fühlbares Wissen liefert Erkenntnisse, die anders nicht zu erfahren sind.⁹⁵

4.1.3 Eine künstlerische Forschung zu Atmosphäre

Nachdem dieser Begriff in der Theorie geklärt wurde, möchte ich nun kurz auf mein persönliches künstlerisches Forschungsprojekt und Bezüge zu den oben genannten Merkmalen dieser Disziplin eingehen.

Der Untersuchungsgegenstand meiner Forschung ist die Atmosphäre des Eigelsteinviertels. Ich möchte herausfinden, wie sich Atmosphären – der Plural ist hier wohl besser gewählt, da sich *die* Atmosphäre immer nur auf einen sehr kleinräumlichen Bereich beziehen kann – in diesem Quartier bilden, wodurch sie erscheinen, welche Faktoren eine gewisse Atmosphäre bedingen, an welcher Stelle und zu welcher Zeit sie sich verändern und in welcher Form sie tatsächlich Einfluss auf das persönliche Befinden haben.

Dabei bin zunächst ich allein Subjekt der Erfahrung. Die Forschung spiegelt subjektive Erkenntnisse meiner künstlerischen Erfahrung wieder. Während des Forschungsprozesses werde ich Methoden wie die flanierende Stadtwahrnehmung nach Walter Benjamin oder die Lektüre der Stadt nach Michel de Cer-

95 siehe Klein 2011, S. 3 und 5

teau, die dokumentarische Fotografie bzw. Stadtfotografie, explorative Interviews mit Anwohnern sowie aus sinnlicher Stadtwahrnehmung sich ergebende Formen des Schreibens anwenden. Meiner Meinung nach bietet sich hier, mit Blick auf den Forschungsgegenstand, der Modus künstlerischer Erfahrung und folglich sinnlicher und körperlicher Wissenserlangung geradezu an, da die Ausführungen im Kapitel zum Atmosphärenbegriff einerseits die Unmöglichkeit einer wissenschaftlichen, sachlichen und eindeutigen Definition dieses Phänomens und andererseits die Relevanz des leiblichen Erspürens deutlich gemacht haben. Der Gefühlscharakter von Atmosphäre korrespondiert mit dem gefühlten bzw. fühlbaren Wissen, welches künstlerische Forschung anstrebt und welches durch wissenschaftliche Methoden nicht erfahrbar ist. Somit harmonieren Forschungsgegenstand, Methodik, Konzeption sowie die geplante Durchführung und anschließende Publikationsform der Ergebnisse – denn alle genannten Teilbereiche des Projekts basieren auf künstlerischen Vorgehensweisen.

Weiterhin sollen nun – unter dem Leitbegriff des ethnografischen Blicks – angesichts ihrer forschenden Grundhaltung für das Projekt ausgewählte ethnografische Methoden, die je nach Form ihrer Umsetzung zwischen künstlerisch und wissenschaftlich oszillieren, vorgestellt werden.

4.2 Der ethnografische Blick

Die ethnografische Forschung verfolgt die Grundidee, Menschen in ihren situativen oder institutionellen Kontexten beim Vollzug ihrer Praktiken, das Zusammenleben und die kulturellen Ausprägungen einer abgegrenzten Gesellschaft zu beobachten. Konstitutiv für ethnografische Forschung ist das grundlegende Interesse am betreffenden Feld, eine Haltung der Neugier, die davon ausgeht, dass auch bekannte Wirklichkeiten Überraschendes und Verwunderliches be-

reithalten, sowie die Bereitschaft, sich der Dynamik und Logik eines Feldes auszusetzen.⁹⁶ Während der Ethnograf sich voll und ganz den sozialen Praktiken und Lebensformen eines bestimmten Feldes hingibt, sodass sich ihm Phänomene in ihrer Vielfältigkeit, Vielschichtigkeit und Widersprüchlichkeit zeigen, nimmt er dennoch eine distanzierte Haltung ein und nutzt die eigene Fremdheit bzw. Beobachterhaltung, um klarer zu sehen, was vor sich geht.

Die Ethnografie beschäftigte sich als historisch gewachsene kulturwissenschaftliche Erkenntnishaltung lange mit der Beschreibung ganzer Ethnien. Seitdem der Begriff „Kultur“ als Beschreibung eines gesellschaftlichen Ganzen jedoch in die Kritik gekommen ist und man diesem vorwirft, soziale Phänomene zu ethnisieren, widmet sich die ethnografische Forschung eher „Situationen, Szenen oder Milieus – Einheiten, die über eine eigene Ordnung und Logik verfügen.“⁹⁷ Somit können auch kleinere, multiethnische Gruppen, die Bewohner eines Stadtteils, die Belegschaft eines Büros, die Wissenschaftler in einem Labor oder einzelne Jugendgruppen Gegenstand der Forschung sein.

Alle ethnografischen Verfahren, wie z. B. die ethnografische Fotografie oder das ethnografische Interview, lassen sich vor allem durch vier Wesensmerkmale charakterisieren:

1 Gegenstand der Forschung ist das Alltagsleben, soziale Praktiken und Situationen an einem definierten Ort. Dabei ist der Ethnograf auf Ganzheitlichkeit bedacht: er versucht, alle Faktoren, die die zu untersuchende Situation beeinflussen könnten, in die Betrachtung mit einzubeziehen – Gegenstände, Personen, Handlungsabläufe.

2 Die Beobachtung wird, um Authentizität zu garantieren, teilnehmend und durch unmittelbare Erfahrungen in der natürlichen Umwelt des Forschungsmilieus vollzogen. Die Feldforschung kennzeichnet sich dabei vor allem durch *sinn-*

96 Breidenstein, Georg (u.a.): Ethnografie. Die Praxis der Feldforschung. Konstanz & München 2013, S. 7

97 a.a.O., S. 32

liche Unmittelbarkeit, eine direkte Form der Begegnung mit sozialer Wirklichkeit, und die *Dauerhaftigkeit* des Kontakts, welche durch ausgedehnte Erhebungsstrecken umfangreiches Kontext- und Hintergrundwissen schafft.

3 Typisch für die ethnografische Forschung ist ein *feldspezifischer Opportunismus* in Bezug auf die verwendeten Datengewinnungsmethoden. Obwohl die teilnehmende Beobachtung das Zentrum bildet, ist sie offen für jegliche weitere Form der Datengewinnung: Interviews, technische Mitschnitte, Dokumentationen. „Es gibt also keine Beschränkungen auf einen bestimmten Datentyp, man geht vielmehr sehr offen und gelegentlichesgetrieben vor und nimmt alles an Eindrücken und Daten mit, das gewinnbringend scheint.“⁹⁸ Die unterschiedlichen Datentypen können sich dabei wechselseitig kommentieren und ergänzen. Ethnografie sieht sich daher nicht als Methode, die ein gewisses Regelwerk vorgibt, sondern als integrierter Forschungsansatz.

4 Die besondere Leistung der Ethnografie besteht abschließend in einer analytischen Beschreibung der beobachteten Praktiken, mit dem Ziel, diese so zu repräsentieren, dass die Leserschaft ein möglichst reales Bild von diesen Praktiken oder Lebensformen gewinnen kann. In diesem Schreiben findet eine sprachliche Erschließung von Phänomenen statt, die noch gar nicht in sprachlicher Form vorliegen und erst durch die Versprachlichung Gestalt erlangen. Dies gilt vor allem für die Schicht des impliziten, körperlichen Wissens, das Menschen haben, ohne es verbalisieren zu können, aber auch für das Selbstverständliche und Offensichtliche, welches „nicht der Rede wert“ ist, da dessen Verständnis auch außerhalb der Sprache gesichert ist.⁹⁹ Problem hierbei ist jedoch, dass Beobachtersprache bereits hochgradig interpretativ, analytisch und kommunikativ gegenüber möglichen Lesern und die objektive Abbildung einer Welt durch die Ethnografie somit umstritten ist.

98 a.a.O., S. 34

99 a.a.O., S. 35 f.

Etwas mit dem ethnografischen Blick zu betrachten, bedeutet also, in eine Welt einzutauchen, als sei sie fremd, auch wenn sie vertraut ist, neugierig zu sein, intim und distanziert zugleich, forschend zu agieren und Alltägliches so zu beobachten, als hielte es Überraschendes und Verwunderliches bereit.

Es sei angemerkt, dass die ethnografischen Methoden, die in dieser Arbeit Anwendung finden, sich nicht an erster Stelle auf soziale Praktiken, sondern auf die gesamte Szenerie eines städtischen Quartiers beziehen. Es handelt sich um keine sozialwissenschaftliche Studie.

4.3 Ethnografische Methoden des Projekts

Nachdem die Grundhaltung des ethnografischen Blicks verdeutlicht wurde, werde ich im Folgenden vier für mein Projekt ausgewählte, ethnografische Methoden darstellen, die die künstlerische Erforschung von Stadtraum bereichern.

4.3.1 Gehen als Praktik der Stadtwahrnehmung

Als Methode der Stadtraumwahrnehmung und -aneignung bietet sich zunächst das bewusste Gehen an. Hiermit ist ein Gehen ohne jegliches Ziel gemeint, ein Umherstreifen, das dem Müßiggang¹⁰⁰ ähnelt. Dieses Gehen – auch Stadtwandeln genannt – lädt ein, vorgeschriebene Wege zu verlassen, Altbekanntes neu wahrzunehmen, die durch den Alltag verstellten Blicke zu weiten, um so andere, ungewohnte Perspektiven „und zugleich ein vollständigeres, womöglich auch ein ganzheitlicheres Bild von dem, was wir als Stadt bezeichnen“¹⁰¹, zu erlangen. „[D]enn sobald man auf die Straße tritt, den Blick weitert und die Sinne

100 Die negative Konnotation dieses Begriffes als untätiges und keiner sinnvollen Beschäftigung nachgehendes Dasein soll hier bewusst positiv dargestellt werden: mit Muße gehen.

101 von Keitz, Kay/ Voggenreiter, Sabine (Hrsg.): En passant. Reisen durch urbane Räume: Perspektiven einer anderen Art der Stadtwahrnehmung. Berlin 2010, S. 25

schärft, lässt sich das Außergewöhnliche, aber auch Wesentliche der eigenen Stadt erkennen: das Ungewohnte, Mysteriöse, Furchtbare und Poetische, das parallel zur alltäglichen Routine existiert. Dem Reisenden in der eigenen Stadt, dem „Stadtwanderer“, erschließen sich die längst schon nicht mehr wahrgenommenen Zusammenhänge des täglichen Lebens aufs Neue, und die vom Alltag gezogenen Grenzen verschieben sich allein dadurch, dass man den Blick auf eine unbekannte Gegend der Stadt richtet, einem Nachbarn zuhört, durch eine sonst stets verschlossene Tür tritt, horcht, riecht, und immer wieder stehen bleibt, weitergeht, stehen bleibt ...“.¹⁰²

Stadtwandeln bedeutet Fortbewegung zu Fuß, „von jeher die eindrücklichste und erkenntnisreichste Methode der Landschaftserkundung“¹⁰³, da sie uns laut Kay von Keitz dazu befähigt, möglichst viele Details zu erfassen und tief in die informative und atmosphärische Dichte der jeweiligen Viertel einzutauchen. Diese Form des Gehens charakterisiert Gehen als bewusste Bewegung durch den Raum und verdeutlicht, dass Raum durch die Gegenwart des eigenen Körpers und dessen Bewegung erst begriffen werden kann.¹⁰⁴ Die Wechselwirkung von Bewegung und Wahrnehmung stellt James Gibson in seiner Wahrnehmungstheorie folgendermaßen dar: „Sich fortbewegen hängt [...] nicht nur von der Wahrnehmung ab, sondern auch die Wahrnehmung hängt von der Fortbewegung ab; das insofern, als das für ein ausreichendes Kennenlernen der Umgebung ein bewegter Beobachtungsort nötig ist. Man muss also wahrnehmen, um sich fortzubewegen; zugleich muss man sich weiterbewegen, um alles genau wahrzunehmen.“¹⁰⁵ Die Bewegung ermöglicht, die räumliche Gestalt eines Viertels durch eine Folge optischer Eindrücke, also visuelle Bildsequenzen, zu erfassen. Es sind demnach visuelle und motorische Eindrücke innerhalb eines gewissen Zeitfensters, die unsere Wahrnehmung und somit unser Bild einer Umgebung prägen.

102 von Wissel, Christian: Citámbulos Köln.mx. Ein Spaziergang durch die Wahrnehmungswelten zweier Städte. In: von Keitz/Voggenreiter 2010, S. 31

103 von Keitz 2010, S. 24

104 Sieverts, Boris: Köln als Schule des Sehens. In: von Keitz/Voggenreiter 2010, S. 57

105 Gibson, James J.: Wahrnehmung und Umwelt. Der ökologische Ansatz in der visuellen Wahrnehmung. München & Wien 1982, S. 240

Auch Michel de Certeau beschreibt im Kapitel „Gehen in der Stadt“ seines Buches „Kunst des Handelns“ (1988), wie gerade der Fußgänger Stadt durch seine Bewegung und seinen direkten Körperbezug wahrnehmen und erfahren kann. „Diese Form der Wahrnehmung und Erfahrung bedeutet, auf den Überblick zu verzichten, sich einzulassen auf Unvorhergesehenes, bedeutet jedoch auch einen Zugriff auf den Stadtraum zu haben, handelnd eingreifen zu können.“¹⁰⁶

Des Weiteren nimmt De Certeau in seinen Untersuchungen zur Praxis des Gehens Bezug auf das System der Sprache. Seinen Betrachtungen zufolge basiere das Gehen in der Stadt auf einer Parallele zwischen körperlicher Bewegung und narrativer Handlung. Das Gehen bedeutet für ihn eine Form des Sichtbarmachens von urbanen Prozessen und Dynamiken, die er mit dem Sprachsystem vergleicht: „Der Akt des Gehens ist für das urbane System das, was die Äußerung (der Sprechakt) für die Sprache oder für formulierte Aussagen ist“¹⁰⁷. Stadt entsteht demzufolge durch die Rhetorik des Gehens. Als Voyeur überschaut man das Geschehen aus der Distanz und ist „dem mächtigen Zugriff der Stadt entrissen“¹⁰⁸; als Fußgänger jedoch kann der Mensch durch seine Bewegung und seinen direkten Körperbezug die Stadt aktiv wahrnehmen und erfahren, Urbanität physisch spüren und somit verstehen.

Die Perspektive des Flaneurs hingegen vereint beide Positionen, die aktive und passive Teilhabe, Nähe und Distanz, und zielt auf einen Zustand des körperlich-geistigen „Dazwischenseins“ ab, welcher vom Philosophen und Stadtsoziologen Heinz Paetzold folgendermaßen beschrieben wird:

„Anonymität und Intimität, Einsamkeit und Masse, Zuschauer und Akteur. Flanierend bin ich ein einsam, individuiertes selbst, und doch zugleich umgeben von einer großen Zahl, einer Masse von Menschen. Ich bin distanzierter Zu-

106 Winderlich 2005, S. 89

107 de Certeau, Michel: Kunst des Handelns. Berlin 1988, S. 189

108 a.a.O., S. 179 f.

*schauer der städtischen Szenerie und doch zugleich auch mittendrin Handelnder. Ich bin Zuschauer, für sich seiender, und ebenso auch Akteur, für die anderen Seiender. Im Flanieren erlebe ich den Alltag mit seiner Schwere und Verwickeltheit und bin doch wie auf dem Theater.*¹⁰⁹

Die Figur des Flaneurs entstand im 19. Jahrhundert in einer durch die Industrialisierung veränderten Gesellschaft und vom Umbruch gekennzeichneten Städten. Die Überformung der historisch gewachsenen Strukturen und die Loslösung des Individuums aus bis dahin tradierten sozialen Bindungen brachten den neuen Sozialtypus des Großstädtlers hervor, dessen Habitus vor allem in dem vom Georg Simmel verfassten Aufsatz „Die Großstadt und das Geistesleben“ beschrieben wurde. Der Flaneur als Denk- und Sozialfigur im Paris des frühen 19. Jahrhunderts hatte es sich zur Aufgabe gemacht, Veränderungen des großstädtischen Alltagslebens zu dokumentieren und Spuren zu finden, die das rasante Städtewachstum zu verdecken drohte.¹¹⁰ Trotz ihrer blasierten und reservierten Haltung hielten sich die Flaneure besonders gerne in Verdichtungsräumen, vor allem in den Pariser Passagen, auf, da sie sich hier aufgrund großer Belebtheit und des Zusammentreffens unterschiedlichster Milieus unauffällig unter die Menschenmasse mischen und sich ihrer „Arbeit“, dem Müßiggang und dem Beobachten sozialen Geschehens, hingeben konnten. Hauptvertreter und Urvater der neuen Flanerie, der das Flanieren nicht mehr nur als dandyhafte Haltung der Selbstdarstellung verstand, sondern als Methode der erinnernden Wahrnehmung, war Charles Baudelaire. Er portraitierte Außenseiterfiguren des großstädtischen Lebens über ihre Geschichten und zog somit Franz Hessel und Walter Benjamin nach sich, die die Lebensumstände dieser „Außenseiter“ im schillernden Paris als wesentliches Merkmal dieser Zeit ansahen. Die Arbeiten Hessels und Benjamins orientierten sich am Stil des

109 Paetzold, Heinz: Phänomenologie der Kultur des Flanierens. In: Bechtloff, Dieter (Hrsg.): Der Urbane Blick. Kunstforum International, Band 218. Ruppichteroth 2012, S. 104

110 vgl. Drohsel, Karsten Michael: Das Erbe des Flanierens. Der Souveur – Ein handlungsbezogenes Konzept für urbane Erinnerungsdiskurse. Bielefeld 2016, S. 181-183

beobachtenden Gehens und Eintauchens in die Untiefen der Stadt, um so kleinräumliche Zusammenhänge sichtbar zu machen. Die journalistisch arbeitenden Flaneure „stürzten sich förmlich in die Dichte des städtischen Lebens, nahmen die Ereignisse und die rasanten Veränderungen mit Lust und Neugier zur Kenntnis. Sie verschmolzen mit dem Takt und dem Tempo der industrialisierten Städte.“¹¹¹ Ihre flüchtigen Begegnungen, deren historischen Bezüge und eigenen Gedanken dazu gaben sie in einem rasanten Schreibstil wieder, welcher dem damaligen Zeitgeist entsprach und somit die Feuilletons der Zeitungen füllte.¹¹² Vor allem Walter Benjamin erkannte das Potenzial der Flanerie als denkerisches Gehen und war stets damit beschäftigt, historisches Stadtmaterial zu retten, um „sich die urbanen Situationen, Sphären und Räume und somit den Zeitgeist und den Weltenlauf begreifbar zu machen.“¹¹³ Das besondere Vermögen, die Erinnerung quasi heraufzubeschwören und die Stadt als Palimpsest¹¹⁴ zu betrachten, machte den Flaneur zu einem Chronisten der Zeit und zu einem wichtigen Ethnografen sich stetig verändernder Geschichte.

„Flaneure sind Künstler, auch wenn sie nicht schreiben. Sie sind zuständig für die Instandhaltung der Erinnerung, sie sind die Registrierer des Verschwindens, sie sehen als erste das Unheil, ihnen entgeht nicht die kleinste Kleinigkeit, sie

111 a.a.O., S. 187 f.

112 ebd.

113 a.a.O., S. 188

114 Der Begriff Palimpsest meint jene kostbaren Pergamente, dessen ursprünglicher Text abgeschabt wurde um es neu beschreiben zu können. Die Schriften älterer Texte gehen jedoch nicht verloren, sondern können durch spezifische Verfahren wieder sichtbar und lesbar gemacht werden, sodass sich dem Betrachter eine Überlagerung unterschiedlich alter Texte zeigt. (Mattenkott, Gundel: Die Stadt als Raum ästhetischer Erfahrungen und Bildung. 2009, S.10) Der Begriff wurde vor allem von Walter Benjamin symbolisch benutzt, um zu verdeutlichen, dass auch die Stadt aus beschriebenen und überschriebenen Orten besteht, die aus den unterschiedlichen materiellen Schichten der Stadtgeschichte hervorgehen. Für ihn ist die Vergangenheit in der Gegenwart allgegenwärtig, ihre Spuren müssen jedoch sichtbar gemacht werden. Nach Benjamins neuer Geschichtstheorie ist Geschichte nicht als eine logische oder kausale Abfolge von Einzelmomenten zu begreifen, „sondern als etwas dauerhaft gegenwärtig Existierendes, das in dem Moment sichtbar wird, in dem ein Bezug zur Gegenwart der betrachtenden Person hergestellt wird.“ (Drohse 2016, S. 193 ff.)

*gehören zur Stadt, die ohne sie undenkbar ist, sie sind das Auge, das Protokoll, die Erinnerung, das Urteil und das Archiv, im Flaneur wird sich die Stadt ihrer selbst bewußt.*⁴¹⁵

Auf Baudelaires sowie Benjamins und Hessels literarischen Beschreibungen des Flaneurs baut auch die heutzutage vertretene „dérive“¹¹⁶-Methode auf, welche von Planern, Forschern oder Künstlern „mit ihrer Faszination für das urbane Leben mit seinen überraschenden Begegnungen“¹¹⁷ praktiziert wird. „Dérive“ kann als eine aktuelle Form der „flânerie“ beschrieben werden, die durch alternative Stadtforschungsmethoden – das Durchstreifen bekannter oder fremder urbaner Umgebung, abseits der gewohnten Wege, ohne Zweck und definiertes Ziel – eine aktive Aneignung des Raums ermöglicht und somit auch in politischer¹¹⁸ und sozialer Sicht auf Themen wie Teilhabe, Identifikation, Gestaltung und Veränderung von Raum verweist. Ziel ist dabei immer die authentische Erfahrung von Lebenswirklichkeit.

Das Flanieren, sei es absichtsvoll oder -los, stellt für mich eine Form ethnografischen Arbeitens dar, da es bekannte Umgebungen betrachtet, als seien sie fremd, da es eine eigentümliche Haltung zwischen Nähe und Distanz fordert, Neugier voraussetzt und sich aus den Überraschungen und der Schönheit des Alltäglichen nährt. Es eignet sich somit als Methode, den eigenen Stadtraum,

115 Nooteboom, Cees: Die Sohlen der Erinnerung. In: DIE ZEIT, Ausgabe 49, 01.12. 1995, S.1

116 dérive bedeutet „driften“ und wurde in den 1950er Jahren als Konzept von der Situationistischen Internationalen eingeführt, eine linke Gruppe europäischer Künstler und Intellektueller (Wolfrum, Sophie: Performativer Urbanismus, o. J.)

117 Voggenreiter, Sabine: Die Renaissance der „flânerie“. In: von Keitz/Voggenreiter 2010, S. 13

118 Unter dem Begriff „Recht auf Stadt“ formieren sich in den letzten Jahren vermehrt Gruppierungen und Initiativen, die sich im Zuge des Protests gegen die neoliberale Stadtentwicklung intensiv mit dem Stadtraum und den in ihm stattfindenden urbanen Entwicklungen beschäftigen. Sie hinterfragen u. a. die Verteilung von Zulässigkeiten und Mitspracherechten, fordern die Beteiligung an urbanen Prozessen und den Schutz von kreativen Freiräumen in den Städten. (vgl. Drohsel, Karsten Michael: Random Inspiration: Methods of Walking. In: Holder, Elisabeth/ Schillig, Gabi (Hrsg.): Schmuck als urbaner Prozess. Künstlerische Handlungen im städtischen Raum. Dokumentation eines Forschungsprojekts. Goch 2015, S. 80)

der auf den ersten Blick gewöhnlich und unspektakulär wirkt, zu erforschen, bewusst wahrzunehmen und möglicherweise auf Details und palimpsestartige Strukturen zu stoßen, die das atmosphärische Erleben und Entstehen von Stimmungen in bestimmten Gegenden erklären.

4.3.2 Fotografie als Medium des Festhaltens und Abbildens

Nachdem mit der Methode des Gehens und Flanierens der erste Schritt im Prozess der Stadtraumwahrnehmung beschrieben wurde, der sich auf die Phase des Beobachtens, Annäherns, Fühlens und Entdeckens bezieht, möchte ich nun im Weiteren auf das Medium der Fotografie als mögliche Dokumentationsform eingehen, den Stil der dokumentarischen Fotografie erläutern und in einem weiteren Schritt herausarbeiten, inwieweit sich diese für die Darstellung von Atmosphären eignet.

Dokumentarische Fotografie und die Sehnsucht nach dem echten Leben

Bilder, die „echt“, also nicht gestellt oder „künstlich“ aussehen und somit ihren unmittelbaren Realitätsbezug betonen, befriedigen laut Schneider und Grebe „das Bedürfnis des Betrachters nach unmittelbarer Teilhabe am echten Leben“¹¹⁹. Wer ein solches Bild ansieht, sei meist sofort bereit zu glauben, dass sich hier die Wirklichkeit selbst präsentiert. „Der Betrachter betritt die imaginäre Welt scheinbar unmittelbar. Die komplexe Wirklichkeit erscheint im Abbild reduziert und damit überschaubar, verdichtet, unmittelbar erkennbar; seine Echtheit wird in der Regel nicht nachgeprüft.“¹²⁰ Dem Wissen um die unbegrenzten Möglichkeiten digitaler Bilderzeugung und -manipulation gegenüber

119 Grebe, Stefanie (u.a.): Wirklich wahr! Realitätsversprechen von Fotografien. Publikation anlässlich der gleichnamigen Ausstellung im Ruhrlandmuseum Essen vom 06.06. – 26.09.2004. Ostfildern-Ruit 2004, S. 7

120 ebd.

scheint das Realitätsversprechen der Bilder resistent. Die Gründe hierfür liegen vor allem in den besonderen Abbildqualitäten der Fotografie sowie den Konventionen des Bildverständnisses. Die anfangs exakte, detailgetreue Abbildung der Objekte vor der Linse und später folgende, auf Glaubwürdigkeit ausgerichtete Bildberichte aus vertrauter Nähe oder exotischer Ferne, die die flüchtige Wirklichkeit in authentischen Momenten einzufangen schienen, führten zur dauerhaften Begründung des Vertrauens in die Fotografie. „Nicht zuletzt hat der massenhafte Gebrauch der Fotografie als Dokumentationsmedium im privaten Bereich zur Verfestigung dieses Verhältnisses entscheidend beigetragen. Fotografie hat sich so für den Nutzer zu einem bevorzugten Medium für Aussagen über die Realität entwickelt.“¹²¹

Fotografien liefern Beweise für das Vergehen von Zeit und Anlässe zur Erinnerung. Deswegen werden sie auch im Journalismus, in der Werbung oder Kunst gerne als Dokumentationsmedium benutzt. Im juristischen Sinne haben sie sogar den Status von Beweisen. Die Wissenschaft bedient sich seit jeher der Fotografie als besonders geeignete Darstellungsmethode für reale Vorgänge im Erkenntnisprozess.

Die bildsprachlichen Mittel des Realitätsversprechens weisen zwei Optionen auf: zum einen der neutrale Stil des technisch perfekten Bildes, welches die Existenz eines Fotografens und eines Mediums als Instanzen zwischen der Welt und ihren Betrachtern vergessen lässt, zum anderen der krude Stil der Schnappschuss-Ästhetik, der durch Blitz, Unschärfe, Grobkörnigkeit oder Wahl des Ausschnittes deutlich auf einen Urheber verweist. „Gerade solche Bilder wirken jedoch durch ihre mangelnde Perfektion besonders echt, weil sie beim Betrachter den Eindruck erzeugen, dass die Betroffenheit des Fotografen von der tatsächlichen Situation oder die Hast des Augenblicks sie hervorgebracht hat.“¹²² Vor allem Fotoreportagen, die sich dem journalistischen Stil der Ereignisfotografie bedienen und Mittel wie Bewegungsunschärfe, Anschnitte oder verrutschte Motive – Garantien für Authentizität – verwenden, gelten bis heute

121 Grebe (u.a.) 2004, S. 8

122 ebd.

neben dem dokumentarischen Stil der journalistischen Fotografie als *die* realistische Darstellungsform schlechthin.¹²³

Im Gegensatz zur Kunst, die auch mit den Mitteln journalistischer und dokumentarischer Bildsprachen und somit mit der Transparenz des Mediums spielt, um dem Betrachter das Eintauchen in eine andere Welt zu ermöglichen, oder aber das Vorhandensein eines Apparates und des Fotografens bewusst inszeniert, war die Fotografie in der Werbung nie der Wahrheit verpflichtet. Die Produktion des schönen Scheins wird als ihr legitimes ökonomisches Ziel akzeptiert. Wenn sie sich der Methode des dokumentarischen Stils bedient und sogenannte „real people“ im Bild erscheinen, so geschieht dies doch nur aus kommerziellen Zwecken und weil es dem Zeitgeist entspricht.

Der Kommunikationskontext, in dem die Bilder erscheinen, hat hierbei entscheidenden Einfluss auf den Betrachter: „Kontexte wie Boulevardpresse, seriöser Bildband, wissenschaftliche Zeitschrift, Werbeplakat oder Galerie prägen die Erwartungen an den Realitätsgehalt und das Vertrauen in die Einlösung des Realitätsversprechens.“¹²⁴ Ergänzend wird hierbei oft die Kombination von Bild und Text gewählt, eine wesentliche Methode der Konstruktion von Glaubwürdigkeit, die das Sichtbare legitimiert oder in einen spezifischen Verständniskontext stellt.

Trotz des Wissens um alle Klischees, Stereotypen und kulturelle Modelle der Codierung, mit denen die Lektüre einer Fotografie gesteuert wird, lässt die Faszination der Bilder und eine daraus entstehende Lust, Bilder vom vermeintlich echten, wirklich wahren Leben zu betrachten, nicht nach.¹²⁵ Die Fotografie scheint als Medium authentischer Darstellung unangreifbar. Und so argumentiert auch Philippe Dubois gegen alle Kritik: „Dem fotografischen Bild haftet *trotz allem* etwas Singuläres an, das es von anderen Repräsentationsformen unterscheidet: Ein unhintergebares Gefühl der Wirklichkeit, das man nicht los

123 vgl. Grebe (u.a.) 2004, S. 9

124 ebd.

125 vgl. Grebe (u.a.) 2004, S. 10

wird, obwohl man um alle Codes weiß.¹²⁶ Der Bildbetrachter mag die Bedingungen authentischer Darstellung durchschauen und lässt sich dennoch auf das kommunikative Angebot ein, nimmt also wider besseres Wissen die behauptete Authentizität einer Fotografie hin. „Denn sein Interesse an Authentizität hat sich in der Bildgeschichte als beharrlicher erwiesen als jede skeptische Einwendung.“¹²⁷

Der dokumentarische Stil

Mit dem Begriff der dokumentarischen Fotografie begibt man sich zunächst auf unsicheres Terrain, „denn schließlich ist jedes fotografische Bild ein Dokument von *etwas*, nämlich dessen, was vor der Kamera gewesen ist: „In diesem weiten Sinn“, so die Fototheoretikerin Abigail Solomon-Godeau, „ist kein Foto mehr oder weniger dokumentarisch als ein anderes.“¹²⁸ Der Begriff hat jedoch geschichtliche Bedeutung und wurde verwendet, um eine spezifische Art des Fotografierens und den Stil beziehungsweise die Haltung des Fotografen zu kennzeichnen. Er entstand Ende der 20er Jahre des 20. Jahrhunderts im Diskurs über die Fotografie, die die Unterscheidung verschiedener Richtungen moderner Fotografie notwendig machte und galt einer spezifischen Motivwahl, Ästhetik und Haltung des Fotografen. Eine als Kunstform deklarierte dokumentarische Fotografie erforderte jedoch eine deutliche Abgrenzung zum fotografischen Dokument, welches z. B. im Kontext polizeilicher Ermittlungen einen konkreten Nutzen hatte. Da Kunst aber per definitionem nutzlos sei, könne sie laut Walker Evans niemals Dokument sein, wohl aber dessen Stil adaptieren.¹²⁹ Der

126 Dubois, Philippe: Der fotografische Akt. Versuch über ein theoretisches Dispositiv. Amsterdam & Dresden 1998, S. 30

127 Wortmann, Volker: Die Magie der Oberfläche. Zum Wirklichkeitsversprechen der Fotografie. In: Grebe (u.a.) 2004, S. 21

128 Holschbach, Susanne: Im Zweifel für die Wirklichkeit – Zu Begriff und Geschichte dokumentarischer Fotografie. In: Grebe (u.a.) 2004, S. 23

129 a.a.O., S. 24

Begriff des dokumentarischen Stils sollte von daher die Kluft zwischen Fotografie als Dokument und Fotografie als Kunst, in der die künstlerische Fotografie festsaß, überbrücken und somit die Vereinbarkeit von dokumentarischer Funktion und künstlerischer Fotografie erlauben. Dennoch zog auch die moderne künstlerische Fotografie, die die bis dahin stark gestalterische und am Impressionismus orientierte Kunstfotografie ablöste, eine deutliche Grenze zum fotografischen Dokument. Sie kennzeichnete sich in ihren Motiven urbaner Szenarien und technischer Bauwerke vor allem durch die formale, grafische Komposition des Bildes, die Subjektivität der Sichtweise, die Qualität des Originalabzugs und nicht durch den Wirklichkeitsbezug der Aufnahmen.¹³⁰

Erst Fotografen wie August Sander oder Albert Renger-Patzsch, die sich mit dem gesellschaftlichen Wandel ihrer Zeit auseinandersetzten, stellten den Wirklichkeitsbezug und Informationsgehalt ihrer Bilder in den Vordergrund. „Die Haltung, das Motiv wichtiger zu nehmen als die künstlerische Originalität, bestimmte ihre fotografische Ästhetik.“¹³¹ Das vorrangige Interesse am Gegenstand und die „clarté“, ein Begriff, der übersetzt Helligkeit, Verständlichkeit wie auch – als terminus technicus – fotografische Tiefenschärfe bedeuten kann, kennzeichneten nun den dokumentarischen Stil. Die Dokumentaristen setzten auf die Frontalität der Aufnahme und weite Bildausschnitte, die ein Erfassen vieler Details ermöglichten. „Diese Details, wie etwa Plakate an Hauswänden, Arrangements von Gegenständen in Schaufenstern, das Nebeneinander unterschiedlicher Baustile, verliehen wiederum den Fotografien einen hohen Informationsgehalt. Ihren dokumentarischen Wert erhielten die einzelnen Aufnahmen jedoch erst in der Serie, d. h. durch die Bezüge, die sich zwischen den Bildern herstellen ließen, und nicht zuletzt durch die Kontextuierung, die durch das jeweilige Ordnungssystem der Fotografen, die Beschriftung und die Präsentationsform vorgenommen wurde.“¹³² Die Auswahl der Fotos und deren Anordnung beeinflussen natürlich die Rezeption dokumentarischer Fotografie. Diese muss jedoch nicht mit dem Konzept des Autors übereinstimmen, da die

130 a.a.O., S. 25

131 ebd.

132 Holschbach in Grebe (u.a.) 2004, S. 26

dokumentarische Haltung, wie bereits gesagt, den Rückzug des Autors hinter sein Objekt beinhaltet und somit den Betrachter zu einer eigenständigen Lektüre und dem freien Umherschweifen im gezeigten Bildausschnitt ermutigt. Laut Susanne Holschbach besteht die Abbildungsleistung der Fotografie demnach darin, dass sie von unterschiedlichen Rezipienten auf unterschiedlichste Art und Weise wahrgenommen werden kann. Diese Unerschöpflichkeit ist auch der dokumentarischen Fotografie zu eigen.¹³³

Des Weiteren zeichnet sich der dokumentarische Stil dadurch aus, dass er sich als Stil möglichst unsichtbar macht, „um mit Zuschreibungen wie Sachlichkeit und Objektivität verbunden werden zu können.“¹³⁴ Er steht für eine Sichtweise der Distanz und Indifferenz und verweist somit auf die Prinzipien des ethnografischen Blicks.

Die dokumentarische und distanzierte Haltung schien für die aufkommende Sozialfotografie jedoch inadäquat zu sein, wurde als kalt und unpersönlich gewertet. Zustände sollten nicht neutral, sondern veränderungsbedürftig dargestellt werden und beim Betrachter Betroffenheit, Mitgefühl und Anteilnahme hervorrufen. Die von Robert Parker erfundene Methode des „participant observer“, die eine subjektive, engagierte Perspektive des Fotografen zur Folge hatte, vermittelte dem Betrachter das Gefühl, Erfahrungen aus erster Hand zu erleben und gaben den Fotografien den Status authentischer Zeugnisse.

Dem Stil des „Humanen“, der die Konfrontation mit Einzelschicksalen aufsucht und durch die Verengung des Bildausschnittes auf eine Person oder einen Gesichtsausdruck emotionale Nähe herzustellen versucht, steht der zeitgenössische Dokumentarismus kritisch gegenüber und bezeichnet eben diese als Opferfotografie. Er bevorzugt eine distanziert-reflektierende Sicht und bemisst seinen Realitätsgehalt an der Sachlichkeit der fotografischen Aufnahme und nicht an der Echtheit und Glaubwürdigkeit der zu sehenden Emotionen und Ak-

133 a.a.O., S. 27

134 ebd.

tionen. So scheinen sich zwei Sichtweisen des Begriffes Authentizität herauszubilden: Der „Realness“ tritt Wirklichkeit gegenüber.¹³⁵ Während die dokumentarische oder journalistische Fotografie durch technische Präzision darauf abzielt, transparente Fenster zur Wirklichkeit zu öffnen, bezieht sich der Begriff der „Realness“ auf eine Vorstellung vom Fotografieren als spontane Geste, wobei die Ästhetik des „misslungenen Bildes“ – verwackelte Aufnahmen, schiefer Rahmen, Unter- und Überbelichtung – für das Mitten-drin-Sein-im-Leben steht. Die Vermittlung eines Eindrucks von Unmittelbarkeit und Echtheit kann hier paradoxerweise auf Transparenz verzichten.¹³⁶

Beide Stile, sowohl die detailreiche Klarheit, Nüchternheit und Indifferenz des klassischen Dokumentarismus als auch die Schnappschuss-Ästhetik der Authentizitätsfotografie, stehen heute als reine Stilmittel zur Verfügung. Sie werden verwendet, um Bilder mit einer Atmosphäre von Sachlichkeit und Objektivität oder aber Spontanität und Gefühlsintensität auszustatten, was medienkritische Untersuchungen jedoch nicht ausschließt.

Abgesehen davon hat sich die Dokumentarfotografie längst als eine eigenständige Richtung künstlerischer Fotografie behauptet, die sich nach wie vor mit der gesellschaftlichen Realität auseinandersetzt, sich aber auch der Problematik ihrer Definition bewusst ist und um die Relativität jeglichen Wirklichkeitsbezugs, um die Begrenztheit subjektiver Perspektiven und um die Medialität von Erfahrungen weiß. „Sie weiß um die Effekte unterschiedlicher Präsentationsformen wie der des Buches oder der der Ausstellungswand auf die Rezeption von Bildern, um die bedeutungszuweisende Funktion von Texten und Kontexten; und selbstverständlich auch um die inherenten Gestaltungsmittel ihres Mediums und die damit verbundenen Manipulationsmöglichkeiten. Dennoch hält sie an dem Wirklichkeitsversprechen der Fotografie fest: an dem Versprechen, dass es

135 vgl. Holschbach in Grebe (u.a.) 2004, S. 29

136 ebd.

mit ihrer Hilfe möglich ist, in den sichtbaren Erscheinungen etwas Gegenwärtiges festzuhalten, es für andere lesbar zu machen und für die Zukunft aufzubewahren.“¹³⁷

Fotografie und Atmosphäre

Obwohl Atmosphären im engeren Sinne nicht gesehen werden können, gilt insbesondere die Fotografie als prädestiniertes Medium ihrer Darstellung.¹³⁸ Die zuvor dargestellte, seit mehr als 100 Jahren kontrovers geführte Debatte um die erkenntnistheoretischen Möglichkeiten und Grenzen der Fotografie hat schon vor langem den Glauben an die Objektivität des fotografischen Bildes als Illusion entlarvt. Die Krise führte aber auch zu einem neuen Verständnis im Umgang mit dieser Technologie der Aufzeichnung und konnte, wie bereits erwähnt, trotz aller Kritik das „lebensweltliche Vertrauen auf den Abbildcharakter des Bildes nicht erschüttern.“¹³⁹ Insbesondere im alltäglichen Gebrauch gilt die Fotografie nicht als Produkt der Einbildung, sondern als „Medium wahrer Abbildung: Auf einem Bild zeigt sich als wahr, was *war*.“¹⁴⁰ Das Besondere dieses Mediums und der Grund, warum es wohl auch mit der schnellen Verbreitung der bewegten Bilder, des Fernsehens, mithalten konnte, liegt im Wesen des Fortbestands. „Das stehende Bild ist ein Medium der Dauer.“¹⁴¹ Es fixiert, was trotz aller Veränderungsdynamik situativ sichtbar ist – mit Roland Barthes' Worten: „*Es ist so gewesen*“.¹⁴² Laut Jürgen Hasse können demnach auch Atmosphären festgehalten werden, welche oft erst im Medium des Bildes urbanen

137 Holschbach in Grebe (u.a.) 2004, S. 30

138 vgl. Hasse 2012, S. 37

139 ebd.

140 ebd.

141 Hasse 2012, S. 38

142 Barthes, Roland: Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie. Frankfurt am Main 1985

Szenen zu nachhaltiger Beachtung verhelfen. Was in der Aktualität einer Situation wahrgenommen wurde, hält die Fotografie fest und bietet es somit in einem zweiten Schritt der Einfühlung an.¹⁴³

Bei dieser Transformation, der Überführung von Flüchtigem in die Ewigkeit, kommt es auf eine gelingende Synthese von pathischem Bewusstsein, ästhetischem Können und technischem Gestaltungswissen an. Die Beschränkung auf den visuellen Sinn und der implizite Wegfall anderer sinnlicher Eindrücke sowie der Gegebenheiten außerhalb des Bildausschnittes bedeutet jedoch, dass Atmosphäre „in Gänze“ nie ins Medium des Bildes übersetzt werden kann.

Wie funktioniert es jedoch dann, dass Atmosphären im Medium des Bildes wiedergegeben werden können? Zunächst setzt das Betrachten von Fotografien ein Bewusstsein der konstruierenden Wirkung von Bildschöpfung und im gleichen Zuge die Fähigkeit, ein Bild aus erscheinender Wirklichkeit herauszusehen, voraus. Die Aufgabe der bildgebenden Umsetzung fotografischen Sehens besteht folglich in der „methodischen „Übersetzung“ einer spürbaren Atmosphäre ins Medium des sichtbaren Bildes.“¹⁴⁴ Um die Immersivität einer Atmosphäre zu transportieren, müssen dabei die im Raum stehenden Gefühle in der Bildbetrachtung assoziativ wieder abgerufen werden können. Dadurch, dass sie assoziativ auf eine Wirklichkeit und die damit verbundenen Gefühle verweisen, gelten Bilder demnach nicht mehr als Beweis für etwas tatsächlich Existierendes, sondern als Gesten des Zeigens, als eine Art Behauptung.

Am Beispiel der Stadtfotografie lässt sich hier gut zeigen, wie man die Logik des Bildes in gewisser Weise herumdrehen kann und sich die Aufmerksamkeit vom Objekt der Darstellung auf seine methodische Spiegelung verschiebt: „Statt Photographien des Urbanen ginge es um eine urbane Photographie, in der Prinzipien des Städtischen die Machart der Photos selbst und damit die

143 Hasse 2012, S. 38

144 a.a.O., S. 39

Darstellungsweise des Gegenstandes konstituieren.“¹⁴⁵ Urbane Fotografie meint demnach einen in pathischen Momenten, im Ergriffensein von atmosphärischen Milieus der Stadt entstandenen Stil des Fotografierens. Eugène Atget, ein Pariser Fotograf zu Beginn des 20. Jahrhunderts, arbeitete nach dieser Methode. „Er fotografierte nicht Dinge und Orte in Paris, sondern erfasste an Dingen und Orten, die ihm in Paris-spezifischer Weise begegneten, die „moralische Physiognomie“ der Stadt im Medium der Fotografie.“¹⁴⁶ Somit entstand keine lediglich in Paris entstandene Fotografie, sondern Paris-Fotografie im eigentlichen Sinne. Zusätzlich wird das Ablichten auch von der persönlichen Situation des Fotografens bestimmt. „Wie eine Handschrift (vage) Auskunft über eine Person gibt, so der Stil des Fotografen über die Person des Fotografen, seine ästhetischen Präferenzen, aber auch seine Art und Weise, die Welt zu bedenken oder nur naiv hinzunehmen.“¹⁴⁷ Im Gegensatz zur Kunst jedoch, wo den persönlichen Beweggründen, Ausdrucksformen und Stimmungen des Künstlers oft enorme Aufmerksamkeit geschenkt wird, schreiben sich persönliche Formierungen der Lebenswelt des Fotografens nur halb- oder unbewusst ins Bild ein.

Der kritische Blick auf die Fotografie besagt, dass diese die Realität verstelle und sich daher bestens für die Werbung und politische Manipulation eigne. Das Fotografieren sei kein kreativer Prozess mehr, sondern eine auf technische Automatismen übergegangene Herstellung von Bildern, die jegliche, natürlich gegebene Faktoren wie Unschärfe oder Lichtmangel ausräumen und in denen Atmosphäre lediglich als gestalterische, ästhetizistische Inszenierung, als Wirklichkeit verschleiernendes Produkt gelte.¹⁴⁸ Im Wissen um die Manipulierbarkeit

145 Prigge, Walter: Urbane Photographie. In: Breuer, Gerda/ van de Velde Gesellschaft (Hrsg.): Außenhaut Innenraum. Mutmaßungen zu einem gestörten Verhältnis zwischen Photographie und Architektur. Frankfurt am Main 1997, S. 55

146 Hasse 2012, S. 40

147 ebd.

148 vgl. Hasse 2012, S. 41 f.

der Bilder plädiert Vilém Flusser¹⁴⁹ für einen medienkritischen Umgang mit diesen und für ein allgemeines Nachdenken über die Sinnggebung in einer von technischen Apparaten beherrschten Welt. Auch Roland Barthes sah die Bestimmung der Fotografie u. a. in der Stiftung von Nachdenklichkeit: „Letzten Endes ist die Photographie nicht dann subversiv, wenn sie erschreckt, aufreizt oder gar stigmatisiert, sondern wenn sie *nachdenklich* macht.“¹⁵⁰ Und Nachdenklichkeit ist genau wie das Spüren von Atmosphäre ein Prozess, der, bevor er sich nachdenkend vollziehen kann, einer Berührung durch die Vermittlung von Gefühlen verdankt. So wie ein Bild Nachdenklichkeit generiert, indem es mit Assoziationen erlebter Wirklichkeit spielt und somit beim Betrachter Gefühle hervorruft, können auch Atmosphären durch Bilder erlebt werden, obwohl der Betrachter zum Zeitpunkt des Bildes nicht involviert war.

Fotografie ist demnach ein übersetzendes Medium der Darstellung, das keinen Wirklichkeitsanspruch erheben sollte. Die Darstellung von Atmosphären im Medium des Bildes fordert die Übertragung pluraler sinnlicher Qualitäten in die Sichtbarkeit. Ob dies gelingt, hängt zum einen von der Produktion des Bildes, zum anderen vom Vermögen und der Bereitschaft des Bildbetrachters, sich von visuellen Eindrücken bewegen zu lassen, ab. Die bildliche Erfassung von Atmosphären setzt die Bereitschaft und Fähigkeit voraus, mehr zu sehen als das, was sich dem Auge zeigt und was der Materialität der abgelichteten Dinge anhaftet. „Mehr“ bedeutet hier das „Unsichtbare“ oder der assoziierbare Überschuss, den ein Bild ausstrahlt.¹⁵¹

Die visuelle Vermittlung von Atmosphäre bedeutet eine komplexe Synthese. „Der Schritt von der puren Information über die Dinge zur Vermittlung einer Atmosphäre ist ein erster Schritt in die Ungegenständlichkeit, denn das Bild

149 Flusser, Vilém: Für eine Philosophie der Fotografie. Göttingen 1983, S. 16

150 Barthes 1985, S. 47 f.

151 vgl. Hasse 2012, S. 43

transportiert mehr als die Summe des Sichtbaren.“¹⁵² Die Sichtbarkeit von Atmosphären beschränkt sich nicht allein auf die visuelle Schicht der Bilder, sondern wird durch das Abrufen von assoziierten taktilen, geruchlichen oder akustischen Erfahrungen ermöglicht, welche dann wiederum in die Sichtbarkeit transportiert werden. Dabei müssen die assoziativen Verknüpfungen nicht den sinnlichen Eindrücken entsprechen, die auch im Moment der Aufnahme empfunden worden sind. „Das Bild ist ein Produkt der (Ein-) Bildung.“¹⁵³ Dies unterstreicht auch die Verwendung von Stilmitteln, wie z.B. Unschärfe, die benutzt werden, um den atmosphärischen Charakter ästhetisierend ins Bild zu setzen. Bezogen auf die Bildaussage bedeutet Unschärfe, z. B. in einem vom Regen gekennzeichneten Bild, indes eine atmosphärische *Konkretisierung*.

„Indem sich Atmosphären in ihrer Wirklichkeit entwickeln und verändern, ist ihnen eine fließende Dynamik zu eigen.“¹⁵⁴ Dennoch bietet sich die Fotografie als „Konservierung“ von dynamisch dahinströmenden Atmosphären, wie die eines heraufziehenden Gewitters oder der großstädtischen Hektik, an, da Atmosphäre kein Ereignis darstellt, sondern einen Zustand, der, einmal im Foto konserviert, beliebig abrufbar ist und dem Betrachter somit die Zeit gibt, die er braucht, um wahrnehmbar zu werden.¹⁵⁵ Natürlich ist jede Fotografie angesichts ihrer Fixierung eines Augenblicks eine Praktik der Inszenierung – die Herstellung einer Situation andauernder Wahrnehmung führt jedoch dazu, dass die Wirklichkeit im Bild denkwürdig erscheint und dient somit einer reflexiven Auseinandersetzung.¹⁵⁶ Erst die „reflektorische und kritische Distanz“ zum Bild vermag einen „Erkenntnis- oder Erfahrungsgewinn anzustoßen“¹⁵⁷, indem sie

152 von Brauchitsch, Boris: Städtische Atmosphären im Spiegel der Fotografiengeschichte. In: Die alte Stadt 35, Heft 2, 2008, S. 178

153 Hasse 2012, S. 43

154 a.a.O., S. 44

155 vgl. von Brauchitsch 2008, S. 177 f.

156 Kritisch betrachtet werden soll hierbei nicht nur die zur Erscheinung gebrachte Wirklichkeit, sondern auch der Prozess der Bildherstellung, die Gebrauchs- und Konsumformen der Bilder sowie die bilderzeugenden Mechanismen. (s. Hasse 2012, S. 44)

157 Becker, Ilka: Fotografische Atmosphären. Rhetoriken des Unbestimmten in der zeitgenössischen Kunst. München 2010, S. 184

sich vom naiv lebensweltlichen Abbildungsanspruch der Fotografie befreit und sich der Bequemlichkeit ihres ästhetischen Genusses widersetzt.

Der Wunsch des „Festhaltens“ und „Abbildens“ folgt jedoch dem einfachen Bedürfnis, etwas von der Spürbarkeit atmosphärischer Qualitäten zu verbildlichen, um das Erleben im Moment der Aufnahme medial nacherleben zu können. Die Enttäuschung, die bei der Betrachtung des Bildes durch eine Differenz zur erinnerten Wirklichkeit entsteht, liegt oft im Wegfall leiblicher Involviertheit in eine sinnlich potente Situation begründet. „Kein Fotoapparat kann subjektive Empfindungen aufnehmen. Er übersetzt, aber er bildet nicht ab.“¹⁵⁸ Diese Übersetzung fordert, wie zuvor beschrieben, pathische Sensibilität und die Fähigkeit zur leiblichen Kommunikation, welche durch ein Hervorrufen von persönlichen Empfindungen ein Nacherleben ermöglicht.

Ziel der phänomenologischen Bildproduktion und -rezeption ist dabei das reflexive Durchbrechen kulturindustrieller Praktiken standardisierter Bildverbreitung und -deutung. Wenn Fotografien uns zu unalltäglichen Erfahrungen verhelfen und Erlebnisprozesse leiblicher Teilhabe ermöglichen, in denen Stimmungen die Aufmerksamkeit für Atmosphären öffnen oder verschließen, so werden sie zum Medium der Stiftung tiefgreifender Nachdenklichkeit. „Nachdenklichkeit setzt Affizierung im Sinne leiblicher Berührung durch Eindrücke voraus, die den sinnlichen Bereich der Sichtbarkeit synästhetisch in die ganzheitliche Wahrnehmung überschreiten.“¹⁵⁹

Im Gegensatz zu Bernd Busch, der die Fotografie als eine Kultur der Verhängung des Wirklichen durch das Bild beschreibt, behauptet Steffen Kammler, Fotografie helle auf, wenn sie einen medialen Korridor des Nachdenkens subjektiv erlebter, erinnelter oder imaginerter Selbst- und Weltbeziehungen öffne, wenn sie Erfahrungen vermittele oder ein nachdenkendes Stutzen wecke.¹⁶⁰ „Fotografie spricht als ästhetisches Medium nie den Verstand alleine an, sie tangiert

158 Hasse 2012, S. 48

159 a.a.O., S. 49

160 ebd.

auch (mitunter vor allem) die Sinne und Gefühle.¹⁶¹ Die evozierte Nachdenklichkeit zielt dabei nicht nur auf das im Bild sichtbar Gemachte, sondern auch auf die Bewusstwerdung leiblichen Involviertseins in der Bildbetrachtung ab.

Die Bedeutung und das Verstehen von Atmosphären und ihrer konstruierenden Herstellung stößt im Bereich der wissenschaftlichen Sprache oft an Grenzen. Atmosphären sind leiblich spürbare Phänomene, deren Verstehen in gesellschaftlichen Systemen zwar die Präzision denotativer Aussagen voraussetzt, aber auch eine sinnliche Sensibilität gegenüber ästhetischen Eindrücken fordert. Als Medium ästhetischer Eindrücke kann, wie die Erläuterungen auf den vorherigen Seiten zeigen, die Fotografie und das ästhetische Bild dienen. Im Gegensatz zur rationalen Einstellung der Wissenschaft kann das Bild ästhetische Wege zum Verstehen von Atmosphären der Stadt bahnen und stellt somit eine wichtige Ergänzung zur theoretischen Betrachtung dieses Phänomens dar.

„Gegenüber textlicher Beschreibung oder Interviews hat die Fotografie den Vorteil, die ganze Situation zu erinnern und auch schwer fassbare Umgebungsqualitäten festzuhalten wie Atmosphäre und Stimmung, hervorgebracht durch das Zusammenwirken von Licht, Körperhaltung und Kleidung der Person, Mimik und Ausdruck ihrer Gesichter, Blickrichtungen und Andeutungen.“¹⁶²

Das hier über die Dokumentation sozialen Verhaltens Gesagte lässt sich auf den gebauten, sozialen und ökonomischen Raum der Stadt übertragen, da auch er sich in Gesten und Bewegungen unterschiedlichster Art ausdrückt. Lässt man die vorherigen Ausführungen zur Fotografie Revue passieren, wird deutlich, dass das Vorhaben, Atmosphären im Medium des Bildes zugänglich zu machen, immer auf eine Gratwanderung hinausläuft, da im Bild doch nur zur Erscheinung kommen kann, was visualisierbar ist. „Die Kamera „sieht“ in einem

¹⁶¹ ebd.

¹⁶² Kohler, Martin: Die Dokumentation sozialen Verhaltens. Überlegungen zu Fotografie und Methode. In: Bruns-Berentelg (u.a.) (Hrsg.): HafenCity Hamburg. Neue urbane Begegnungsorte zwischen Metropole und Nachbarschaft. Wien & New York 2010, S. 314

optischen Sinne, aber sie riecht nicht, tastet nicht, hört nicht und schmeckt nicht.“¹⁶³ Gleichwohl vermag eine sich ihrer Möglichkeiten bewussten Fotografie mittels synästhetischer Anspielungen multisensorielle Raumqualitäten zur Anschauung zu bringen – Qualitäten, die sich in einem rein optischen Sinn der Sichtbarkeit entziehen.

4.3.3 Befragung von Anwohnern

Eine weitere Methode, die in dieser Arbeit zur Anwendung kommen wird, ist die Befragung von jetzigen oder ehemaligen Anwohnern des Viertels. Personen, die im oder nahe des Untersuchungsraums wohnen, dort einkaufen, arbeiten oder diesen auf dem Weg zur Arbeit passieren, stellen für mich Experten ihrer Umgebung dar – sogenannte Lokalexperten. Da sie zumindest einen Teil ihres Lebensmittelpunktes dort verbringen bzw. verbracht haben, verfügen sie im Gegensatz zu Nichtkennern des Viertels über spezielles Wissen, andere Blickwinkel und Wahrnehmungsmuster. Hiermit ist jedoch kein institutionalisierter Wissensvorsprung gemeint, der aus der Position und Funktion einer Person resultiert und diese somit zum Experten macht¹⁶⁴, sondern eine spezifische Form gefühlten, biografischen oder erfahrenen Wissens. Allein die Tatsache, dass Personen in diesem Gebiet wohnen und sich bewegen, reicht für ihre Qualifikation als „Schlüsselperson“¹⁶⁵ bzw. Experte aus. Ihr Wissen stellt einen Mehrwert dar, der im Hinblick auf die Sozialraumanalyse von besonderem Interesse ist. Ziel ist es, die Sichtweise ortsansässiger Personen in die Analyse des Raums miteinzubeziehen. Durch Befragung und daraus resultierender Informationen über deren speziellen Blick auf Strukturen, Veränderungen und Entwicklungen

163 Hasse 2012, S. 50

164 vgl. Langenbacher-König, Regine/ Niermann, Debora: Experteninterview. 2004 & 2014. Auf: www.quasus.ph-freiburg.de/experteninterview

165 Deinet, Ulrich/ Krisch, Richard: Befragung von Schlüsselpersonen, 2009. Auf: www.sozialraum.de/befragung-von-schluesselpersonen.php

im Stadtteil entsteht ein differenziertes und dynamisches Bild der – sowohl gegenwärtigen als auch historisch gewachsenen – Vorgänge im Viertel.¹⁶⁶ Dabei sind biografische Informationen und individuelle Meinungen für die Forschung genauso interessant und relevant wie die Generierung allgemeiner, kultureller Wissensbestände. Somit ist im Prinzip jeder Ansässige ein gleich guter Informant – was jedoch die Tatsache, dass Darstellungen und Informationen je nach ihrer sozialen Platzierung typische Variationen aufweisen, nicht außer Acht lassen soll.¹⁶⁷

Das ethnografische Interview

Um den Blickwinkel der im Feld agierenden Menschen, deren Alltag, Lebensstile und Wertevorstellungen kennenzulernen, eignet sich in besonderer Form das ethnografische Interview. Dieses kennzeichnet sich durch aktives Zuhören und eine gewisse Offenheit in der Struktur und den Ergebnissen des Gesprächs. Im Vordergrund stehen die Antworten des Interviewten und nicht die im Voraus festgelegten Fragen. Die Beobachtungen und Schilderungen des Befragten leiten das Gespräch. Diese explorative Vorgehensweise spürt auf, was den Gesprächspartnern in Bezug auf das Thema als mitteilungs-fähig und -würdig und was als nicht erwähnenswert erscheint¹⁶⁸, und generiert somit andere Inhalte als der Leitfaden eines starren Fragenkatalogs es tun würde.

Die Darstellungen der Befragten lassen sich dabei auf verschiedene Weisen mit den Beobachtungen des Forschers verbinden: als unmittelbare Ergänzungen, da Teilnehmer natürlich Beobachtungen machen oder von Vorgängen berichten können, an denen der Forscher selbst nicht teilnahm, oder als Kontrolle bzw. Korrektiv der Interpretation der eigenen Beobachtungen des Forschers. „Nicht alles, was vor sich geht, zeigt sich dem Außenstehenden ohne weiteres. Vieles

¹⁶⁶ ebd.

¹⁶⁷ vgl. Breidenstein 2013, S. 83

¹⁶⁸ Honer, Anne: Das explorative Interview. Zur Rekonstruktion der Relevanzen von Expertinnen und anderen Leuten, 1994, S. 624 f.

bleibt für den Beobachter implizit.“¹⁶⁹ Diese Aussage verdeutlicht auch, dass die Annahme, ethnografische Interviews sollen Wissen verschaffen, über das der Forscher bereits verfügt¹⁷⁰, nicht immer zutrifft und eine Ergebnisoffenheit bzw. -neuheit trotz vorherigen Wissens bestehen bleibt.

Die Interviewformen der Ethnografie unterscheiden zwischen *informellen* Gesprächen, welche sich in verschiedenen Situationen der teilnehmenden Beobachtung als kurze beiläufige Unterhaltung zufällig ereignen können, und *expliziten* Interviews.¹⁷¹ Explizite Interviews werden mit dem Teilnehmer vereinbart und orientieren sich an sozialwissenschaftlichen Formen des Interviews, wie dem Leitfaden- oder narrativen Interview, Experten- oder biografischen Interview.

Für meine Forschung ist das narrative Interview von besonderem Interesse. Dieses kennzeichnet sich vor allem durch die erzählende Haltung. Es geht davon aus, dass „Menschen sich in aller Regel gerne mitteilen, wenn man ihnen eine „gute“ Gelegenheit dazu gibt, d. h., wenn man sie an *ihren eigenen* Relevanzen orientiert und in *ihrer eigenen* Sprache zu Wort kommen lässt.“¹⁷²

Diese Interviewform ist darauf ausgerichtet, Wissensbestände abzurufen, die bei leitfadenorientierten Interviews oft verborgen bleiben. Denn bei jeder Art von Leitfaden und festgelegten Fragen ist die Gefahr groß, dass der Forscher den Befragten seine eigenen Kategorien und Wertungen überstülpt. „Egal wie sorgfältig der Leitfaden erstellt wird – er speist sich in der Regel aus vorherigen Forschungen und aus den eigenen Erfahrungen und Vorannahmen der Forscherin. Wenn der Leitfaden bestimmte Themen anspricht, werden die Befragten sich oft aus Höflichkeit zu genau diesen Aspekten äußern, obwohl die entspre-

169 Breidenstein 2013, S. 82

170 a.a.O., S. 81

171 a.a.O., S. 80

172 Honer 1994, S. 628

chenden Themen in ihrer Alltagswahrnehmung sonst vielleicht keine Rolle spielen.“¹⁷³ Deshalb fordert das narrative Interview dazu auf, wichtige Aspekte zum Thema selbst auszuwählen, andere auszulassen sowie eigene Gedanken und Deutungen zu entwickeln. Ähnlich dem von Fritz Schütze entwickelten biografischen Interview¹⁷⁴ zielt das Gesprächsverfahren auf das „Hervorlocken lebensgeschichtlicher Narrationen“ ab.¹⁷⁵

Der zu Anfang formulierten Ausgangsfrage und Vorstellung des Themas¹⁷⁶ soll in einem „quasi-normalen Gespräch“¹⁷⁷ eine freie, subjektive Stegreiferzählung folgen, die eigene Erfahrungen, Gedanken und Beobachtungen schildert. Diese Erzählung darf vom Interviewenden nicht unterbrochen werden, um dem Erzählfluss und die Entwicklung subjektiver Sinnstrukturen zu unterstützen¹⁷⁸ – Pausen seitens des Erzählers müssen ausgehalten werden. Nachdem die Stegreiferzählung beendet wurde, kann in einem narrativen Nachfrageteil durch erneute Erzählaufforderung vertiefend auf bestimmte Aspekte eingegangen werden.

Das narrative Interview charakterisiert sich vor allem durch den völlig offenen Verlauf des Gesprächs und der Gewinnung qualitativer Daten. Hierbei sollen nicht vorher aufgestellte Hypothesen geprüft, sondern mithilfe einer Interpretation der gewonnenen Daten die Formulierung neuer Hypothesen ermöglicht werden. Das „Abgleiten“ der Gesprächspartnerin in private Dinge wird deswegen nicht als „Störung“ oder „Misslingen“ des Interviews gesehen, sondern als Chance, den Datenfundus zu erweitern¹⁷⁹ und ist daher sogar erwünscht. Das

173 Schmitz, Lilo: Feldforschung und ethnografisches Interview mit Auswahl-Karten, o. J., auf www.soz-kult.hs-duesseldorf.de/personen/schmitz/Documents/feldforschung_und_ethnografisches_interview.pdf, S. 3 f.

174 Schütze, Fritz: Biographieforschung und narratives Interview, 1983. Auf: http://www.ssoar.info/ssoar/bitstream/handle/document/5314/ssoar-np-1983-3-schutze-biographieforschung_und_narratives_interview.pdf

175 Honer 1994, S. 631 f.

176 Beispielhafte Formulierung der Gesprächseröffnung siehe Anhang, S. 114

177 weitere Ausführungen dazu, wie Normalität in einem Gesprächsverlauf hergestellt werden kann, siehe Honer 1994, S. 628-631

178 Niermann/Langenbacher-König 2004 & 2014

179 Honer 1994, S. 634

explorative Design ermöglicht, nicht vorhergesehene Assoziationsketten in Gang zu setzen und „weiterführende Gedanken, zusätzliche Ausführungen, anekdotische Exkurse, spontane Gegenreden und dergleichen“¹⁸⁰ systematisch in die Gesprächsführung sowie die Interpretation mitaufzunehmen.

Die Bedeutung explorativer bzw. narrativer Interviews in Bezug auf ethnografisches Forschungsdesign besteht in der Gewinnung „natürlicher“ Daten und intimer Kenntnisse sowie der Perspektiven und Relevanzen anderer Menschen im Hinblick auf das Forschungsthema.

4.3.4 Feldnotizen

Neben dem Teilnehmen, Beobachten und Gespräche führen gehört auch das Dokumentieren in schriftlicher Form zu den Praktiken, die die Feldforschung benutzt, um sich den Raum verständlich zu machen, Erfahrungen zu reflektieren und ganz elementar der Flüchtigkeit und dem Vergessen von Ereignissen entgegenzuwirken. Das dokumentarische Aufschreiben, d. h. „das selektive Notieren von Eindrücken, Äußerungen, Abläufen, und Anordnungen“¹⁸¹, verlangt vom Feldforschenden neben dem bloßen Aufzeichnen auch das treffsichere Auswählen von einzelnen Situationen sowie das eigenhändige Versprachlichen von Sinneseindrücken. Interessant ist hierbei, dass bereits die Antizipation eines Aufschreibzwanges – beobachten, um aufzuschreiben – eine andere Form von Wahrnehmung und mentaler Speicherung bewirkt.¹⁸²

Beobachtungen sollten möglichst zeitnah und so notiert werden, dass sie zu einem späteren Zeitpunkt erinnert und bestenfalls nachempfunden werden können. Was genau notiert wird, richtet sich nach der individuellen Selektion des Forschenden, seinen Fragestellungen und den Eigenschaften des Feldes. Dabei kann er sich sowohl von seinen eigenen Relevanzen als auch von den Relevanzen der Teilnehmer des Feldes steuern lassen. Generell kommt hierbei jedoch

180 a.a.O., S. 635

181 Breidenstein 2013, S. 86

182 a.a.O., S. 87

den anfänglichen Eindrücken besondere Wichtigkeit zu. Diese sollten notiert werden, „bevor grundlegende Eigenschaften des Feldes in der eigenen Wahrnehmung normalisiert werden und in vorsprachliches Wissen verschwinden.“¹⁸³ „Die erzählerische Energie sollte sich aufs Papier ergießen, um nicht nur schale Nacherzählungen zu produzieren.“¹⁸⁴ Laut Breidenstein et al. gilt es vor allem „sinnliche Eindrücke, wie Gerüche, Farben, Atmosphären etc. festzuhalten, welche oftmals in späteren Forschungsphasen nicht mehr im gleichen Maße beobachtbar und explizierbar sind.“¹⁸⁵ Aber auch weit gestreute, unfokussierte Beobachtungen können interessante Ergebnisse hervorbringen. Durch eine Haltung freischwebender Aufmerksamkeit und das bewusste Nicht-Fokussieren nimmt der Forscher alle Details gleichzeitig wahr und wichtig. Oft ist es gerade die Gesamtheit und das Zusammenspiel der verschiedenen beschriebenen Details, welches ein Erspüren und Nacherleben von atmosphärischen Qualitäten erst möglich macht. „Ethnografische Geschichten sollten daher eher die Formlose verkoppelter Episoden haben, die Platz für abweichende Handlungsstränge lassen, scheinbar irrelevante Details enthalten und deren Ende oft im Sand verläuft.“¹⁸⁶

Beobachtungsprotokolle zielen darauf ab, die eigenen Alltagserfahrungen in schriftlicher Form festzuhalten, um diese aus anderen, neuen Perspektiven betrachten zu können und ästhetische Erfahrungen im Stadtraum greifbar zu machen.¹⁸⁷ Dabei führen die verschiedenen Phasen des Schreibens – von ersten Feldnotizen bis zum Explizieren und Selektieren der Texte für andere Leser¹⁸⁸ – zu einem vertieften Verständnis der eigenen Erfahrungen, denn „schon durch Wortwahl und Sequenzierung, durch Hervorhebung und Weglassung, durch die

183 a.a.O., S. 89

184 a.a.O., S. 98

185 ebd.

186 Breidenstein 2013, S. 101 f.

187 vgl. Winderlich, Kirsten: Die Stadt zum Sprechen bringe. Sprachwerke im öffentlichen Raum. Performative Annäherungen. In: Bering, Kinibert: ARTIFICIUM. Schriften zu Kunst und Kunstvermittlung. Band 22. Oberhausen 2005, S. 108 ff.

188 Breidenstein 2013, S. 94 ff.

Schaffung von Ordnung und Kohärenz“¹⁸⁹ wird eine Analyse der beobachteten Situationen erreicht.

Für die Versprachlichung der Notizen, also den Übergang vom Aufschreiben zum Beschreiben¹⁹⁰, bieten sich unterschiedliche Schreibstile an. Der „dünnen“ Beschreibung, einer unmittelbaren, eindimensionalen Beschreibung des Geschehens, steht die *Dichte Beschreibung*¹⁹¹, das Überlagern von verschiedenen historischen, geografischen oder sozialen Perspektiven der Beschreibung, gegenüber; dem wissenschaftlichen Schreiben das literarische Schreiben. Letzterem wird häufig eine poetische Schreibweise und somit Unwissenschaftlichkeit im Sinne von Ungenauigkeit vorgeworfen.¹⁹² Laut dem Schriftsteller Italo Calvino, der sich mit dem Verhältnis von literarischem und wissenschaftlichem Schreiben auseinandergesetzt hat, könne jedoch genauso gut das literarische Schreiben zur Erfassung der Wirklichkeit benutzt werden, solange die Werte *Leichtigkeit, Schnelligkeit, Genauigkeit, Anschaulichkeit* und *Vielschichtigkeit* bewahrt würden.¹⁹³ Er behauptet, dass das Literarische oder Poetische zu Unrecht mit dem Vagen, Unbestimmten und Mehrdeutigen in Verbindung gebracht werde. Auch das Vage bedürfe einer Präzision¹⁹⁴ und könne nur durch „eine äußerst genaue und pedantische Aufmerksamkeit bei der Komposition jedes Bildes, bei der minutiösen Definition der Details, bei der Wahl der Objekte, der Beleuchtung und der Atmosphäre“¹⁹⁵ erreicht werden. Darüber hinaus zielt das literarische Schreiben immer darauf ab, den „sinnlichen Aspekt der Dinge wiederzugeben“¹⁹⁶ und mithilfe von Imaginationsfähigkeit entstehende Bilder zu

189 a.a.O., S. 103

190 a.a.O., S. 98

191 Eine von Clifford Geertz entwickelte spezifische Form des Beschreibens ethnografischer Sachverhalte (Geertz, Clifford: *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*. Frankfurt am Main 1983)

192 Winderlich 2005, S. 118

193 vgl. Calvino, Italo: *Sechs Vorschläge für das nächste Jahrtausend. Harvard-Vorlesungen*. München 1995

194 Winderlich 2005, S. 119

195 Calvino 1995, S. 88

196 a.a.O., S. 105

beschreiben. In diesem Sinne hebt auch Breidenstein et al. die für den Beschreibungsstil geltenden Maxime hervor: „Details statt Zusammenfassungen, konkrete Eindrücke statt Generalisierungen.“¹⁹⁷ Die Vermittlung von Eindrücken funktioniere am besten, wenn der Autor dicht am naiv Erlebten entlang formuliere, mit einem Begriff einen Eindruck wirklich treffe und genau so viele Details verdichte, dass eine Beschreibung weder interpretativ überzogen noch paraphrasierend leer sei.¹⁹⁸ Dichte Beschreibungen und literarisches Schreiben ermöglichen es, auf die Sinne der Leser zuzugreifen und heben sich somit „deutlich von dem konventionellen Verständnis des wissenschaftlichen Schreibens ab, mithilfe dessen nur ein bestimmter Ausschnitt von Wirklichkeit gezeigt wird.“¹⁹⁹

Die Auseinandersetzung mit unterschiedlichen Sprachwerken und deren Potential, Wahrnehmungs- und Imaginationsprozesse hervorzurufen, sorgt für eine sensible Haltung und regt möglicherweise dazu an, eigene Formen des Schreibens zu entwickeln. Die Wahl des Schreibstils und die Form des Beobachtungsprotokolls wird dabei immer auch von persönlichen Vorlieben und Ausdrucksweisen, vom Setting und den Objekten der Beschreibung sowie von der angestrebten Aussage und Wirkung des Textes auf mögliche Rezipienten beeinflusst.

Nachdem die verschiedenen, für die Arbeit relevanten Methoden nun ausführlich dargestellt wurden, möchte ich im folgenden Kapitel am Beispiel meines künstlerischen Projektes darlegen, in welcher Form diese zur Anwendung kommen und zu welchen Ergebnissen sie geführt haben.

197 Breidenstein 2013, S. 99

198 a.a.O., S. 105

199 Winderlich 2005, S. 122

5 Das Projekt – Vorstellung und Reflexion

Im Folgenden werde ich mein Projekt, dessen Forschungs- und Bearbeitungszeitraum sich von September 2016 bis Juni 2017 erstreckt, aus einer subjektiven Perspektive vorstellen. Weiterhin ordne ich dieses in den Bereich der künstlerischen Forschung ein und zeige Parallelen zur theoretischen Auseinandersetzung mit dem Atmosphärenbegriff auf. Alle Aussagen, die ich nachfolgend treffe, sind Beschreibungen und Reflexionen eigener, individueller Erfahrungen, die ich im Prozess meiner ethnografischen Feldforschung sammeln konnte.

Die Darstellung unterteilt sich in eine Beschreibung des Projekts, dessen Vorgehensweise sich an die im Forschungsdesign beschriebenen Methoden anlehnt, die Auswertung hieraus gewonnenen Materials sowie eine anschließende Reflexion der Erkenntnisse und Beobachtungen. Doch vorweg ein paar Worte zur Entstehung der Projektidee und Wahl des Forschungsfeldes.

5.1 Persönliche Motivation und Hintergrund

Bereits mehrere Jahre begleitet mich nun schon eine große Faszination für den philosophischen und poetischen Blick auf urbane Situationen und Prozesse, welche 2014 in einem Seminar mit dem Titel *Urban Imaginaries* im Studiengang Urbane Kultur, Gesellschaft und Raum (M.A.) an der Universität Duisburg-Essen geweckt wurde. Dieses Seminar beschäftigte sich mit der Parallelität von Text und Stadt nach Michel de Certeau und der von Walter Benjamin beschriebenen, für mein Empfinden sehr poetischen Wahrnehmung der palimpsestartigen Struktur von Stadt. Tatsächlich eröffneten sich mir seitdem völlig neue Blickwinkel und Wahrnehmungsmuster in Bezug auf mein unmittelbares städtisches Umfeld. Ich beschäftigte mich mit den Autoren und deren Thesen, nahm

an einer Theaterperformance teil, die eine Art Anleitung zum Flanieren darstellte und sich multiperspektivisch mit dem Geist der Stadt beschäftigte²⁰⁰. Auch während meines Masterstudiums an der Hochschule Düsseldorf widmeten sich einige Projekte urbanen Themen oder Interaktionen im öffentlichen Raum der Stadt und des eigenen Viertels. So gestaltete ich in Gruppenarbeit ein Konzept für ein partizipatives Stadtteilevent im Kölner Sechzigviertel, das von 2012 bis 2016 mein Zuhause war (Seminar Kulturmanagement), arbeitete die Idee eines künstlerischen Forschungsprojekts mit dem Titel *Spurensuche im Sechzigviertel* aus (Seminar Sinnige Wissenschaft), produzierte eine Soundcollage mit akustischen Atmosphären und Gedanken zu meiner Umgebung (Seminar Angewandte Medien, Audio) und interviewte den Denkmalpfleger Bernd Kibies, dessen Initiative die Aufwertung des Sechzigviertels zum Ziel hatte (Seminar Kulturprojekte). All diesen Projekten war ein besonderer Blick auf Stadt zu eigen. Ein Blick, der im Alltäglichen und Nebensächlichen das Besondere sieht, neugierig ist und nicht müde wird, die verschiedenen Schichten der Stadt zu erforschen und in Beziehung zueinander zu setzen. Die sich hieraus ergebenden Bewegungs- und Wahrnehmungsformen ermöglichen und motivieren meiner Meinung nach, die eigene Umgebung, die uns tagtäglich prägt und steuert, besser zu verstehen, sinnlich zu erfahren und vielleicht auch gestalterisch beeinflussen zu wollen.

So ist es auch der Fall bei diesem Projekt, das sich erneut meinem direkten Wohnumfeld und alltäglichen Bezugsraum widmet: dem Eigelsteinviertel in Köln. Schon bevor ich im August 2016 hierhin zog, übte das Viertel eine große Anziehungskraft auf mich aus. Ich empfand und empfinde die Gegend durch die ethnische sowie demografische Durchmischung der Bewohnerschaft, das raue und ungeschönte Klima eines Bahnhofsvorviertels und die omniprésente Paarung von urkölschem Charakter mit orientalischem Kitsch und Glamour als besonders urban. Für diesen besonderen, urbanen Charakter kann man versuchen Worte zu finden, doch verbleibt stets eine Unbestimmtheit und Unsicherheit, ein gefühltes Unvermögen, mit dem eigenen Wortschatz das auszudrücken, was

200 Ankündigung der Performance auf www.kulturserver-nrw.de: Junge Akademie: Geister jagen. Ein szenischer Spaziergang zu den Dingen, die heimsuchen.

das Viertel authentisch erscheinen lässt und von anderen Vierteln unterscheidet: seine Atmosphäre. Die Disparität zwischen dem alltäglichen, unreflektierten Gebrauch dieses Begriffs und seiner Vagheit sowie undefinierbarkeit beim näheren Betrachten reizte mich und erschien mir so interessant und komplex, dass ich beschloss, diesem Thema meine Masterarbeit zu widmen.

Sowohl durch den eigenen Wunsch, mich künstlerisch mit der Atmosphäre des Eigelsteinviertels zu beschäftigen, als auch die zuvor thematisierte Unzulänglichkeit der theoretischen Auseinandersetzung mit diesem Begriff, entschied ich, das Thema in einem künstlerischen Forschungsprojekt zu behandeln. Dies ermöglichte mir, eigene subjektive, durch künstlerische Methoden gewonnene Erkenntnisse mit dem theoretisch-wissenschaftlichen Diskurs zum Atmosphärenbegriff zu verknüpfen. Außerdem bot sich die künstlerische Forschung als Methode an, da der Ausgangspunkt des Interesses die Auseinandersetzung mit alltäglichen Dingen und Phänomenen und deren subjektiver Wahrnehmung und Erfahrung war.²⁰¹ Ich wollte mich dem Phänomen der Atmosphäre, das allgegenwärtig ist und dennoch selten bewusst wahrgenommen und in seiner Vielschichtigkeit thematisiert wird, auf künstlerisch-subjektive Weise nähern und die im Forschungsprozess gewonnenen Beobachtungen anschließend in einer adäquaten Präsentationsform zusammenfassen.

Ich sollte also anmerken, dass die im Folgenden beschriebenen Tätigkeiten alle von dem Vorhaben geprägt waren, die im Prozess entstandenen Forschungsdokumente als Material für die Erstellung eines Fotobuches als mögliche Publikationsform zu nutzen.

201 vgl. Winderlich 2005, S. 108

5.2 Projektbeschreibung

Die Beschreibung des Projekts unterteilt sich in die konkrete Umsetzung der ethnografischen Methoden, eine Auswertung der entstandenen Erkenntnisse und einen Einblick in die Produktion des Fotobuchs als gewählte Präsentationsform der im Forschungsprozess entstandenen Ergebnisse.

5.2.1 Umsetzung der Methoden

Flanieren, Beobachten, Teilnehmen

Über den Zeitraum von September 2016 bis Juni 2017 spazierte²⁰² ich immer wieder durch die Straßen, über Plätze und Grünanlagen des Eigelsteinviertels. Bewusst nehme ich mir genügend Zeit für diese Spaziergänge, habe in den nächsten vier bis fünf Stunden keine anderen Verabredungen oder Verpflichtungen. Durch die zeitliche Uneingeschränktheit und Absichtslosigkeit in Bezug auf Ziel und Objekte der Beobachtung stellt sich eine angenehme Entspannung ein, die mich ziellos durch die Gegend schlendern lässt. Ich lasse mich treiben, wähle bewusst Wege, die ich in meinen alltäglichen, zielgerichteten Bewegungsmustern ignoriere, da sie nicht die direkteste und schnellste Variante darzustellen scheinen. Dabei entscheide ich mich oft aufgrund optischer Reize, wie architektonisch ansprechender Fassaden, Bepflanzungen oder einer Menschenansammlung, für eine gewisse Richtung. Manchmal folge ich aber auch, ohne mich von etwas explizit ästhetisch angesprochen zu fühlen, einem Weg – einfach aus Neugier und der einfachen Tatsache, hier noch nie gewesen zu sein. Auch eine gewisse Abenteuerlust steuert mich durch offene Garagentore in Hinterhöfe hinein und lässt mich Schleichwege, unbekannte Abkürzungen, vermüllte Ecken, aber auch wunderschöne Balkone, Terrassen und neue Blick-

202 Obwohl die Erlebnisse größtenteils in der Vergangenheit liegen, wähle ich hier bewusst das Präsens als Erzählzeit, um Lebendigkeit und Unmittelbarkeit der Erfahrungen zu unterstreichen.

winkel auf die gebaute Struktur des Viertels erlangen. Neben bewussten Entscheidungen steuern sicherlich auch unbewusste Faktoren meinen Weg. Ich merke, dass ich sowohl durch stetige Neugier als auch durch das bewusste Sich-einlassen auf die Dynamik und Logik des Feldes völlig neue Perspektiven auf meine Umgebung erlange. Ich fühle mich ihr so nah und vertraut wie noch nie; zugleich aber auch distanziert und fern, da ich mein Viertel in dieser Intimität nicht kenne und gewohnte Bilder und Betrachtungsweisen durch die intensive und vielschichtige Betrachtung nun in Frage gestellt werden. Ich bin ein integrierter Teil meiner Umgebung, ihrer Rhythmen und Alltäglichkeiten; zugleich Beobachter und Fremder, der gewohnte Wege verlässt und nach neuartigen Erkenntnissen strebt.



203

Die zuvor benannte Vielschichtigkeit bezieht sich sowohl auf die historische Gewachsenheit des Viertels als auch auf die unterschiedlichen Facetten des Alltagslebens, welche sich mir im Zuge der teilnehmenden Beobachtung zeigen: Im Hinblick auf bauliche Strukturen entdeckte ich je nach Straßenzug eine wilde

203 privates Foto

Mischung aus wenigen, noch erhaltenen Gründerzeitbauten, Ruinen, Baulücken, Jugendstilfassaden und pragmatischer, moderner Nachkriegsarchitektur. Neben grau oder beige verputzten Wänden finden sich Fassadenfliesen in hellblau, türkis oder ziegelsteinrot. Gegenüber dem alten, geschwungenen Schriftzug der Farbenfabrik *Eigen & Steingass* auf verblasster rosafarbener Fassade blickt man zu riesigen, dreidimensionalen, knallig blau-rot-gelben Buchstaben auf, die die Wörter *California Sun* formen. Überall existieren Zeugnisse unterschiedlicher Epochen nebeneinander und verdeutlichen still den stetigen Wandel im Viertel. Überbleibsel wie die Farbenfabrik, Schuster oder Schlosser geben einen Eindruck davon, wie anders die Einzelhandelsstruktur und das Leben auf den Straßen vor ein paar Jahrzehnten war.

Doch auch die Betrachtung des gegenwärtigen Geschehens, der Rhythmen, Tätigkeiten und beiläufigen Konversationen der Bewohnerschaft vermitteln Eindrücke davon, wie divers sich der Alltag im Viertel gestaltet: Über ein geöffnetes Fenster im Erdgeschoss unterhalten sich zwei ältere Damen auf Kölsch über das Wetter und fragen sich, wann wohl die Baustelle am Hansa-Gymnasium beendet sein wird. Ein Auto, aus dem laute türkische Musik dringt, fährt dröhnend vorbei und übertönt kurzzeitig deren Konversation. Ein Fahrradfahrer missachtet die Rechts-vor-Links-Regel, entschuldigt sich, der Autofahrer winkt ihn geduldig vorbei. Der Geruch von Frittiertem und Fleisch breitet sich auf der Straße aus, *Grill Korfu* ruft zum Mittagessen. Unter dem Bahnbogen am Gereonswall riecht es nach Beton und Staub. Ein Mitarbeiter des *Doy Doy Palast*, wie seine Schürze verrät, schiebt einen klappernden Einkaufswagen, der bis obenhin mit Konserven gefüllt ist, Richtung Weidengasse. Hier werden nun Auge, Nase und Ohren von der Präsenz türkischer Ladenlokale verführt. Die Straße ist von Gebrabbel, Gehupe, einkaufenden Passanten und orientalischen Gerüchen erfüllt. Ein aufmerksamer Flaneur, der alle Details einzufangen versucht, kommt hier nur langsam voran. Ich fühle mich beobachtet, ein wenig fremd, unzugehörig, und dennoch willkommen und zu Hause. Am Eigelstein angekommen, wird der Trubel nicht weniger, aber anders. Es kehrt ein wenig Kölsche Gemütlichkeit ein, die sich körperlich spürbar überträgt. Ich atme durch. Vor dem *Weinhaus Vogel* versammeln sich ältere Herrschaften zu ihrem ersten

frisch gezapften Kölsch und scherzen mit lauter, tiefer Stimme über die Geschehnisse des letzten Abends, im *Waschsalon am Eigelstein* warten Anwohner auf fertige Wäsche, hinter der Scheibe der *Metzgerei Becker & Welter* brutzeln hausgemachte Frikadellen und buhlen mit dem über die Straße duftenden Spießbraten von *De Fressbud* um die Gunst der Liebhaber deftigen Essens. Es wird gequatscht, geschlendert, verweilt. Die Anwohner des Eigelstein verbringen, sobald das Wetter es zulässt, ihre Zeit gerne auf der Straße. Vor allem die ältere Belegschaft scheint oft kein konkretes Ziel für den Tag zu haben und sich dem Alltag hinzugeben. Doch auch oder gerade die Präsenz dieser „ruhenden“ Bevölkerung, ihre Äußerungen, ihr Handeln oder auch Nichthandeln prägt die Dynamik des Viertels entscheidend und bildet einen spürbaren Gegenpol zum Bewegungsstil jener Passanten, die „eben schnell eine Besorgung erledigen“, nur für die Mittagspause hierherkommen oder mit eiligen Schritten und abweisenden Blicken zum Bahnhof laufen.

Fotografieren

Diese und andere, unzählige Facetten des Eigelsteiner Alltagslebens habe ich in verschiedenen Flaniergängen beobachtet. In ihrer Vielzahl und Unterschiedlichkeit verdichten sie sich zu einem intensiven Gesamteindruck, der in der Bauchregion ein bestimmtes Gefühl für dieses Viertel entstehen lässt. Trotz oder vielleicht gerade wegen dieses Gefühls, das ich als sehr diffus und nicht klar zuordenbar beschreiben muss, begleitet mich stets das Verlangen, diese Vielzahl an primär visuellen, geruchlichen und akustischen Eindrücken festzuhalten.

Als Mittel des optischen Festhaltens entscheide ich mich, auch aufgrund meines persönlichen Interesses am Fotografieren, für eine Kamera. Olympus Mju II, eine analoge Kompaktkamera mit Festbrennweite, die laut Lomography sehr scharfe Fotos produziert und sich ideal für Schnappschüsse eignet, wird mein steter Begleiter. Die „Immer-dabei-Kamera“²⁰⁴ eignet sich bestens für mein Vorhaben, da sie klein und kompakt ist und ich mit nur wenigen Handgriffen

204 siehe Lomography: Olympus Mju II, Lichtstark und scharf: Eine wunderbare Immer-dabei-Kamera, 06.11.2013

eine Situation spontan festhalten kann. Außerdem entscheide ich mich für die analoge Fotografie und dieses einfach zu handhabende Model, da sich der Fokus somit mehr auf meine Außenwelt verlagert und nicht auf technische Einstellungen, die das angeblich perfekte Bild ergeben. Ich lasse mich von Eindrücken meiner eigenen Realität leiten und fotografiere dann, wenn mich eine Situation oder visuelle Konstellation anspricht. Allein der Moment des ästhetischen Reizes entscheidet über Komposition und Inhalt des Bildes, da die Möglichkeit einer Nachkorrektur durch den Blick auf die Bildvorschau, welche alle digitalen Kameras bieten, ausbleibt. Mein Fotografiestil ähnelt somit den Äußerungen, die Werner Schönig in seinem Artikel „Erkundung mit Haltung“ über Sozialfotografie und die Ikonografie im Kölner Eigelsteinviertel tätigt. Er spricht davon, der Entfremdung der eigenen Umwelt mit Ruhe und Zeit entgegen zu wirken, sich der Gegenwart hinzugeben und zu warten, dass die Bilder zu einem kommen, anstatt charakteristischen Motiven hinterherzujagen. Fotografien würden dadurch „ganz von selbst still und unpräzise, subtil und zart, verlegen und intim“²⁰⁵.

Ich fotografiere also Momente, die mir als typisch für das Viertel erscheinen, andererseits Momente, die mehr im Verborgenen liegen und auf stille Art und Weise das Gesamtbild des Viertels mitprägen. Ich fotografiere Häuserfassaden, Straßen, sich durch die Straßeführung eröffnende Blickachsen, alte Werbeschriftzüge, den Saturn Tower, Balkone, Ladenlokale, Kioske, den Klingelpützpark, die Bahntrasse Gereonswall, die Bahntrasse Plankgasse, dunkle Nischen unter den Bahnbögen, türkische Restaurants, Juweliere, wartende Prostituierte, Winkekatzen im chinesischen Supermarkt, Menschen vor Kneipen, einen Bettler, seinen Hund, die Eigelsteintorburg und das rege Treiben auf dem Platz davor bei schönem Wetter, Wettlokale, Merzenichs Backwaren, Paula Filz' Hausrat und das Beyoğlu Männercafé. All diese Anblicke als Beispiel für zahlreiche

²⁰⁵ Schönig, Werner: Erkundung mit Haltung. Sozialfotografie, Raumerkundung und das Ringen mit der Ikonografie im Kölner Eigelstein-Viertel. In: Schroeder, Manuel/ Schönig, Werner: Objekt Eigelstein. Sozialfotografische Betrachtung eines Kölner Stadtteils. In: Schriften der Katholischen Fachhochschule Nordrhein-Westfalen, Band 6. Opladen & Farmington Hills 2008, S. 42 f.

weitere Anblicke stellen Fragmente meiner eigenen Realität und in ihrer Gesamtheit den ambivalenten Charakter des Viertels dar. Deswegen versuche ich mittels der Fotografie die Vielfalt dieser Eindrücke einzufangen und abzubilden. Ziel ist eine nicht nur auf stereotypen Situationen beruhende und somit oft oberflächliche und klischeehafte Fotografie, sondern eine ehrliche und vielschichtige Fotografie, die sich der inhaltlichen Substanz und Originalität des Einzelsteins, seiner Lebensfreude, aber auch seiner Melancholie und Ödnis widmet.²⁰⁶ Die Häufigkeit des Stadtwandels bewirkt hierbei, immer neue Situationen und Details zu entdecken, die nicht durch Außergewöhnlichkeit glänzen, aber dennoch in ihrer Banalität den Gesamteindruck, den ich zu erspüren und beschreiben versuche, beeinflussen.



207

Die vollen Filme lasse ich zwischendurch immer wieder in einem Fotofachgeschäft entwickeln, begutachte die fertigen Abzüge, sortiere unscharfe Bilder aus, treffe eine persönliche Auswahl der besten Fotos und hänge diese an einer

206 a.a.O., S. 41

207 privates Foto

leeren, weißen Wand zu Hause auf, um einen Überblick über bereits gemachte und für gut befundene Fotos zu haben.



208

Der kritische Blick auf die Möglichkeiten der Fotografie und die Disparität zwischen Wirklichkeit und Abbildung nimmt dabei stets eine wichtige Rolle ein. Oft betrachte ich verwundert Fotos und stelle fest, dass sie mir durch die Lichtverhältnisse oder die Wahl des Ausschnittes nicht jenes Gefühl vermitteln, das ich im Moment des Fotografierens empfunden habe. Manchmal beschließe ich dann, die Situation erneut aufzusuchen und anders zu fotografieren. Manchmal belasse ich es aber auch dabei – mit dem Gedanken, dass es nie zu voller Zufriedenheit möglich sein wird, die Realität im Bild einzufangen und diese Differenz in der Wahrnehmung dem Wesen der Fotografie bekannterweise innewohnt. Diese Gedanken gründen zum Teil auf persönlicher Intuition, sind sicherlich aber auch von den theoretischen Erklärungen zur Fotografie in Kapitel 4.3.2 beeinflusst.

208 privates Foto

80

Feldnotizen und Beobachtungsprotokolle

Das Produkt der Fotografie ist das Bild. Die Inhalte eines Bildes können nur mit dem Auge, d. h. visuell, wahrgenommen werden. Zwar können durch das Betrachten eines Bildes Erinnerungen an geruchliche, akustische oder taktile Eindrücke wachgerufen und somit eine Atmosphäre vermittelt werden; doch erscheint mir während des Prozesses diese Form des visuellen Dokumentierens als nicht ausreichend und ich entscheide mich – auch um das Vermögen der Sprache in diesem Bereich auszuloten – für eine weitere Methode, um Beobachtungen und Eindrücke festzuhalten: das Notieren.



209

Während des Flanierens habe ich also Notizheft und Stift dabei, verweile dann und wann an verschiedenen, willkürlich ausgesuchten Orten im Viertel, nehme Platz auf Bürgersteigen, Fensterbänken oder Parkbänken und notiere, was ich im nahen Umfeld meiner Position wahrnehme, beobachte, rieche, spüre, höre, sehe. Manchmal notiere ich nur Aufzählungen, Stichpunkte, Assoziationen,

209 privates Foto

manchmal auch Fließtext, der sich an die Form des literarischen Schreibens anlehnt. Ich versuche, für die Beschreibungen eine objektive Sprache zu wählen und merke dennoch, dass einige Begriffe und Formulierungen, die ich wähle, eine Wertung enthalten und auf meine Vorerfahrungen in diesem Viertel verweisen. Durch die detailreiche, poetische und teils auch synästhetische Stadtbeschreibung, die ich in meinen Texten bemerke, distanzieren mich deutlich von einer sachlichen, wissenschaftlichen Schreibweise. Ich wähle diesen Stil bewusst, da meiner Meinung nach nur eine emotionale, auf sinnlichen Eindrücken beruhende Sprache, die auch umgangssprachliche Ausdrücke nicht scheut, ein so alltägliches und gefühlsgeladenes Phänomen wie die Atmosphäre einzufangen vermag.

Der Zeitraum einer Beobachtungs- und Notizsequenz erstreckt sich meist von einer halben bis ganzen Stunde, die Länge der Notizen von einer bis zwei DIN A5-Seiten. Am Abend lese ich meine tagsüber angefertigten Feldnotizen erneut, übertrage sie in Maschinenschrift und überarbeite sie in der Form, als dass sie für außensehende Leser gut nachempfunden werden können. Ich nehme stilistische Änderungen vor, die zu einem besseren Lesefluss führen, expliziere Sachverhalte oder lösche Passagen, die redundant oder irritierend wirken. Ich füge Beobachtungen hinzu, an die ich mich aufgrund der zeitlichen Nähe noch erinnern kann und die für mein Empfinden ein dichteres und intensiveres Bild der beobachteten Situation ergeben. Die so entstandenen Beobachtungsprotokolle werden für eine spätere Sichtung und Verwendung archiviert.²¹⁰

Interviews

Obwohl es in diesem künstlerischen Forschungsprojekt primär um meine persönliche, subjektive Sicht geht und ich in diesem Rahmen niemandem die Plausibilität und Validität meiner Ergebnisse beweisen muss, möchte ich die Notwendigkeit einer gewissen Triangulation, d. h. die Anwendung verschiedener Methoden und Sichtweisen auf das gleiche Phänomen, nicht außer Acht lassen.

210 Beobachtungsprotokolle können im Anhang ab S. 116 eingesehen werden.

Die Präsentation rein subjektiver Erlebnisse erscheint mir etwas eindimensional und eintönig. Außerdem treibt mich der Wunsch um, mit Anwohnern des Eigelsteins in Kontakt zu treten und ihre Sicht auf die Fragestellungen meiner Arbeit zu erfahren. Da es die Menschen sind, deren Lebensstile, Habitus, Bewegungen oder Aufenthaltsorte die Dynamiken und Atmosphären im Viertel maßgeblich beeinflussen, spielen ihre Interessen und Sichtweisen demnach in Bezug auf mein Thema auch eine wichtige Rolle und sollten nicht missachtet werden. Außerdem gestaltet für mich der Einbezug von Außenperspektiven die Arbeit interessanter, vielseitiger und ehrlicher.

Ich entscheide mich also dafür, verschiedene Menschen, die über einen relevanten Erfahrungsschatz bezüglich des Eigelsteinviertels verfügen, zu befragen. Ein Aufruf auf Facebook²¹¹ sowie das spontane Anfragen von Freunden oder anderen Personen, die im Viertel leben, gelebt haben, arbeiten oder in anderer Form agieren, sorgt für einen diversen Kreis von Befragten im Alter von 23 bis 86 Jahren mit unterschiedlichsten beruflichen Hintergründen und Erfahrungen im Bezugsraum. Die Kontaktaufnahme findet entweder über Facebook, befreundete Anwohner oder gezielte Anfragen im Viertel statt. So spreche ich u. a. die Ladeneigentümerin Johanna Lutz oder die Vorsitzende des Eigelsteiner Bürgervereins Ruth Wennemar spontan auf der Straße an und frage nach deren Bereitschaft für ein Gespräch. Wichtig bei der Wahl der Gesprächspartner ist mir eine Variation im Hinblick auf Alter, Sozialisation, Beruf und den persönlichen Bezug zum Viertel, um die Ergebnisse nicht auf eine soziokulturell homogene Gruppe zu beschränken.

Für die Durchführung der Interviews schlage ich Orte im Viertel vor, um den direkten Lokalbezug in die Gesprächsführung einfließen zu lassen, und veranschlage einen ungefähren Zeitraum von einer Stunde für die Gespräche. Der Gesprächsverlauf orientiert sich an den Regeln der narrativen Gesprächsführung, wie sie Gabriele Rosenthal in ihrem Buch „Interpretative Sozialforschung“²¹² ausführlich darlegt und auch im vorherigen Kapitel zum Narrativen

211 Der Aufruf kann im Anhang auf S. 114 nachgelesen werden.

212 Rosenthal, Gabriele: Interpretative Sozialforschung. Eine Einleitung. 5. Auflage. Weinheim & Basel 2015, S. 163-179

Interview begründet wurden. So stelle ich zu Beginn des Gesprächs das Thema meiner Thesis vor, erläutere den Hintergrund meines Interesses und die Gründe, warum ich an der Meinung von Anwohnern und Akteuren des Viertels interessiert bin. Außerdem weise ich auf die offene Form des Interviews hin und erkläre, dass es sich um kein leitfadenorientiertes Interview mit ausgearbeiteten Fragen handelt, sondern die Personen vollkommen frei erzählen und eigene Schwerpunkte setzen können.²¹³

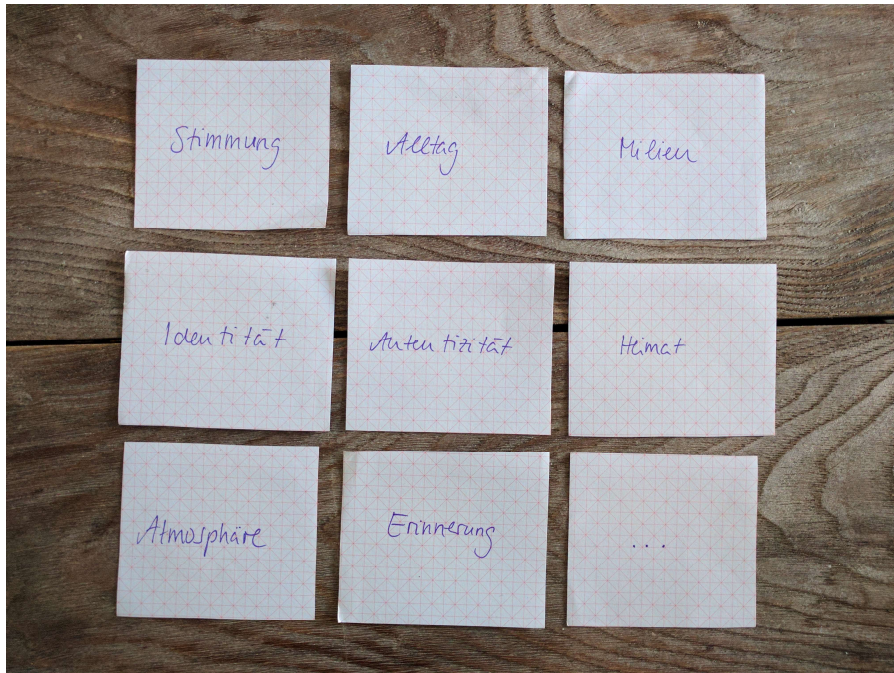
Hierauf folgt nun die Stegreiferzählung des Interviewten, welche ich nicht zu unterbrechen versuche. Das Gespräch nehme ich mit der Rekorder-Funktion meines in der Mitte des Tisches platzierten Smartphones auf. Auch wenn es mir grundsätzlich schwerfällt, Denk- und Sprechpausen auszuhalten, merke ich, dass sich die interviewte Person hierdurch an eigenen Relevanzen orientiert und somit interessante Inhalte und Details hervorkommen, die durch Zwischenfragen eventuell verborgen geblieben wären. Die sprachlichen Äußerungen meinerseits beschränken sich auf zustimmende „mhm“s oder motivierende Erzählaufforderungen in der Form von „Was fällt Ihnen noch dazu ein?“. Ab und zu bringe ich kurze, persönliche Anekdoten ein, die das vom Interviewten Erzählte stützen und somit durch den Anschein einer normalen Unterhaltung auf beiden Seiten ein Gefühl von Sicherheit und Wohlbefinden hervorrufen.

Im anschließenden, persönlich gestalteten Nachfrageteil lege ich vor der interviewten Person verschiedene Auswahlkarten aus, die für das Thema relevante Schlagwörter zeigen, und frage sie, welche der Begriffe ihr bezüglich des Themas relevant erscheinen und ob sie hierzu noch etwas erzählen möchte.

Es besteht also die Option, bestimmte Aspekte zum Thema zu wählen oder abzuwählen und nicht zu beantworten.²¹⁴ Der Rahmen des Interviews ist somit zwar fokussiert, aber dennoch wenig strukturiert und lässt immer noch genügend Raum für eigene Gedanken und Deutungen. Die Ergänzung durch Auswahlkarten bietet mir die Möglichkeit, tiefergehende Informationen zu bestimmten Aspekten zu erhalten, die im freien Erzählen der einzelnen Personen nicht im Fokus standen.

213 Ein Beispiel der Gesprächseröffnung kann im Anhang auf S. 115 nachgelesen werden.

214 vgl. Schmitz, o. J. (b)



215

Außerdem nutze ich die Auswahlkarten, um das Gespräch auf eine intimere, subjektivere Ebene zu heben, wenn mir die Äußerungen des Interviewten zu oberflächlich oder objektiv erscheinen und sich somit zu sehr von dem gefühlbetonten Aspekt der Arbeit entfernen. Ich betone dann erneut, dass es in Bezug auf diese Begriffe um ganz individuelle Empfindungen geht, um ein Gefühl, das man vielleicht noch nie versucht hat, in Worte zu fassen und muntere auf, dies nach Belieben zu tun. In einigen wenigen Interviews, wenn sich die Interviewpartner sehr unsicher fühlen, aufgeregt sind oder gar keine Vorstellung davon haben, was sie erzählen könnten, breite ich die Auswahlkarten direkt zu Beginn des Gesprächs, d. h. unmittelbar nach der Gesprächseröffnung, auf dem Tisch aus. Das Vorhandensein von Leitbegriffen scheint Ihnen ein sichereres und konzentrierteres Gefühl zu geben, da sie sich somit an den einzelnen Themen entlanghangeln können und diese wie Überschriften einzelner Erzählpasagen benutzen. Oft bemerke ich hierbei, dass allein der Blick auf vorhandene

215 privates Foto

85

Begriffe und Ideen für eine entspannte Haltung sorgt und die Person, nachdem sie eines der Themen „beantwortet“ hat, vollkommen frei erzählt und die Karten außer Acht lässt. Somit erfüllen die Auswahlkarten auch die Funktion, der Situation ihre anfängliche Hemmschwelle und Angespanntheit zu nehmen und einen Erzählfluss in Gang zu setzen.

Wenn ich das Gefühl habe, dass eine ausreichende Anzahl an Aspekten zum Thema angesprochen wurde oder der Gesprächspartner durch Äußerungen wie „Ich hoffe, dir damit geholfen zu haben“ oder „Mehr fällt mir dazu gerade nicht ein“ von sich aus das Gesprächsende signalisiert, bedanke ich mich beim Interviewpartner für seine Zeit, die vielen, interessanten Informationen sowie persönlichen Eindrücke und beende somit offiziell das Interview.

5.2.2 Auswertung der Ergebnisse

Die Auswertung der Ergebnisse bietet in meinem Fall keine fundierte Analyse der Daten mit dem Ziel, formulierte Beobachtungen im Viertel empirisch bestätigen zu können. Es handelt sich vielmehr um eine Auswertung hinsichtlich der Brauchbarkeit des gesammelten Materials und dessen Vermögen, verschiedene Antworten auf das Thema der Arbeit zu liefern. Da es sich um ein künstlerisches Projekt handelt, sind die gewonnenen Erkenntnisse und Daten als subjektiv zu betrachten und in der weiteren Verwendung offen für eine individuelle und freie Gestaltung. Die Formulierung von Hypothesen gründet auf die Reflexion des persönlich Erlebten und bedarf, da die Arbeit keine allgemeingültigen Aussagen zum Ziel hat, keiner wissenschaftlichen Validierung.

Somit erfolgt ebenso wenig eine fotowissenschaftliche Analyse meiner Fotografien wie eine sequenzielle Auswertung der Beobachtungsprotokolle²¹⁶. Wie bereits im Kapitel 5.2 (Projektbeschreibung) erwähnt, wurde eine auf persönlichen Empfindungen und ästhetischen Vorlieben beruhende Auswahl der Fotos

²¹⁶ Auf die ausführlichen Beschreibung Gabriele Rosenthals zum Protokollieren der Beobachtungen und deren sequenzieller Auswertung (Rosenthal, 2015, S. 116-130) soll hier nicht weiter eingegangen werden.

getroffen – mit dem Fokus auf die Frage, welche der Bilder in ihrem Zusammenspiel die Atmosphäre des Eigelsteinviertels bestmöglich widerspiegeln. Die Beobachtungsprotokolle wurden von der Phase des Aufschreibens bis zur Phase des Beschreibens²¹⁷ verfeinert und verdichtet, so dass Beobachtungen bestenfalls auch von anderen Lesern nachvollzogen werden können. Auch entscheide ich mich bewusst gegen eine Analyse der Notizen, da allein das Wissen um eine spätere Auswertung die Datengewinnung und Wahrnehmungsprozesse beeinflusst²¹⁸, und ich eine möglichst freie, direkte und zunächst unreflektierte Ebene der Wahrnehmung anstrebe. Die schrittweise Auswertung der Protokolle ist in meinem Fall eine unbrauchbare Methode, da die notierten Beobachtungen als individuelle Gedanken- und Assoziationszeichnungen für sich stehen und nicht auf einer Metaebene zerplückt werden sollen.

Die Inhalte der Interviews bedürfen hingegen einer inhaltlichen Auswertung. Um sich die „mündliche Konversation als einen Textkorpus vor Augen führen zu können“²¹⁹, müssen sie zunächst in schriftliche Form überführt, d. h. transkribiert werden. Dabei sollte der Aufwand der Transkription immer im Verhältnis zum analytischen Nutzen stehen. Eine präzise Wort-für-Wort-Transkription, die auch Versprecher, Stimmschwankungen und Pausen dokumentiert, ist sehr aufwändig und nur notwendig, wenn diese Mikroebene der Kommunikation analytisch von Interesse ist. Es gilt also, nur so zu transkribieren, wie man nachher auch analysieren will, bzw. sich auf die Passagen zu konzentrieren, von denen man Aufschluss über den Forschungsgegenstand erwartet.²²⁰

217 siehe hierzu Breidenstein, 2013, S. 97-102

218 vgl. Breidensteins Äußerungen „Der analytische Prozess ragt bereits in die Datenproduktion hinein, wie auch der Aufschreibzwang in die Wahrnehmungsprozesse hineinwirkt.“ (S. 106) und „[...]greifen gerade Verschriftlichungen, sprachliche Formen und der Aufschreibzwang in die Erfahrung ein und verändern sie. Ebenso lässt die Publikumsorientierung des Schreibens die Leser und ihre analytischen Interessen gewissermaßen schon neben dem Schreibtisch sitzen, wenn nicht manchmal gar schon in der Beobachtungssituation.“ (S. 105 f.)

219 a.a.O., S. 91

220 ebd.

In meinem Fall höre ich mir also die Gespräche erneut an und notiere alle Äußerungen der befragten Person, die sich aus persönlichen Blickwinkel oder ganz allgemein auf Gegebenheiten und den Alltag am Eigelstein beziehen. Obwohl ich zu Anfang des Gesprächs die Bedeutung des Begriffs Atmosphäre für meine Arbeit erläutere, antworten die Interviewpartner meist nicht explizit auf diese Schwerpunktsetzung, sondern berichten von allgemeinen Fakten über den Eigelstein sowie von außergewöhnlichen Situationen und Erlebnissen in ihrem Viertel, die auf den ersten Blick keinen Bezug zum Thema darstellen, zwischen den Zeilen gelesen aber dennoch etwas von persönlichen Gefühlen für diese Gegend verraten. Ich transkribiere somit zunächst alle Passagen, die in irgendeiner Form das Eigelsteinviertel thematisieren. Passagen, in denen sich die Interviewten zu sehr auf die persönliche Lebensgeschichte beziehen oder lange über die Situation in anderen Vierteln berichten, lasse ich aus. Einerseits, da sie für meine Arbeit leider nicht von Interesse sind, andererseits um die Datenmenge zu begrenzen.²²¹

In einem zweiten Schritt ordne ich die Inhalte der Äußerungen, soweit sich Parallelen finden lassen, meinen Fotografien zu. Die entstehenden Kategorien der Äußerungen formen sich einerseits aus den Begriffen meiner Auswahlkarten, andererseits aus den von Interviewten neu gesetzten inhaltlichen Schwerpunkten. Die Zuordnung der Passagen zu einzelnen Fotografien erfolgt im kreativen Rahmen der Fotobuch-Gestaltung, deren Darstellung nun anschließt.

5.2.3 Die Gestaltung des Fotobuchs

Wie in vorherigen Kapiteln bereits angedeutet, verfolge ich weiterhin meinen Wunsch, das im Forschungsprozess gesammelte Material in einem Fotobuch zu veröffentlichen. Die Idee, ausgewählte Fotos mit passenden Zitaten von Anwohnern aus den Interviews und meinen eigenen Notizen zu verbinden, gestaltet sich jedoch aufwendiger und weitaus zeitintensiver als gedacht. Ich merke,

²²¹ Die Transkription relevanter Passagen der Interviews finden sich im Anhang ab S. 123.

dass ich der analogen Gestaltung des Buches vermutlich weitaus ungehemmter und proaktiver begegnet wäre als ich es nun bei der Umsetzung in digitaler Form der Fall ist. Doch ich entscheide mich bewusst für eine Gestaltung des Buches mithilfe des Layout-Programms InDesign, da mich die persönliche Motivation antreibt, mit diesem Programm Layouts gestalten zu können und ich diesen Lernprozess auch als Chance meines Studiums und Mehrwert meiner Masterarbeit ansehe.

Somit erstelle ich das Layout des Buches in Kooperation mit einer befreundeten Designerin, was mir neben dem Wissen über geeignete Funktionen und Regeln des Programms auch zu einer neuen Form von gestalterischem Blick verhilft. Dieser Blick unterscheidet sich an einigen Stellen von vorherigen Ideen einer analogen Gestaltung und bezieht sich z. B. auf das Format des Buches, die Form der Bindung, die Positionierung der Bilder oder die Einarbeitung der Beobachtungsprotokolle. Ich entscheide mich anstatt kleinem Querformat für ein größeres Hochformat, da sich dies besser blättern lässt und mehr Gestaltungsfreiraum bietet. Von der ursprünglichen Idee, die Bilder stets in ihrem Originalformat zu belassen, weiche ich ab und schneide diese zu, wenn es die Gestaltung einer Doppelseite oder Kombination verschiedener Fotos fordert. Im Hinblick auf die Beobachtungsprotokolle kommt mir die Idee, diese nicht unmittelbar auf den Seiten des Buches zu integrieren, sondern die Texte tatsächlich auf eine Art kleinen Notizzettel zu drucken, der sich im Format und in der Papierwahl vom Buch abhebt. Sollten diese Notizzettel jedoch in die Bindung aufgenommen werden, gestaltet sich die von mir favorisierte Fadenbindung aufgrund der Tatsache, dass immer nur Doppelseiten mit dem Faden gebunden werden können, schwierig und ich müsste auf eine Klebe- oder Spiralbindung ausweichen.

Entscheidungen wie diese, die sich immer gegenseitig bedingen und somit Wege eröffnen oder versperren, bezeugen beispielhaft die Komplexität des Gestaltungsprozesses und erklären, warum das Buch zum jetzigen Zeitpunkt noch nicht den Weg in die Druckerei sowie Buchbinderei gefunden hat. Doch eröffnen die zahlreichen Gestaltungsfragen immer auch einen erkenntnisreichen

Raum der Reflexion. Allein die Reihenfolge der Bilder oder die Gegenüberstellung zweier Bilder auf einer Doppelseite entscheidet darüber, auf welche Weise das Buch mit seinem Betrachter kommuniziert. Geht es um die Hervorhebung von Gegensätzen im Viertel? Soll der Betrachter meinen Weg durch das Viertel über die Anordnung der Bilder nachvollziehen können oder das Buch ein orientierungsloses Eintauchen ermöglichen? Orientiert sich die Chronologie der Fotos vielleicht an den verschiedenen Jahreszeiten, in denen diese aufgenommen wurden? Wie gehe ich bei der Wahl der Zitate vor und harmonisieren diese mit der Wahl der Bilder? Müssen Zitat und Bild überhaupt harmonieren? Soll der Betrachter meine Gedankengänge nachvollziehen können oder auf ganz eigene Art und Weise das Buch interpretieren? Erschließt sich im Durchblättern des Buches das Thema der Arbeit? Vermittelt sich über die Komposition der Bilder und Texte die Atmosphäre des Eigelsteinviertels?

Insbesondere diese letzte, für mich ausschlaggebende Frage, bietet nun die Möglichkeit, auf eine Reflexion des Projektes überzugehen und die Ergebnisse der Forschung mit den Aussagen zur Theorie in Kapitel 3 und 4 in Bezug zu setzen. Auf die genaue Beschreibung der einzelnen Gestaltungsschritte des Buches und dessen Konzeption werde ich an dieser Stelle jedoch nicht weiter eingehen, da viele Entscheidungen intuitiv und abhängig von persönlichen, ästhetischen Vorlieben getroffen wurden. Ich betrachte die Herstellung des Fotobuchs im Hinblick auf den gestalterischen Lernprozess als kleines Extra mit persönlichem Erkenntnisgewinn, wodurch genauere Ausführungen zur Gestaltungstheorie und zum Produkt des Fotobuchs an sich zu ausufernd wären. Als inhaltliche Präsentationsform meiner Ergebnisse nimmt das Buch jedoch eine wichtige Stellung ein.

5.3 Projektreflexion

Im Rahmen der Prozessbeschreibung wurden die einzelnen Schritte des Projekts vorgestellt, aus persönlicher Sicht geschildert, Empfindungen beschrieben und der Ablauf der angewandten Forschungsmethoden und deren Mehrwert in

einem ersten Schritt reflektiert. Diese Reflexion soll nun auf anderer Ebene fortgeführt werden, indem ich Erkenntnisse aus dem künstlerischen Forschungsprozess mit in der Theorie behaupteten Aussagen zum Atmosphärenbegriff und zum Gebrauch der einzelnen Methoden im Hinblick auf das Forschungsthema in Beziehung setze.²²² Inwieweit haben mir die einzelnen Methoden geholfen, Atmosphäre zu erspüren bzw. abzubilden und kann ich behaupten, herausgefunden zu haben, was Atmosphäre bedeutet bzw. wie genau sich die Atmosphäre des Eigelsteinviertels beschreiben lässt?

5.3.1 Die Methoden und deren Nutzen im Hinblick auf das Forschungsthema

Die folgenden Abschnitte verweisen auf den für die künstlerische Forschung typischen Wechsel zwischen teilnehmender und beobachtender Perspektive. Während im vorherigen Kapitel Vorgänge auf Basis subjektiver, künstlerischer Erfahrungen beschrieben wurden, sollen diese Erfahrungen nun auf distanzierterer Ebene reflektiert und Bezüge zum Stand der Forschung gezogen werden.

Flanieren, Verweilen, Beobachten

Wenn sich Atmosphären laut Böhme als schwer lokalisierbare Phänomene zwischen Objekt und Subjekt auftun, ist es meiner Meinung nach der einzige und richtige Weg, sich als Forscherin (Subjekt) unmittelbar in den Raum (Objekt) zu begeben um diese gegenseitige Wechselwirkung zu erspüren und zu verstehen. Das Flanieren stellt dabei die für mich geeignetste Methode der Raumerkundung dar, da ich als Flaneurin in der Lage bin, eine Vielzahl an Details, die meine alltägliche Umgebung breithält, zu entdecken und bewusst wahrzunehmen. Ich betrete bekannte Wirklichkeiten so, als hielten sie Überraschendes und Verwunderliches bereit, setze mich der Dynamik und Logik des Raums voll

²²² Erneutes Einbeziehen von Aussagen oder Zitaten aus den Kapiteln 3 und 4 werden nicht erneut als solche kenntlich gemacht, sondern als bekannt vorausgesetzt.

und ganz aus. Diese Haltung führt dazu, dass ich meine Umgebung ganzheitlich und neuartig wahrnehme, Selbstverständliches und Offensichtliches in Frage stelle und somit Dinge, Personen oder Handlungsabläufe beobachte, die mir in meiner gewohnten Betrachtung des Viertels nicht aufgefallen und demnach als mögliche Einflussfaktoren von Atmosphäre nicht bewusst gewesen wären. Einen Teil dieser Eindrucksvermittler, wie Hasse sie nennt, waren mir auch vor dem Projekt als solche bewusst. Hierzu gehören z. B. der architektonische Stil des Viertels, charakteristische Gerüche und Geräusche oder die Menschen und deren Habitus. Doch durch ein möglichst unvoreingenommenes Stadtwandeln, welches die alltägliche Wahrnehmung beiseitestellt, erschließen sich mir die kleinräumlichen Zusammenhänge des täglichen Lebens aufs Neue und ich betrachte Altbekanntes auf eigentümlich fremde Weise. Allein dadurch, dass ich mit genügend Zeit und ohne geografisches Ziel das Viertel begehe und an bekannten sowie unbekanntenen Orten verweile, entstehen völlig neue Blickwinkel und Eindrücke sowie ein Verständnis für weitere Eindrucksvermittler, wie z. B. das Medium Licht, das die Gegensätzlichkeit von lichtdurchfluteten und schattigen Gegenden oder die Bedeutung von Lichtquellen bei Nacht hervorhebt. Auch fallen die Blicke und Anblicke, die sich im Durchqueren des Viertels je nach Position ergeben, zunehmend auf, denn an diversen Orten fühlte ich mich vom Saturn Tower, von den Domspitzen oder von vorbeifahrenden Zügen „angeblickt“ bzw. „beobachtet“ und somit körperlich angesprochen. Betrachte ich meine Flaniergänge nun im Nachhinein, stelle ich fest, dass das Verweilen und Beobachten an unterschiedlichen Stellen im Viertel zu einem besseren Verständnis davon geführt hat, wie sich der Alltag der Menschen z. B. in der ruhigen Wohngegend um das Ursulakloster im Vergleich zum trubeligen Eigelstein gestaltet, wie sich Dynamiken oder Geräuschkulissen je nach Ort und Zeit verändern oder wie die Physiognomie des Raums Bewegungsmuster beeinflusst. Denn man könnte auch behaupten, dass nicht *ich* die Stadt begehe, sondern die Stadt „mich geht“, d. h. meine Form und Richtung des Gehens steuert, mich Räume physisch spüren lässt. Das Gehen bedeutet somit immer auch ein Sichtbarmachen von urbanen Prozessen und Dynamiken; oder von Geschichte.

Mit Bezug zu Walter Benjamins Verständnis des Flanierens ermöglicht das Begehen der Stadt demnach, die verschiedenen, sich überlagernden historischen Schichten von Stadtraum zu entdecken und sich somit urbane Situationen und den Zeitgeist begreifbar zu machen. Derartige palimpsestartige Strukturen lassen sich im Viertel z. B. anhand der Präsenz verschiedener historischer Baustile oder der das ehemalige Rotlichtviertel überdauernden Lokal- und Straßenprostitution aufdecken. Diese Faktoren betonen die „Gewachsenheit“ des Eigelsteinviertels, beeinflussen atmosphärisches Erleben und somit das Entstehen von bestimmten Stimmungen in dieser Gegend.

Das Flanieren, Stadtwandeln oder Spazieren, aber auch das bewusste Verweilen haben zur Beantwortung der Frage, was genau Atmosphären sind und wie diese entstehen, insofern beigetragen, als dass diese Methoden ein neugieriges und intensives Erforschen des Raumes fördern, mich Komponenten, die Atmosphäre bedingen, entdecken und Strukturen des Viertels neu miteinander verbinden lassen.

Fotografie und das Potenzial ästhetischer Bilder

Der Einbezug der Fotografie und des Dokumentierens als ethnografische Forschungsmethoden bezieht sich weniger auf den Prozess des Erspürens von Atmosphäre, sondern auf den Versuch, diese abzubilden, um sie für außenstehende Betrachter und Leser nacherlebbar zu machen. Die Frage, die hier im Vordergrund steht, ist, ob und wie es gelingen kann, Atmosphären abzubilden bzw. zu verschriftlichen.

Ich bediene mich der dokumentarischen Fotografie für das Festhalten von Eindrücken und Situationen, da sich diese als prädestiniertes Medium der Abbildung und Konservierung geradezu anbietet. Die Fotografie hat in ihrer langen Historie trotz fortwährender Kritik bewiesen, dass sie in der Lage ist, Bilder vom echten, wahren Leben zu produzieren und erscheint somit in ihrem Vermögen der authentischen Darstellung unangreifbar. Auch ermöglicht die dokumentarische Haltung den Rückzug des Autors hinter sein Objekt und ermutigt somit den Betrachter zu einem eigenständigen Umherschweifen in den Bildern. Dies war mir in Anbetracht des Themas sehr wichtig, da ich mit meinen Fotos keine

Wirklichkeitsversprechen aufstellen, sondern individuelle Zugänge zum Thema fördern möchte. Zudem lässt sich so etwas Dynamisches und Komplexes wie eine Atmosphäre nicht abbilden oder aufschreiben wie eine Hypothese. Das Phänomen der Atmosphäre erschließt sich jedem Menschen auf andere Art und Weise. Somit kann ich nur Wege des Nacherlebens ermöglichen, die sich je nach Bereitschaft und Imaginationsfähigkeit öffnen oder verschließen. Die Beschränkung auf den visuellen Sinn und der Wegfall anderer sinnlicher Eindrücke wie Geräusche, Gerüche oder Bewegungen sowie der Gegebenheiten außerhalb des Bildausschnitts machen zudem deutlich, dass Atmosphäre in ihrer Gänze und Unmittelbarkeit nie ins Medium des Bildes übersetzt werden kann.

Wie kann es also funktionieren, Atmosphären in Form von Bildern wiederzugeben? Zunächst setzt die Betrachtung von Fotografien die Fähigkeit voraus, das Bild aus einer gegebenen Wirklichkeit herauszusehen, d. h. das, was sich über das Bild vermittelt, nicht auf den rein visuellen Ausschnitt zu begrenzen. Da sich Atmosphären maßgeblich über Gefühle, Empfindungen oder Stimmungen übertragen, müssen diese Gefühle in der Bildbetrachtung assoziativ wieder abgerufen werden können. Die Assoziationen verweisen auf eine Wirklichkeit und damit verbundene sinnliche Empfindungen, also auf eine zu einem anderen Zeitpunkt vom Betrachter sinnlich erlebte Situation, und können somit ein Nacherleben von Atmosphärischem ermöglichen. Da in diesem Fall das Visuelle der einzig ansprechbare Sinn ist, fordert die Darstellung von Atmosphären im Medium des Bildes die Übertragung pluraler sinnlicher Qualitäten in die Sichtbarkeit und in einem zweiten Schritt das Abrufen von assoziierten taktilen, geruchlichen oder akustischen Erfahrungen. Dies ist natürlich ein anspruchsvolles Unterfangen, dessen Gelingen zum einen von der Produktion des Bildes, zum anderen von der Bereitschaft des Betrachters abhängt, sich von dem im Bild Wahrnehmbaren berühren zu lassen.

Bezüglich der Produktion des Bildes orientiere ich mich an einer distanzierten, sachlichen, realitätsgetreuen Abbildung der Wirklichkeit, welche dem Potenzial meiner Kamera entsprechend technisch möglichst präzise Fotos hervorbringt. Es geht weniger um die Abbildung von Emotionen oder Aktionen als um das Festhalten von alltäglichen Situationen und Zuständen. Trotzdem gibt es zwei

Faktoren, die meinen Stil des Fotografierens beeinflussen: zum einen persönliche, ästhetische Präferenzen und die eigene, individuelle Weise der Wahrnehmung, zum anderen der Fokus auf eine urbane Fotografie, was bedeutet, dass die Prinzipien des Städtischen, hier also die Strukturen des Eigelsteinviertels, die Produktion der Fotos und damit die Darstellungsweise der Umgebung beeinflussen. Es geht mir also nicht darum, für das Viertel typische Orte und Dinge zu fotografieren, sondern meine Blicke von den Strukturen des Viertels leiten zu lassen und somit Situationen festzuhalten, die die Physiognomie und Dynamiken des Forschungsfeldes hervorbringen.

Atmosphären sind leiblich spürbare Phänomene, deren Verstehen neben denotativen Aussagen auch eine sinnliche Sensibilität gegenüber ästhetischen Eindrücken fordert. Als Medium ästhetischer Eindrücke halte ich die Fotografie und das ästhetische Bild für besonders geeignet, da dieses auf künstlerisch-sinnliche Weise Wege zum Verstehen von Atmosphären bahnen kann, wie auch die Ausführungen in den vorherigen Paragraphen unterstreichen. Ob sich die Atmosphären des Eigelsteinviertels Außenstehenden tatsächlich über meine Bilder vermitteln, hängt, wie bereits erwähnt, auch von deren Bereitschaft ab, in die Bilder einzutauchen, Assoziationen zuzulassen und somit durch die Erinnerung an persönlich erlebte Situationen und Stimmungen sinnliche Empfindungen abzurufen und nachzuerleben. Es kann natürlich sein, dass dieser Transfer nicht funktioniert und der Betrachter in der rein visuellen Schicht des Bildes verbleibt. Dann kann die Fotografie, auf ganz persönlicher Ebene, immer noch gefallen, nicht gefallen, nachdenklich stimmen oder einfach Einblicke in ein unbekanntes Viertel eröffnen.

Die Möglichkeit, Situationen nachzuempfinden, möchte ich außerdem durch eine spezielle Kombination und Abfolge der verschiedenen Bilder erreichen; denn erst hierdurch werden Bezüge zwischen den Bildern und deren Kontext deutlich. Auch der Einbezug von Notizen und Anwohner-Zitaten, die die Bilder im Fotobuch begleiten, können die Chancen erhöhen, den Charakter des Eigelsteinviertels über die Vermittlung von Stimmungen zu verstehen.

Die Form der Sprache

Neben der Fotografie, der visuellen Dokumentation also, benutze ich auch das schriftliche Dokumentieren, um die Vielzahl und das Zusammenspiel der verschiedenen, sinnlich wahrnehmbaren Details im Viertel festzuhalten - diesmal nicht im Medium des Bildes, sondern im Medium der Schrift. Diese Form des Dokumentierens ermöglicht, im Kontrast zur Fotografie, ein gleichberechtigtes Erfassen aller Details und Eindrücke und vermeidet somit, dass dem Visuellen eine ungleich hohe Bedeutung zukommt.

Die Transferleistung muss jedoch auch hier stattfinden: vom Medium der Schrift via Imaginationsfähigkeit zu eigenen Assoziationen und Erinnerungen. Der favorisierte und die Vorstellungskraft am ehesten ansprechende Schreibstil mag von Leser zu Leser variieren. Für mich steht jedoch fest, dass das Sprechen und Schreiben über Atmosphären emotionaler Sensibilität, pathischer Kompetenz sowie einer Gefühlsqualitäten gegenüber sensiblen Sprache bedarf. Ich versuche daher mithilfe einer poetischen und emotionalen Sprache, Situationen, sinnliche Eindrücke und Umgebungsqualitäten so wieder zu geben, dass sie den Leser berühren und einen Nachdenk- und Imaginationsprozess in Gang setzen. Auch hier können mit der Beschreibung von Geräuschen, Gerüchen, Anblicken oder Bewegungsrichtungen sowie durch besonders dichte Beschreibungen, in denen sich z. B. architektonische, geografische oder sozial-kulturelle Dimensionen überlagern, aus dem subjektiven Vorrat an Erinnerungen assoziative Bilder wachgerufen und somit ein Nacherleben ermöglicht werden. Im Gegensatz zum Bild jedoch, bei dem der Betrachter durch einen unmittelbaren, ästhetischen Eindruck angesprochen wird und sich somit bereits im Feld der sinnlichen Wahrnehmung befindet, empfinde ich die Transferleistung bei Texten als schwieriger. Die Bereitschaft zum Transfer bzw. die Frage, welches Medium dem Rezipienten ein Nacherleben am ehesten ermöglicht, orientiert sich jedoch grundsätzlich an persönlichen Präferenzen.

Mir persönlich war es aus zwei Gründen wichtig, die Fotografie mit Texten zu ergänzen: erstens um im Sinne der künstlerischen Forschung diese Methode der Dokumentation und ihre Wirkung auszuprobieren, zweitens, weil ich der

Meinung bin, dass durch Beschreibungen eine größere Vielzahl an Details eingefangen werden kann und sich Zusammenhänge sowie Dynamiken in einem bestimmten Umfeld besser erschließen als durch Bilder. Diese Aussage basiert auf der eigenen Beobachtung, dass ich nach jeder Notizphase erstaunt darüber war, welche Menge an unterschiedlichen Eindrücken in nur kurzer Zeit zusammenkommt. Alleine dadurch, dass man längere Zeit in einer Situation verbringt und alle wahrnehmbaren Details zu dokumentieren versucht, erschließen sich die Logiken des eigenen Viertels auf ganz neue Weise und es entsteht ein Verständnis dafür, wie das Zusammenspiel der verschiedenen Komponenten das Entstehen von Atmosphären konstituiert.

Stimmen von Anwohnern

Die Befragung von Anwohnern stellte für mich zum einen eine wichtige Außenperspektive, zum anderen eine Ergänzung und Überprüfung persönlicher Empfindungen hinsichtlich meiner Recherche dar. Da ich Anwohner als Experten ihrer Umgebung ansehe, Experten des Eigelsteinviertels also, legte ich auf deren Wissen, Blickwinkel und Wahrnehmungen großen Wert. Bei den geführten Gesprächen zielte ich im Besonderen auf eine Form des gefühlten und erfahrenen Wissens ab, denn in diesem Wissen ist auch das Empfinden von Atmosphären und Stimmungen hinterlegt. Obwohl es bei einigen Interviewpartnern schwerfiel, diese für das Thema zu sensibilisieren und subjektive, emotionale oder private Äußerungen zu erhalten, vermittelte sich oft auch über die individuelle Darstellung des Viertels und persönlich erlebte Geschichten ein Gefühl für diese Gegend. Somit stellte am Ende doch jedes Gespräch einen Mehrwert für mein Projekt dar – und eine weitere Sicht auf das, was Atmosphäre ist und wie sich diese im Viertel vermittelt. Meine persönlichen Eindrücke wurden entweder bestätigt oder selten auch widerlegt, vor allem aber durch Beobachtungen der Anwohner erweitert und vervielfältigt, denn jedem Menschen zeigt sich die Welt ein kleines Stück anders und nur in der Summe dieser verschiedenen Wahrnehmungen kann eine Annäherung an das Phänomen der Atmosphäre gelingen. Je größer der Erfahrungsschatz, desto wahrscheinlicher eine Konkretisierung.

5.3.2 Und jetzt konkret – Welche Schlussfolgerungen lassen sich im Hinblick auf die Atmosphäre des Eigelsteinviertels resümieren?

Wie die obigen Ausführungen beweisen, haben mir die angewandten Methoden einen Weg eröffnet, den Begriff der Atmosphäre in seiner Bedeutung zu konkretisieren und zu verstehen, was Atmosphären bedingt, wodurch diese wahrnehmbar werden und in welcher Form sie sich abbilden bzw. festhalten lassen. Alle vorherigen Äußerungen, Reflexionen und Verweise scheinen nun auf die Beantwortung der Frage hinaus zu laufen, was genau der Begriff Atmosphäre bedeutet und wie sich die Atmosphäre am Eigelstein beschreiben lässt.

Die Beantwortung dieser Fragen verweist auf die dieser Arbeit inhärente Zweiteilung in wissenschaftliche Analyse sowie künstlerische Auseinandersetzung. Der theoretische Diskurs zum Atmosphärenbegriff in Kapitel 3 hat gezeigt, dass Atmosphäre nicht, wie im Alltagssprachlichen Gebrauch verankert, als Synonym für die Umgebungsqualitäten und Eigenart einer Gegend steht, sondern vielmehr ein Phänomen darstellt, das zwischen der Umgebung und dem betrachtenden Subjekt erscheint und erst über spezifische Wahrnehmungsformen spürbar wird. Eine Atmosphäre ist nicht etwas generell Existierendes, sondern entsteht erst, wenn wir Menschen sie sinnlich wahrnehmen und uns deren Präsenz in irgendeiner Form emotional tangiert. Atmosphäre kann daher als eine Option der Wahrnehmung angesehen werden, die nicht universell gegeben ist. Ob sie dem Menschen erscheint und spürbar wird, hängt zu einem Großteil von dessen Vermögen ab, eine Situation ganzheitlich, leiblich und sinnlich wahrzunehmen. Somit wird deutlich, dass allgemeingültige Aussagen darüber, was eine Atmosphäre ist, wie eine Atmosphäre ist oder, noch konkreter, wie sich die Atmosphäre am Eigelstein charakterisiert, nicht möglich sind, da dieses Phänomen in hohem Maße von der subjektiven, individuellen Wahrnehmungsfähigkeit abhängt.

Versuchte ich nun, wie es die Dramaturgie dieser Arbeit eigentlich vorsieht, die Atmosphäre des Eigelsteinviertels in Worte fassen zu wollen, so würde ich doch immer wieder in eine Beschreibung von Umgebungsqualitäten verfallen, wie sie

in Kapitel 2.1 zu finden ist. Eine (urbane) Atmosphäre generiert sich aus der Summe von Eindrücken an einem spezifischen Ort. Die Formulierung dieser Eindrücke und bedingenden Faktoren beschreibt jedoch nicht das Wesen der Atmosphäre an sich, sondern nur mögliche Wurzeln und den Hintergrund ihres Entstehens. Atmosphären können lediglich durch Adjektive wiedergegeben werden, die die Qualität einer Situation in ihrer Ganzheit greifen und unterschiedlichste Sinneseindrücke unter einem Dach vereinen, wie z. B. angenehm, beklemmend, fröhlich, traurig, angespannt, bedrohlich oder gelassen. Beschreibungen wie diese Adjektive verweisen wiederum auf die Tatsache, dass sich Atmosphären oft erst zeigen, indem sie persönliche Befindlichkeiten hervorrufen oder sich in Stimmungen spiegeln; also den Bezug zum Subjekt für ihr Sichtbarwerden brauchen. Darüber hinaus stellen Atmosphären keinen dauerhaften Zustand dar, da sie sich durch Faktoren wie Tageszeit, Klima oder Geschehnisse vor Ort dynamisch und stetig verändern – wodurch außerdem klar wird, dass sich *die* Atmosphäre immer nur auf einen sehr kurzen Zeitraum beziehen kann.

Als Resultat dieser Erkenntnisse erklärt sich, warum ich entschieden habe, die Frage nach der Atmosphäre neben dem theoretischen Diskurs in einem künstlerischen Forschungsprojekt zu „beantworten“. Atmosphären sind durch ihr diffuses Wesen nicht genau lokalisierbar, beschreibbar oder abbildbar. Sie erschließen sich über Emotionen und Sinneseindrücke jedem Menschen auf andere Art und Weise. Mein Projekt stellt demnach eine persönliche Annäherung an diese Diffusität dar und versucht auf künstlerische Weise Atmosphären in Bild- und Textform zu dokumentieren und hierüber erfahrbar zu machen, ohne zu einer Deutung zu gelangen. Das Fotobuch als Produkt der Forschung repräsentiert meinen persönlichen Weg des Verstehens und vereint verschiedene, im Modus der sinnlichen Wahrnehmung entstandene Ergebnisse, die sich ohne lineare Struktur gegenseitig ergänzen und überlagern. Es ermöglicht Rezipienten somit verschiedenartige Zugänge und fördert durch den vorhandenen Freiraum eine eigenständige Erfahrung von Stadt. Es kann Außenstehenden daher als

Weg und Medium, Atmosphären des Eigelsteinviertels zu erspüren oder die eigene Realität zu reflektieren, dienen, steht als künstlerisches Projekt jedoch grundsätzlich für sich.

THESIS AM
FACHBEREICH SOZIAL- UND
KULTURWISSENSCHAFTEN
DER HOCHSCHULE DÜSSELDORF

6 Abschließende Überlegungen

Die intensive Beschäftigung mit dem Thema Atmosphäre hat zu der persönlichen Erkenntnis geführt, dass sich dieses Phänomen anders darstellt und betrachtet werden muss als es mein anfängliches Interesse für dieses Thema vermuten lassen hat. Die ursprüngliche Motivation, sich mit der Atmosphäre von städtischen Quartieren und konkret mit der des Eigelsteinviertels zu beschäftigen, lag in dem Wunsch begründet, die Eigenart dieses Quartiers zu erforschen um hiermit generelle Rückschlüsse auf für urbane Quartiere charakteristische Merkmale und die Weise, wie diese unsere emotionale Beziehung zur Stadt beeinflussen, ziehen zu können. Die Präsentation der Forschungsmethoden beweist, dass sowohl eine intensive Beschäftigung mit den Strukturen des Viertels als auch eine Analyse der emotionalen Beziehung zwischen Raum und wahrnehmenden Subjekt stattgefunden hat. Diese Schritte schaffen jedoch nur die Rahmenbedingungen zur Erforschung des Phänomens Atmosphäre und können somit nicht unmittelbar als Erklärung dienen. Denn, wie in meiner Arbeit dargestellt, ist das Verstehen und Erspüren von Atmosphären durch eine detailgetreue und authentische Darstellung der Umgebung nicht automatisch gegeben, sondern fordert ein besonderes Verständnis der Wahrnehmung. Atmosphären sind aufgrund ihrer Unbeständigkeit und Abhängigkeit von multiplen Faktoren als Medium für eine repräsentative Beschreibung von Stadtteilen nicht geeignet. Sie umhüllen einen Ort, heben sich ab, bilden Transferräume, sind kurzlebig, wandelbar, nur über Assoziationen und emotionale Regungen subjektiv wahrnehmbar; und widersetzen sich somit jedem denotativen Sprachgebrauch. Diese Erkenntnis stellt für mich das signifikanteste Ergebnis meiner Arbeit dar, denn ich konnte die irreführende Verwendung des Begriffs Atmosphäre in der Alltagssprache aufdecken sowie ein umfassendes Verständnis der konkreten wissenschaftlichen Bedeutung des Begriffs erlangen.

Im künstlerischen Forschungsprojekt, das neben der theoretischen Auseinandersetzung stattfand, bin ich außerdem im Rahmen individueller Erfahrungsräume zu eigenständigen Erkenntnissen in Bezug auf das Erscheinen und Erleben von Atmosphären gelangt. Auf Basis der ethnografischen Feldforschung

entstandene Ergebnisse zeigen – in Form von Flaniergängen, Fotografien, Notizen sowie Interviewausschnitten – meine individuelle Interpretation der Atmosphären im Eigelsteinviertel, welche als künstlerische Medien für sich stehen und wertfrei betrachtet werden sollten.

Auch wenn sich Atmosphären aufgrund ihres Wesens nicht für eine objektive Beschreibung von Stadt eignen, so vermittelt sich die Eigenart eines Quartiers, das, was wir bewusst oder unbewusst im alltäglichen Erleben unseres Stadtteils spüren, dennoch über Atmosphärisches. Da Atmosphären persönliche Stimmungen prägen, steuern sie auch unsere affektive Beziehung zum Leben in der Stadt und entscheiden darüber, ob wir uns an einem Ort wohl und beheimatet fühlen oder ungerne dort leben. Sie beeinflussen daher in entscheidender Weise unsere Identifikation mit dem eigenen Lebensraum und sollten keinesfalls als Marginalien ansehen werden.

Rückblickend auf die Inspiration und Motivation zu dieser Arbeit können alle Tätigkeiten des Forschungs- und Publikationsprozesses auch als Erinnerungsarbeit gesehen werden. Der gesamte Arbeitsprozess, von der Idee bis zur Fertigstellung, war von dem Wunsch geprägt, Situationen und Zustände im Viertel zu dokumentieren, um sie für eine spätere Erinnerung zu konservieren und abrufbar zu machen. Auch im Zuge von dauerhaften Veränderungsprozessen oder möglicherweise drohender Verdrängung und Auslöschung von Quartiersmerkmalen durch eine zukünftige Gentrifizierung, wollte ich die gegenwärtige Situation im Viertel mithilfe der Fotografie festhalten und somit Atmosphären trotz der Unbeständigkeit, die ihnen innewohnt, als zeitlosen Zustand erzeugen. Indem man Momente konserviert, lassen sich hierüber Geschichten erzählen oder imaginieren, die Menschen emotional an einen Ort binden und somit das Identifikations- und Erinnerungspotential für diesen Raum fördern. Darüber hinaus können die im Projekt entstandenen Fotografien und Texte, die eine höchst eigenständige Interpretation meines Umfeldes darstellen, Anwohnern ebenfalls Anreize zur eigenständigen Erfassung ihrer Realität liefern und somit das Eigelsteiner Bildgedächtnis, welches durch die stete Reproduktion stereotyper und

verklärender Bilder oft in Widerspruch zur eigenen banalen Realität steht, auf-rütteln, beleben und authentischer gestalten.

Zuletzt möchte ich darauf hinweisen, dass das Erleben von Atmosphäre zwar auf Subjektivität beruht, sich hierdurch aber nicht grundsätzlich ein Feld der Beliebigkeit und gleichen Voraussetzungen öffnet. Subjektivität entsteht zum einen auf dem biografischen Hintergrund persönlicher Erfahrungen und Prä-gungen, ist zum anderen aber auch durch die Gesellschaft sowie die eigene So-zialisation bedingende Normen und Werte soziokultureller Gruppen strukturiert. Dies verdeutlicht, dass auch im Erleben und Verstehen von Atmosphären stets bestimmte soziokulturell bedingte Relevanzen und Deutungsmuster mitschwin-gen. So wie das Reden über Städte, kann auch die Thematisierung von Atmo-sphären der Stadt nur im Rahmen einer Referenzkultur konsistent, ehrlich und glaubwürdig sein. Vor diesem Hintergrund wird deutlich, dass meine subjektive Interpretation von Atmosphäre nicht nur durch meine Biografie, sondern auch durch soziokulturelle Strukturen beeinflusst wird und Ergebnisse somit in Rela-tion meiner kulturellen Zugehörigkeit zu betrachten sind. Eine Analyse oder ein Vergleich sozialisierter Deutungsmuster könnte demnach ein interessanter An-satzpunkt für weiterführende Überlegungen zu diesem Thema sein.

Somit unterstreiche ich noch einmal, dass, den Grundsätzen künstlerischer For-schung zufolge, ästhetische Erfahrungen nicht von den zugrundeliegenden, subjektiven Erlebnissen zu trennen sind und die künstlerischen Ergebnisse meines Projekts somit auch ohne theoretische Bezüge, Reflexionen oder andere Bedingungen für sich stehen. Denn das Fotobuch repräsentiert über ästheti-sche Eindrücke individuelle Interpretationen der Atmosphären am Eigelstein und verkörpert somit, frei von richtigen oder falschen Erkenntnissen, mein ge-fühltes Wissen in Bezug auf das Forschungsfeld – ein Wissen, das andere Me-thoden und Darstellungsformen nicht hervorgebracht hätten.

7 Literaturverzeichnis

Badura, Jens (u.a.) (Hrsg.): Künstlerische Forschung. Ein Handbuch. Zürich & Berlin 2015

Barthes, Roland: Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie. Frankfurt am Main 1985

Becker, Ilka: Fotografische Atmosphären. Rhetoriken des Unbestimmten in der zeitgenössischen Kunst. München 2010

Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Frankfurt am Main 1963

Berking, Helmut/ Löw, Martina (Hrsg.): Die Eigenlogik der Städte. Neue Wege der Stadtforschung. Frankfurt & New York 2008

Böhme, Gernot: Die Atmosphäre der Stadt. In: Breuer, Gerda (Hrsg.): Neue Stadträume zwischen Musealisierung, Medialisierung und Gestaltlosigkeit. Frankfurt am Main 1998, S. 149-162

Böhme, Gernot: Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik. Berlin 2014

Bollerey, Franziska (Hrsg.): Mythos Metropolis. Die Stadt als Sujet für Schriftsteller, Maler und Regisseure. Berlin 2010

Breidenstein, Georg (u.a.): Ethnografie. Die Praxis der Feldforschung. Konstanz & München 2013

Caduff, Corina/ Siegenthaler, Fiona/ Wälchli, Tan (Hrsg.): Kunst und Künstlerische Forschung. In: Schwarz, Hans-Peter (Hrsg.): Zürcher Jahrbuch der Künste, Band 6 (2009). Zürich 2010

Calvino, Italo: Sechs Vorschläge für das nächste Jahrtausend. Harvard-Vorlesungen. München 1995

Caplan, Anne: Sentimentale Urbanität. Die gestalterische Produktion von Heimat. Bielefeld 2016

Chargesheimer, Karl-Heinz: Unter Krahenbäumen. Greven 1958

de Certeau, Michel: Kunst des Handelns. Berlin 1988

Deinet, Ulrich: Sozialräumliche Haltungen und Arbeitsprinzipien. In: Deinet, Ulrich (Hrsg.): Methodenbuch Sozialraum. Wiesbaden 2009

Drohse, Karsten Michael: Das Erbe des Flanierens. Der Souvener – Ein handlungsbezogenes Konzept für urbane Erinnerungsdiskurse. Bielefeld 2016

Dubois, Philippe: Der fotografische Akt. Versuch über ein theoretisches Dispositiv. Amsterdam & Dresden 1998

Flusser, Vilém: Für eine Philosophie der Fotografie. Göttingen 1983

Geertz, Clifford: Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme. Frankfurt am Main 1983

Gibson, James J.: Wahrnehmung und Umwelt. Der ökologische Ansatz in der visuellen Wahrnehmung. München & Wien 1982

Goetz, Rainer/ Graupner, Stefan (Hrsg.): Atmosphären. Interdisziplinäre Annäherungen an einen unscharfen Begriff. München 2009

Goldstein, Kurt: The Organism: A Holistic Approach to Biology Derived from Pathological Data in Man (1939). New York 1995

Grebe, Stefanie (u. a.): Wirklich wahr! Realitätsversprechen von Fotografien. Publikation anlässlich der gleichnamigen Ausstellung im Ruhrlandmuseum Essen vom 06.06. – 26.09.2004. Ostfildern-Ruit 2004

Hasse, Jürgen: Atmosphären der Stadt. Aufgespürte Räume. Berlin 2012

Hasse, Jürgen: Die Stadt als Raum der Atmosphären. Zur Differenzierung von Atmosphären und Stimmungen. In: Hasse, Jürgen (Hrsg.): Stadt und Atmosphäre. In: Die alte Stadt. Vierteljahreszeitschrift für Stadtgeschichte, Stadtsoziologie, Denkmalpflege und Stadtentwicklung, Heft 2, Remshalden 2008, S. 99-116

Holder, Elisabeth/ Schillig, Gabi (Hrsg.): Schmuck als urbaner Prozess. Künstliche Handlungen im städtischen Raum. Dokumentation eines Forschungsprojektes. Institute for Research in Applied Arts, Hochschule Düsseldorf, Fachbereich Design. Goch 2015

Holm, Andrej: Wir bleiben alle! Gentrifizierung – Städtische Konflikte um Aufwertung und Verdrängung. Münster 2010

Jäkel, Angelika: Gestik des Raums. Zur leiblichen Kommunikation zwischen Benutzer und Raum in der Architektur. Tübingen 2011

Kämpf-Jansen, Helga: Ästhetische Forschung. Wege durch Alltag, Kunst und Wissenschaft. Zu einem innovativen Konzept ästhetischer Bildung. 3. Auflage. In: Ströter-Bender, Jutta: KONTEXT Kunst – Vermittlung – Kulturelle Bildung, Band 9. Marburg 2012

Kemper, Jan/ Vogelpohl, Anne (Hrsg.): Lokalistische Stadtforschung, kulturalisierte Städte. Zur Kritik einer „Eigenlogik der Städte“. Münster 2011

Kohler, Martin: Die Dokumentation sozialen Verhaltens. Überlegungen zu Fotografie und Methode. In: Bruns-Berentelg (u.a.) (Hrsg.): HafenCity Hamburg. Neue urbane Begegnungsorte zwischen Metropole und Nachbarschaft. Wien & New York 2010, S. 314-329

Kramp, Mario/ Trier, Marcus: Drunter und drüber. Der Eigelstein. Schauplatz Kölner Geschichte 2. Begleitband zur Ausstellung im Kölnischen Stadtmuseum vom 13.12.2013 – 27.04.2014. Köln 2014

Lichtenstein, Swantje/ Schleiner, Maria: Hereinspaziert! Urban Culture und Urban Gardening. Kollaborative Arbeit mit Studierenden. In: Schmitz, Lilo (Hrsg.): Artivismus. Kunst und Aktion im Alltag der Stadt. Bielefeld 2015

Liessmann, Konrad Paul: Das Universum der Dinge. Zur Ästhetik des Alltäglichen. Wien 2010

Lindner, Rolf: Die Entdeckung der Stadtkultur. Soziologie aus der Erfahrung der Reportage. Frankfurt am Main 2007

Löw, Martina: Raumsoziologie. Frankfurt am Main 2001

Luhmann, Niklas: Die Kunst der Gesellschaft. Frankfurt am Main 1997

Manderscheid, Katharina: Milieu, Urbanität und Raum. Soziale Prägung und Wirkung städtebaulicher Leitbilder und gebauter Räume. Wiesbaden 2004

McLuhan, Marshall: Understanding Media: The Extensions of Man. New York 1964

Merleau-Ponty, Maurice: Le Visible et L'Invisible. Paris 1964

Mitscherlich, Alexander: Die Unwirtlichkeit unserer Städte [1965]. Frankfurt am Main 1972

Paetzold, Heinz: Phänomenologie der Kultur des Flanierens. In: Bechtloff, Dieter (Hrsg.): Der Urbane Blick. Kunstforum International, Band 218. Ruppichterother 2012

Patzelt, Werner J.: Stimmung, Atmosphäre, Milieu. Eine ethnomethodologische Analyse ihrer Konstruktion und Reproduktion. In: Debus, Stephan/ Posner, Roland (Hrsg.): Atmosphären im Alltag. Über ihre Erzeugung und Wirkung. Bonn 2007, S. 196-232

Prigge, Walter: Urbane Photographie. In: Breuer, Gerda/ van de Velde Gesellschaft (Hrsg.): Außenhaut Innenraum. Mutmaßungen zu einem gestörten Verhältnis zwischen Photographie und Architektur. Frankfurt am Main 1997, S. 55

Rauh, Andreas: Die besondere Atmosphäre. Ästhetische Feldforschungen. Bielefeld 2012

Rosenthal, Gabriele: Interpretative Sozialforschung. Eine Einführung. 5. Auflage. Weinheim & Basel 2015

Schmitz, Hermann: System der Philosophie. Band 3: Der Raum. Teil 1: Der leibliche Raum. [1967] Bonn 1988

Schmitz, Hermann: System der Philosophie. Band 3: Der Raum. Teil 5: Die Wahrnehmung. [1978] Bonn 1989

Schroeder, Manuel/ Schönig, Werner: Objekt Eigelstein. Sozialfotografische Betrachtung eines Kölner Stadtteils. In: Schriften der Katholischen Fachhochschule Nordrhein-Westfalen, Band 6. Opladen & Farmington Hills 2008

Siegmund, Judith (Hrsg.): Wie verändert sich Kunst, wenn man sie als Forschung versteht? Bielefeld 2016

Stadt Köln, Der Oberbürgermeister: Stadtentwicklung Köln. Rechtsrheinisches Entwicklungskonzept Teilraum Nord (REK-Nord): Deutz-Nord/Mülheim-Süd/Buchforst. Köln 2009

Süskind, Patrick: Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders [1985]. Zürich 1994

Tellenbach, Hubert: Geschmack und Atmosphäre. Salzburg 1968

Thibaud, Jean-Paul: Die sinnliche Umwelt von Städten. Zum Verständnis urbaner Atmosphären. In: Hausheller, Michael (Hrsg.): Die Kunst der Wahrnehmung. Beiträge zur einer Philosophie der sinnlichen Erkenntnis. Zug/Schweiz 2003, S. 280-297

von Brauchitsch, Boris: Städtische Atmosphären im Spiegel der Fotografiegeschichte. In: Die alte Stadt 35, Heft 2, 2008, S. 175-186

von Keitz, Kay/ Voggenreiter, Sabine (Hrsg.): En passant. Reisen durch urbane Räume: Perspektiven einer anderen Art der Stadtwahrnehmung. Berlin 2010

Winderlich, Kirsten: Die Stadt zum Sprechen bringen. Sprachwerke im öffentlichen Raum. Performative Annäherungen. In: Bering, Kunibert: ARTIFICIUM. Schriften zu Kunst und Kunstvermittlung. Band 22. Oberhausen 2005

Zukin, Sharon: Naked City: The Death an Life of Authentic Urban Places. New York 2010

Internetquellen

Bibliographisches Institut GmbH, auf: www.duden.de

Deinet, Ulrich/ Krisch, Richard: Befragung von Schlüsselpersonen, 2009. Auf: <http://www.sozialraum.de/befragung-von-schluesselpersonen.php> [23.05.2017]

Dombois, Florian: Kunst als Forschung. Ein Versuch, sich selbst eine Anleitung zu entwerfen. Hochschule der Künste Bern 2006. Auf: https://www.kug.ac.at/fileadmin/media/dschule_k/Dokumente/KunstAlsForschung.pdf [08.05.2017]

Holm, Andrej: Gentrifizierung und Kultur: Zur Logik kulturell vermittelter Aufwertungsprozesse, 2010. Auf: <http://www.budrich-journals.de/index.php/stadt-region/article/view/4698/3869> [22.02.2017]

Honer, Anne: Das explorative Interview. Zur Rekonstruktion der Relevanzen von Expertinnen und anderen Leuten, 1994. Auf: http://www.ssoar.info/ssoar/bitstream/handle/document/3927/ssoar-1994-3-honer-das_explorative_interview.pdf [22.05.2017]

Klein, Julian: Was ist künstlerische Forschung? In: kunsttexte.de, Nr. 2, 2011. Auf: <http://edoc.hu-berlin.de/kunsttexte/2011-2/klein-julian-1/PDF/klein.pdf> [10.05.2017]

Knopp, Matthias: Mags we love – der Kölner Blattsalon. Stadt, teil, magazin (e), o. J., auf: <http://d-q-e.net/akademie/akademie-magswelove.pdf> [14.06.2017]

koeln.de: Das sind Kölns gefährlichste Orte, 24.06.2014. Auf: http://www.koeln.de/koeln/das-sind-koeln-gefaehrlichste-orte_849788.html [17.02.2017]

koeln.de: Mietspiegel in Köln, auf: <http://www.koeln.de/immobilien/mietspiegel.html> [19.02.2017]

Kreikebaum, Uli: Eigelstein: Was heißt hier Köln? Eine Stadt und ohre Klischees. In: Kölner Stadtanzeiger, 12.05.2016. Auf: <http://www.ksta.de/koeln/innenstadt/eigelstein-was-heisst-hier-koeln--eine-stadt-und-ihre-klischees-24047182> [22.02.2017]

kulturserver-nrw.de: Junge Akademie: Geister jagen. Ein szenischer Spaziergang zu den Dingen, die heimsuchen. Auf: <http://www.kulturserver-nrw.de/-/calendar/detail/12414795> [30.04.2017]

Langenbacher-König, Regine/ Niermann, Debora: Experteninterview. 2004 & 2014. Auf: www.quasus.ph-freiburg.de/experteninterview [24.04.2017]

lomography.de: Olympus Mju II, Lichtstark und scharf: Eine wunderbare Immerdabei-Kamera, 06.11.2013. Auf: <http://www.lomography.de/magazine/240471-olympus-mju-ii-lichtstark-und-scharf-eine-wunderbare-immer-dabei-kamera> [02.05.2017]

Mattenklott, Gundel: Die Stadt als Raum ästhetischer Erfahrungen und Bildung. In: zeitschrift ästhetische bildung, Nr. 2, 2009. Auf: zaeb.net/index.php/zaeb/article/download/18/15 [11.04.2017]

Mieterverein Köln: Wo steht das Kölner Eigelstein-Viertel im Gentrifizierungsprozess? In: Nachrichten aus dem Mieterverein Köln, Zeitung 5/2016. Auf: https://www.mieterverein-koeln.de/fileadmin/mieterverein-koeln/Dokumente/Mieterzeitung/Koeln2016_5.pdf [28.02.2017]

Naue, Julia: Wie Menschen mit Synästhesie die Welt wahrnehmen. In: WELT, 15.11.2015. Auf: <https://www.welt.de/gesundheit/psychologie/article148866017/Wie-Menschen-mit-Synaesthesiae-die-Welt-wahrnehmen.html> [26.04.2017]

Nooteboom, Cees: Die Sohlen der Erinnerung. In: DIE ZEIT, Ausgabe 49, 01.12.1995. Auf: http://www.zeit.de/1995/49/Die_Sohlen_der_Erinnerung [11.04.2017]

Rösgen, Heribert: Sommerserie Punktlandung: Multikulturelles Treiben am Eigelstein. In: Kölner Stadtanzeiger, 09.08.2012. Auf: <http://www.ksta.de/koeln/innenstadt/sommerserie-punktlandung-multikulturelles-treiben-am-eigelstein-82826> [22.02.2017]

Schmitz, Lilo: Auswertung von ethnografischen Interviews, o. J., auf: https://soz-kult.hs-duesseldorf.de/personen/schmitz/Documents/auswertung_von_ethnografischen_Interviews.pdf [24.04.2017] (a)

Schmitz, Lilo: Feldforschung und ethnografisches Interview mit Auswahl-Karten, o. J., auf https://soz-kult.hs-duesseldorf.de/personen/schmitz/Documents/feldforschung_und_ethnografisches_interview.pdf [24.04.2017] (b)

Schütze, Fritz: Biographieforschung und narratives Interview, 1983. Auf: http://www.ssoar.info/ssoar/bitstream/handle/document/5314/ssoar-np-1983-3-schutze-biographieforschung_und_narratives_interview.pdf [25.04.2017]

Stadt Köln: Sanierungsgebiet Eigelstein – Abschlussdokumentation, 02/2016. Auf: <http://www.stadt-koeln.de/mediaasset/content/pdf15/abschluss-dokumentation.pdf> [21.02.2017]

Termeer, Marcus: Rezension: Menschen mit fremden Wurzeln in hybriden Stadtlandschaften, 13.12.2016. Auf: <http://kulturshaker.de/rezension-menschen-mit-fremden-wurzeln-in-hybriden-stadtlandschaften> [25.06.2017]

Ullrich, Peter: Das explorative ExpertInneninterview: Modifikation und konkrete Umsetzung der Auswertung von ExpertInneninterviews nach Meuser/Nagel, 2006. Auf: https://depositonce.tu-berlin.de/bitstream/11303/5042/1/ullrich_peter.pdf [22.04.2017]

Wolfrum, Sophie: Performativer Urbanismus, o. J., auf: https://www.stb.ar.tum.de/fileadmin/w00blf/www/DOWNLOADS/PublikationenTexte/Performativer_Urbanismus.pdf [27.06.2017]

THESIS AM
FACHBEREICH SOZIAL- UND
KULTURWISSENSCHAFTEN
DER HOCHSCHULE DÜSSELDORF

8 Anhang

Aufruf auf Facebook für die Gewinnung möglicher Interviewpartner
vom 01.02.2017

„Hallo liebe Kölner Freunde, für meine Masterarbeit zum Thema 'Urbane Atmosphären' bin ich auf der Suche nach Menschen, die bestenfalls schon ein paar Jährchen im EIGELSTEINVIERTEL oder auch in anderen angrenzenden Vierteln (Klingelpütz, Kunibertsviertel, Agnesviertel) leben und Lust haben, mir etwas über ihren Bezug zum Eigelstein zu erzählen. Es können ganz einfach Geschichten sein, die mit gewissen Orten dort verbunden werden, Heimatgefühle, Lieblingsorte, durchlebte Veränderungen im Viertel, Gedanken zu Themen wie Identität, Milieu, Authentizität, Alltag, Atmosphäre, Stimmung...

Falls euch jemand einfällt, der/die dort in der Ecke wohnt, leitet gerne diese Anfrage weiter oder schiebt mir kurz ne Nachricht, so dass ich meine Nummer an Personen weiterleiten kann, die nicht bei Facebook sind. Ich würde mich riesig über Unterstützung und Ideen freuen!!! DANKE.“

THESIS AM
FACHBEREICH SOZIALWISSENSCHAFTEN
KULTURWISSENSCHAFTEN
DER HOCHSCHULE DÜSSELDORF

Beispiel einer Gesprächseröffnung im Rahmen der Interviews mit Anwohnern

„Ich schreibe zurzeit meine Masterthesis zum Thema Atmosphäre im Eigelsteinviertel. Es interessiert mich vor allem, was genau Atmosphäre ist, wie sich diese gestaltet, was sie beeinflusst und welche Gefühle sie auslöst. Hierzu setze ich mich einerseits theoretisch mit dem Begriff auseinander, möchte andererseits aber auch ein künstlerisches Projekt zum Thema realisieren, das den gegenwärtigen Zustand im Viertel dokumentiert. Für den künstlerisch-praktischen Teil der Arbeit sammle ich Fotografien vom Viertel, eigene Notizen, aber auch die Meinung von Außenstehenden, so dass das Projekt nicht allein durch meine subjektive Sicht der Dinge geprägt ist. Deswegen möchte ich mich gerne mit Ihnen unterhalten und erfahren, was für Sie die Atmosphäre und Seele des Viertels ausmacht, welche Gefühle Sie mit dieser Gegend verbinden, was Ihnen besonders gefällt oder missfällt, welche Veränderungen es gab oder was das Viertel von anderen unterscheidet. Sie können einfach frei heraus erzählen, Ihre persönliche Sicht der Dinge schildern; alle Gedanken sind willkommen, es gibt kein spezifisches Wissen, auf das ich hinausmöchte. Wenn es für Sie ok ist, würde ich das Gespräch gerne aufzeichnen.“

THESIS AM
FACHBEREICH SOZIAL UND
KULTURWISSENSCHAFTEN
DER HOCHSCHULE DÜSSELDORF

Beobachtungsprotokolle

13:15. Klingelpützpark. Wo einst das berühmt-berüchtigte Gefängnis stand, wird heute eine Schule gebaut. Die Kräne der Baustelle verstellen die freie Sicht, wenn man aus höheren Etagen auf den Dom blickt. Im Frühling, wenn sich die Bäume in ihrem üppiger werdenden grünen Kleid um den Platz streiten und schattige Passagen für die Besucher des Parks bilden, verspürt man sogar einen Hauch von Idylle. Der Blick auf die tiefer gelegene graue Fläche des betonierten Basketballfeldes erinnert an die bühnenartige Situation eines Amphitheaters. Grün blickt auf grau und andersherum. Ein Denkmal gebührt unschuldig zum Tode Verurteilten in der Zeit des Nationalsozialismus. Das Hämmern der Baustelle wird untermalt von dumpfen Verkehrsgeräuschen. Vereinzelt lockt Vogelgezwitscher. Sowohl Halfpipe als auch Basketballfeld sind menschenleer. Ein zeitungslesender Mann sitzt auf einer der lehrlosen Bänke am Spielfeldrand. Da die Sonne scheint, finden sich einige Menschen zur Mittagspause ein, rauchen eine Zigarette, gehen mit Coffee-to-go-Bechern vorbei. Ein kuschelndes Pärchen liegt im Gras. Es ist ruhig. Eine ältere Dame mit weißem Haar und pinker Daunenjacke spaziert lustlos mit ihrem Hund über den gepflasterten Weg. Trifft einen weiteren Hundebesitzer. Ein kurzer Plausch. Dann ziehen sie weiter. Plötzlich fährt eine Gruppe Kinder mit Cityrollern und Fahrrädern quer über den Platz Richtung Spielplatz. Vier Halbstarke steuern mit einem Ball unterm Arm das Spielfeld an. Die Schule scheint aus zu sein. Der Park füllt sich mit Stimmen. In einer anderen Ecke bellt ein Hund.

14:00. Eigelstein 33. Die Sonne scheint. Vor der Kneipe „Em Pötze“ haben sich ein paar Menschen versammelt, die ihre Gesichter in die Sonne strecken und guter Dinge sind. „O sole mio“, singt ein beschwipster Gast. Zwei bulgarische Prostituierte feilschen mit Passanten und scheinen die Gunst der Stunde nutzen zu wollen. Tatsächlich folgt eine von ihnen einem vorbeispazierenden Mann. Unbemerkt scheint er Interesse bekundet zu haben. Zusammen schlendern sie zur „Eigelschänke“ um die Ecke und verschwinden durch die Tür. Ge-

genüber von „Em Pötze“ bei „Nicos Kneipe“ steht eine Gruppe kölscher Urge-
steine mit weißem, wallenden Haar und Schnauzbart beisammen. Sie reißen
Sprüche, verhandeln, lachen lauthals mit verrauchter Stimme, zünden sich Zi-
garetten an und begutachten, wie ein Kollege sein Cabrio vor dem Laden parkt.
Das Savoy Hotel liegt glatt und still daneben. Schweigend beobachten die
prunkvollen Vasen und Möbelstücke hinter den verdunkelten Scheiben der Sa-
voy Galerie das Geschehen auf der Straße. Ihnen bleibt kein Geschäft verbor-
gen.

14:10. Eigelstein, Kreuzung Eintrachtstraße, Weidengasse, Unter Krahngebäu-
men. Eine türkische Familie überquert die Straße. Der ältere der beiden Söhne
hält in der einen Hand einen Döner, in der anderen eine Coladose in Deutsch-
landfarben. Eine junge Frau mit enger Jeans und fahlem Gesicht kreuzt stetig
und unruhig die Straße. Sie spricht verschiedene Männer an, die nach kurzem
Wortwechsel den Kopf schütteln und weitergehen. Ihr Gesicht wirkt verzweifelt,
traurig, verlebt; ihr Blick abwesend. Die Brautmodengeschäfte haben geöffnet,
doch es scheint als hielten sie Siesta. Die meisten Ladenbesitzer tummeln sich
auf der Straße, erfreut über das gute Wetter. Konsumiert wird gerade nur
Spießbraten und Pommes bei *De Fressbud*. Die tätowierte Frau hinter der
Theke trägt die Schürze figurbetont in der Taille, ihr polanges, schwarzes Haar
ist zu einem engen Pferdeschwanz gebunden und schwingt im Takt ihrer zacki-
gen Bewegungen hin und her. Sie scherzt mit den Stammgästen. Ein Mann mit
Zopf fährt auf dem Fahrrad an der jungen unruhigen Frau vorbei. Er holt etwas
aus dem Rucksack für sie, fährt weiter. Auch vor der Spielhalle Monte Carlo
sammeln sich Menschen für Tauschgeschäfte anderer Art.

16:20. Eigelsteintorburg, Ecke Gereonswall. Ein älterer Herr in Jeans und Stepp-
weste sitzt auf dem Fenstersims des Wettbüros *Göser* und notiert etwas.
Damm steckt er den Zettel in die Brusttasche und betritt das Lokal. An der Fas-
sade des Thai-Imbisses *Yay Thong Kam* nebenan versucht eine im Wind
schwebende thailändische Flagge Gäste anzulocken, doch das Lokal wirkt dun-

kel und leer. An einem der grün gestrichenen Holztische des vor kurzem eröffneten Café *Jlücklich* sitzen zwei Gäste mit Kaffee, an einem anderen Tisch der Besitzer selbst, eine Suppe essend. Hier ist es noch zu schattig. Die Außengastronomie rund um die Eigelsteintorburg ist hingegen schon gut besetzt, bei *Léo* kaum noch ein Platz frei. Es werden Latte Macchiato, Weizen, Pommes und Bruschetta bestellt. Vor der Eisdiele bildet sich eine Schlange. Sobald die Sonne scheint, lockt das mediterrane Flair des Platzes die Menschen magisch an. Ein vergleichsweise hoher Bestand an Gründerzeitbebauung in hellen Tönen rahmt den Platz pittoresk ein. Zwischen den Außengastronomien der Restaurants, die den Platz großflächig einnehmen, finden sich Überreste der alten Einzelhandelsstruktur: Kopierservice, Teeladen, Buchhandlung, ein Schuhmacher. Große, ausladende Eichen spenden Geborgenheit und dämpfen die Geräuschkulisse. Man vernimmt leises, gleichmäßiges Stimmengewirr, Besteck, das Teller berührt, ab und zu ein Auto, eine Fahrradklingel. Vereinzelt bleiben Touristen vor dem Tor stehen und fotografieren. Eine Gruppe französischer Jugendlicher, alle mit demselben Helm und Fahrrad ausgestattet, fährt brabbelnd vorbei und hält vor dem wenige Meter entfernten Fahrradverleih *Colonia Aktiv*. Das mittelalterliche Tor, eingerahmt von saftigem, jungen Grün und stolzem Himmelblau, erscheint dem ans Grau gewöhnte Auge fast künstlich, surreal. Postkartenmotiv. Menschen schlendern mit ihrem Eis in der Hand über den Platz, bleiben im Licht stehen, halten Schwätzchen. Eine Mutter erklärt ihren zwei kleinen Kindern in italienischem Singsang, dass, wenn sie das kalte Eis zu hastig essen, das Kopfschmerzen gibt und man schnell mit einem Finger auf die Stirn drücken muss.

17:50. Hinterhof zwischen Stavenhof und Weidengasse. Der kleine Platz ist umgeben von einer Mischung aus Neubauten, alten Klinkersteinfassaden, einem architektonisch auffälligen Gebäude, dessen Fensterfront spitz über den Platz ragt, praktischer Nachkriegsarchitektur und einer maroden Ziegelsteinmauer, die mit mehr oder minder anspruchsvollen Graffiti bemalt wurde. Im Erdgeschoss des Neubaus befindet sich ein vor wenigen Monaten eröffnetes *Familiencafé mit Familienberatung*. Weiße und pastellfarbene Tische und Stühle,

stehen still und von spätem Sonnenlicht erleuchtet dar. Trotzdem ist nur ein Tisch besetzt. Eine Mutter zahlt gerade und packt umherliegende Spielsachen ein. Ihre Tochter spielt an einer Schaukelstange nahe des Cafés mit anderen Kindern, die allesamt ausladende weiße und rosafarbene Kleider tragen. Eine im wallenden, bodenlangen, ebenfalls rosafarbenen Kleid durch die rumplige Passage von der Weigengasse auf den Platz schreitende Frau lässt vermuten, dass sie zu einer Hochzeitsgesellschaft gehören. Die kleinen Mädchen in ihren wackelnden Kleidern rasen so schnell über den Platz, dass man sie jeden Moment über ihre Beine fallen sieht. „Alia, kommt mal zu uns! Ihr sollt hier spielen.“, ruft eine Frau mit langen, glatten, schwarzen Haaren in elegantem Kleid, die von den Tischen des *Doy Doy Restaurants* aufgestanden ist, an denen die Gesellschaft feiert. Eines der Graffitis zeigt einen Koch, klassisch in weißem Hemd und schwarzer Schürze gekleidet. Eine überdimensionale Knollennase und ein Moustache sollen ihn wohl als türkisch charakterisieren. Wie das Kreuz Jesu über beide Schultern nach hinten gestreckt, hält er zwei Fleischspieße in seinen Händen und schaut erschöpft drein. Neben ihm sind weitere türkische Spezialitäten wie Çay, Ayran, Baklava und Simit aufgemalt – mit dem Hinweis *in 15m rechts*. Auf der Parkbank vor der Mauer sitzt ein Mann um die 50. Er ist eingeschlafen. Sein leeres Bier hatte er zuvor in einen der beiden Mülleimer geworfen, die die Bank einrahmen. Zwei Teenager überqueren vollkommen in ihre Smartphones vertieft den Platz. Von einem Balkon weiter oben hört man leise Reggaemusik. Die Hochzeitsgesellschaft hat das Restaurant verlassen, ein Kellner räumt die Tische ab. Für einen Moment ist der Platz leer.

16:30. Hamburger Straße, Ecke Gereonswall. Beige, dreckige Hausfassade mit grauem Sockel und Satellitenschüsseln an den oberen Fenstern. Im gegenüberliegenden hübschen Gründerzeitgebäude befindet sich über Eck ein Kiosk im Erdgeschoss. Drei Skaterjungs mit farbverschmierten Hosen treten heraus und lassen ihre Dosen zischen. Sie schlendern zum wenige Meter entfernten *dedicated* Shop, ein Laden für Sprayerbedarf. Vis-a-vis liegt passenderweise die alt eingesessene Farbenfabrik *Eigen & Steingass*. Das runde, nostalgisch anmu-

tende Werbeschild verspricht Lacke, Farben, Tapeten. An der goldenen Eingangstür zur *Capone Shishalounge* schwingt eine deutsche und türkische Landesfahne. Aus der geöffneten Tür dringt laute Rap Musik. Der Kioskbesitzer hat sich einen Korbstuhl nach draußen in die Sonne gestellt und telefoniert auf Arabisch. Lässig grüßt er Bekannte mit geübtem Handschlag. Aus dem Fenster des 2. Stocks lehnt ein älterer Mann mit Omani Mütze und genießt ebenfalls die Sonne. Ein Freund geht vorbei und bietet ihm scherzhaft aus einer Einkaufstüte eine seiner gerade erstendenden Würste an. „80% Rindfleisch! Ist gut. Nicht 100%, aber 80.“, ruft er nach oben. Der Mann lehnt lachend ab, er sei zu dick und klopft sich auf den Bauch. Zum Kioskbesitzer gesellt sich ein weiterer Mann, füllig und schick gekleidet in Anzughose und Hemd. Sie kennen sich. Wortlos beobachten sie das wenig spektakuläre Geschehen auf der Straße. Es weht eine angenehme Brise. Man wundert sich, wo sie herkommt, sind die Straßen hier doch sehr verschachtelt und scheinen kaum Windschneisen zuzulassen. Drei englischsprechende Männer laufen vorbei Richtung Klingelpützpark. Die *Mangal Döner*-Tüte in ihrer Hand verrät die Nähe zur Weidengasse. Ansonsten wirken die Straßen des Viertels hier eher ruhig, vorstädtisch. Typisches Wohngebiet. Höchstens der rege Feierabendverkehr, der stoßweise und gerne hupend durch die engen Straßen drängt, könnte auf die zentrale Lage schließen lassen. Über den Häusern thront der Saturn Tower und fordert die gegenüberliegenden Domspitzen heraus, welche überall dort sichtbar sind, wo sich Blickachsen ergeben. Sie vermitteln etwas Identitäres, Beschützendes. Sich in den Fenstern des Erdgeschosses spiegelnd, sieht man einen roten Regionalzug über die Bahntrasse am Gereonswall fahren.

Weidengasse.

Kamps

Kiosk Rasala Nr.2

Bet 90

Durst

Öz Yildirim Lahmacun Pizza Salonu

Beyoğlu Cafe

Eduard Balke Bestecke Porzellan Hausrat Elektr. Geräte
Santiago de Cuba Bar
Rebell Lounge Shisha & Cocktail Bar
Doy Doy Palast
Kult Kiosk
Hikmet Reisen
parfumdiscount.koeln
Ankara Haarstudio
Smartphonecare
Dürümcü Baba
Style Damen und Herren Coiffeur
Öz Gaziantep Damla Baklavaları
Der kleine feine Tabakladen
Friseur Diamonds
Golden Bean
Efe Kiosk
AS Gold
Öz Urfali Restaurant
Star Café
Friseur Diamonds
IPL Venus Dauerhafte Haarentfernung
Çıgköfte Veganland
Raritäten Oslender
Welt der Trauringe Yüzük Dünjasi
Assos Gold
Altınbaş
Schleiferei Balwinski
Butik Prishtina
Aylin Juwelier
gothic art Wohn und Geschenkkaccessoires
Becher's Backhaus
Monte Carlo Spielhalle

Karadag
Istanbul Kuyumcusu
Reisebüro YÜCEL
Uğur Juwelier
Displayreparatur Köln
Atelier Zimmer
Bestattungen Pütz Sassen
Kaytronic
Möbel An- und Verkauf H.J. Oslender
Öz Harran Doy Doy Restaurant
Bizim Kasap Lamm Metzgerei
Salon Kreutz
Meshe Restaurant
Pak Firini
Ankara Supermarket
Foto Vision
Kölner Pension
Westflügel
Mangal Döner
Mangal Restaurant
Arbeitnehmer Lohnsteuerhilfverein e.V.
Roza Gold
Hoai Viêt Spezialitäten aus Vietnam & Thailand
rebellshishashop.de
Orient Café
Ristorante San Remo
playland

Interviews mit Anwohnern des Eigelsteinviertels

Transkriptionen inhaltlich relevanter Passagen²²³

Gespräch vom 15.02.2017

Thomas Derya Fiedler

// 42 Jahre

// Jungunternehmer

Das Kunibertsviertel – auch als die Keimzelle Kölns bekannt – ist ein sehr kleines Viertel, das in den letzten Jahren dramatisch an Attraktivität und Beliebtheit gewonnen hat. Viele hochpreisige Immobilienprojekte wurden entwickelt und der Mietpreis ist unglaublich gestiegen in den letzten zehn Jahren; für viele, die auch im freien Markt Wohnungen haben, fast auf das Doppelte. Auch viele der alten Bürogebäude direkt am Rhein werden momentan restauriert.

Hier, direkt am Dom, ist Köln entstanden. Und das ist ja auch ein Standortvorteil. Wenn man durch die richtigen Gassen geht – und hier gibt's noch kleine Gassen – dann sieht man den Dom in voller Pracht. Das macht Atmosphäre. Und eben für mich als Hundehalter der Weg zum Rheinufer. Das sind 80 m von mir zu Hause und dann bist du am Rhein, wo das Auge gehen kann. In der Großstadt, wenn du im Stadtzentrum wohnst und eben nicht am Wasser oder am Park gelegen, dann kann dein Blick nicht besonders weit gehen; irgendwann stößt er nach 10, 20, 30 Metern auf eine Häuserwand. Und weil der Rhein hier 400-500 Meter breit ist – viel breiter als die Spree irgendwo in Berlin – ist die Ventilation hier im Viertel auch ne ganz andere als z. B. im Belgischen. Hier sorgt der Rhein immer für frische Luft. Und die Musikhochschule, auf dem Weg zum Rhein, sorgt für Musik in der Luft. Das ist fantastisch. Da sind Studierende auf Weltniveau, die jeden Monat kostenfrei ein Konzert geben. Also wenn man klassische Musik mag, das lohnt sich. Und wenn die im Sommer üben, dann

223 Umgangssprachliche Äußerungen und Fehler in der Rechtschreibung verstehen sich als realitätsgetreue Form der Transkription.

sind die Fenster von der Hochschule aufgerissen und das Viertel ist von Musik erfüllt. In welchem anderen Stadtteil hat man das schon.. das ist sehr romantisch, wenn man Geige oder Klavier hört. In lauen Sommernächten geht man zum Rheinufer und die Musik schwingt mit durch die Luft. Das ist eine Atmosphäre, die macht dieses Viertel einzigartig.

Hier in Domnähe haben wir sehr sehr viele Hotels. Ich glaube hier im Umfeld bis zu 30 Hotels. Das Savoy Hotel hier vorne sogar mit einem eigenen Travesietheater; also die Domlinie spürt man. Generell ist das Viertel logistisch gut gelegen. Ich laufe vier Minuten zum Hauptbahnhof, dann plumpse ich in ne Bahn. Wenn man in anderen Vierteln wohnt, hat man erstmal ne halbe Stunde Anreise zum Bahnhof; die spar ich mir hier. Vom Eigelstein kann man alles erreichen; der mündet ja sozusagen am Ausläufer vom Hauptbahnhof. Und der Eigelstein hat, genauso wie die Severinstraße in der Südstadt, Einzelhandelsgeschäfte, einen gewachsenen Einzelhandel, hier gibt's sogar noch nen Metzger, ein Fischhaus oder nen Schuster. Such mal im Belgischen nen Metzger. Gibt's da nicht mehr, keinen einzigen. Die großen Supermarktketten machen die kleinen Läden platt. Hier haben wir zwei türkische Supermärkte, den Penny, zwei asiatische Supermärkte und den Rewe, zweigeschossig. Der türkische Supermarkt ist bombastisch für Obst und Gemüse, größere Auswahl als die Discounterketten, im asiatischen Supermarkt kannst du ein Kilo King Prawns kaufen für kleines Geld. Da gibt's eine riesige Auswahl an Shrimps und Garnelen in unterschiedlicher Qualität von 8 bis 20 Euro es Kilo. Neben x Handyläden und Brautmodengeschäften bestimmt auf jeden Fall der Lebensmitteleinzelhandel das Straßenbild: Bäcker, Metzger, Fischhaus, Obst- und Gemüseläden.

Über einen befreundeten Kommissar habe ich erfahren, dass, neben den illegalen Pokerspielen hier in irgendwelchen Hinterhöfen, der chinesische Supermarkt mal vor Jahren im Warenlager ein Bordell betrieben hat. Das hatte ich nicht vermutet. Vorne an der Kasse sitzt die freundliche Chinesin, da kaufte dir dein Zitronengras und deine Garnelen, und an den Reissäcken vorbei im Lager,

im Keller, haben sie Frauen zur Prostitution angeboten. Das ist auch der Eigelstein. Auch heute gibt's ja hier noch Anbahnbars und Laufhäuser in der Eintrachtstraße oder der Dagobertstraße. Von drei, vier Häusern weiß ich, da geht was; und das geht auch offiziell. Deswegen versteh ich auch die Notwendigkeit nicht, das heimlich im Kämmerlein zu tun. Aber auch jetzt, wo es seit einiger Zeit Bemühungen gibt, die Prostitution aus der Schmutzdecke rauszuholen, ist es hier am Eigelstein schon noch schmutzdelig. Diese Anbahnbars, wenn man Richtung Dom geht, wo man auch nachts um fünf noch n Bierchen kriegt, das sind versiffte Läden.

Hier ist das Publikum bunt gemischt. Du hast hier Studierende, viele Hotelgäste wegen der Domnähe, Geschäftsreisende und viele viele Leute, die hier schon lange leben. In meinem Haus, bis auf zwei neuzugezogene Parteien, kenne ich alle. Kein Problem mal zu klingeln, wenn man ein Werkzeug braucht oder jemand der Älteren Hilfe beim Tragen. Keine Berührungängste. Es gibt noch Gemeinschaft; das gibt es im Belgischen Viertel nicht. Das Verbundenheitsgefühl ist hier größer als in so hippen Vierteln. Hier kommen die Menschen nicht nur her, weil es so schön ist und man durch die Straßen flanieren will. Nachbarschaft, die Begegnungen auf der Straße, der Einzelhandel, wo man regelmäßig hingehet, Lottolädchen, Schuster – deswegen fühlt man sich hier wohl. Man kennt sich mit Vornamen, der Kioskmann weiß, welche Packung Zigaretten du kriegst. Im Sommer ist das herrlich hier, das fühlt sich an wie Klein-Italien, bomben Stimmung bis 1 Uhr nachts. Und du hast hier nicht nur die Etepetete-Leute, es ist auch nicht wie in Kalk, ich find das hier schön gemischt, sehr gemütlich.

Die Weidengasse ist auch schön. Wenn mans mag. Aufgrund der großen Auswahl ist die Qualität der Restaurants auch so bombastisch. Die können sich das gar nicht leisten, schlechtes Fleisch anzubieten. Der Wettbewerbsdruck ist gewaltig. Hier und in der Keupstraße hast du die besten türkischen Restaurants. Wenn der Spasti Erdogan nach Köln reist, dann kommt er in die Weidengasse

und isst hier. Riesen Auflauf, ist ja Staatsbesuch, vorne n Wagen, hinten n Wagen, Bodyguards, dann baut sich ein Stau auf. Es gibt ja auch Fans. Jedes Mal, wenn man ihm die Einreise mal nicht untersagt, kommt der hierher um zu essen. Das Essen ist authentisch und gut. Heimische Kost auf hohem Niveau. Und das gefällt auch den Deutschen. Bei denen geht jeder gerne essen. Schutzgelderpressung funktioniert hier auch ganz gut. Das hab ich auch schon paarmal mitbekommen. Wenn ich mal länger unterwegs bin und von den Ringen in die Weidengasse reinstolper um mir noch was für den späten Hunger zu holen, da habe ich das schon mehr als einmal mitbekommen, dass, während der mir den Döner macht, zwei Jungs reinkommen, hinter die Theke gehen und sich da Geld rausholen. Tja, der Eigelstein gehört ja auch zu dem 11 gefährlichen Orten Kölns. Hier darf die Polizei verdachtsunabhängige Personenkontrollen durchführen. Das bringt die Bahnhoftsnähe so mit sich: Rotlichtmilieu, Drogen, Schutzgelderpressung, Gewaltverbrechen. Das merkt man auch daran, dass auf einmal die Kioske nicht mehr in türkischer, sondern in osteuropäischer Hand waren. Da hat man richtig die Übernahme gespürt. Zwei von den Anbahnbars sind noch in italienischer Hand, die sind alteingesessen. Wenn man Richtung Dom geht, da wandelt der Eigelstein auf einmal sein Gesicht. Dieses Stück meide ich selbst nachts. In den Läden herrscht ein ganz anderes Milieu. Da würd ich als Frau nicht alleine reingehen.

THESIS AM
FACHBEREICH SOZIALWISSENSCHAFTEN
KULTURWISSENSCHAFTEN
DER HOCHSCHULE DÜSSELDORF

Gespräch vom 16.02.2017

Julian

// 23 Jahre

// Sprayer

Der Eigelstein ist das Viertel, wo ich aufgewachsen bin, wo meine Jungs wohnen. Bei der alten Feuerwache z. B. ist ein legaler Sprayort. Wenn man da im Sommer hinget, kennt man immer jemanden.

Was ich am Eigelstein mag, ist das Multikulti, dass hier so viele verschiedene Kulturen nebeneinander leben. Hier befindet sich die Kölschkneipe direkt neben dem Dönerladen. Und ich meine nicht nur die lokale Nähe, sondern auch, dass die Leute sich verstehen.

Man kann den Typ Mensch, der hier lebt, irgendwie schwer beschreiben. Es gibt keine typische Klientel, die am Eigelstein wohnt. In anderen Vierteln, wie z. B. im Agnesviertel oder in der Südstadt, weiß man, da wohnen hauptsächlich Familien oder ältere Leute. Am Eigelstein gibt es nicht diese spezifische Bewohnergruppe, hier wohnen einfach alle: Studenten, Türken, alte Leute, Familien.

Und nachts ist immer was los auf den Straßen. Es ist nicht so ausgestorben. Die Läden haben auf, man kriegt überall was zu essen; wahrscheinlich liegt das an den Restaurants, die Tag und Nacht auf haben und natürlich an der Nähe zum Hauptbahnhof.

Auf der Weidengasse wird die Gentrifizierung wahrscheinlich nicht so schnell einsetzen bei der ganzen Schutzgelderpressung.

Gespräch vom 03.03.2017

Katharina Gorodynska

// 24 Jahre

// Kommunikationsdesign-Studentin

Charakterisierend für den Eigelstein ist für mich diese Diversität. Ich kann mir immer aussuchen, wohin ich gehe. Ob ich vom Ebertplatz aus Richtung Agnesviertel laufe oder zum Waschsalon am Eigelstein – das sind so komplett verschiedene Welten. Das find ich spannend. Je nachdem welchen Weg ich nehme, ändert sich total viel. Der Ebertplatz stellt für mich einen Knotenpunkt dar, von dort aus zweigen verschiedene Richtungen ab: Agnesviertel, Eigelstein, Richtung Rhein oder auch Richtung belgisches Viertel. Das Agnesviertel ist so super gediegen, irgendwelche Anwälte, die da schon seit 40 Jahren leben, gut bürgerlich, auch gar nicht so viele junge Leute. Hier am Eigelstein hab ich auch das Gefühl, dass man mehr alte Leute sieht, aber das sind ganz andere alte Leute.

Der Waschsalon am Eigelstein ist eigentlich immer ein ganz guter Ort, um zu merken, was hier abgeht. Ich hab schon sehr viele verbitterte Leute da getroffen. Son Opa, der mir sagt, ich solle meine Sachen da nicht liegen lassen, sonst wird alles geklaut; ob ich nicht wisse, was hier los ist. Die sind total skeptisch bei allem. Die strahlen auf mich so etwas vom Leben gezeichnetes aus. Davon gibt es schon mehrere hier am Eigelstein. Passiert öfters, dass im Rewe oder im Waschsalon mal einer reinkommt und einfach rumschreit. Da hängen auch oft Penner rum oder einmal hat ein Typ mit Platzwunde seine blutverschmierten Sachen gewaschen. So ein Waschsalon würde im Agnesviertel anders aussehen.

Das Viertel kennzeichnet sich vor allem durch die Menschen, die auf den Straßen unterwegs sind. Und durch die Läden. Hier erledigt man seine Einkäufe, macht alltägliche Dinge.

Auf der Weidengasse fühl ich mich total wohl. Ich mag die türkischen Restaurants und die Gemüseläden. Aber der Eigelstein nervt mich auch manchmal, das hat sowas typisch deutsches, abgefucktes. Wenn ich morgens mit dem Rad zur Uni fahre, sind da schon Leute am Bier trinken, pöbeln rum, stehen vor der Wurstbude und rauchen. Ich fühl mich nicht unsicher oder unwohl, aber irgendwie... vielleicht kann ich mit diesem Kölschen auch nicht. Vom Leben gezeichnet, trifft's glaub ich am besten.

Ich mag auch dieses Raue und Verwurzelte hier. Es gibt keine Smoothies und son Kram. Nach dem Motto „Trink Bier oder stirb!“.

Man kann hier gut zur Ruhe kommen. Das Viertel hat so etwas Beständiges, es gibt nicht so viele und schnelle Veränderungen wie in anderen Vierteln. Im Belgischen z. B. sehen alle so aus wie man selbst, machen wahrscheinlich das Gleiche, es gibt super viele Cafés, man muss sich quasi entscheiden, wo man den guten Kaffee trinkt. Hier kann man nirgendwo den guten Kaffee trinken. Außer im King Georg Büdchen! Dafür kann man hier super türkisch und italienisch essen. Die Ecke um den Sudermannplatz war ja auch früher von der italienischen Mafia besetzt.

Dafür, dass das hier Bahnhofsviertel ist, ist die Stimmung sogar gediegen. Die Menschen kaufen ein, hängen auf der Straße rum. Für viele ist das hier Heimat. Die verbringen hier ihren Alltag. Man kennt sich, ich seh auch öfters die gleichen Gesichter.

Der Torbogen ist interessant. Man geht woanders rein, wenn man da rauskommt. Der Platz davor ist ja, vor allem im Frühling und Sommer, super großstädtisch, alle sitzen draußen und essen. Dann geht man durch den Torbogen und ist auf dem Eigelstein. Da wird es abends schnell leer. Da trinken die Leute anscheinend nur morgens Bier. Und da versammeln sich natürlich die Touris. Es ist auf jeden Fall immer einiges los.

Das Eigelsteinviertel ist für mich kein Viertel, mit dem ich Heimat verbinde. Irgendwas fehlt. Ich find es nicht wohnlich, vielleicht auch zu klein, zu rau. Mir fehlt die Ruhe, die Möglichkeit, sich bewegen zu können.

THESIS AM
FACHBEREICH SOZIAL- UND
KULTURWISSENSCHAFTEN
DER HOCHSCHULE DÜSSELDORF

Gespräch vom 11.04.2017

Micha

// 57 Jahre

// Außenrequisiteur

Klingelpütz ist natürlich riesengroß. Knast, was jetzt Park ist. Dann lange Jahre Drogenpark, bis sie dann alle Hecken geschnitten haben. Jetzt bauen sie da irgendwelche Schulen rein.

Hinten Saturn, vorne Dom, rechts Mediapark und dann hab ich noch das Ursulaklösterchen vor mir. Das ist natürlich super. Das kann ich alles sehen von meiner Terrasse aus.

Die Weidengasse ist natürlich in türkischer Hand. Früher gabs da noch das Bosphorus, ein Spitzenrestaurant. Jetzt heißt das Doy Doy. Das versteht aber auch keiner. Der eine Laden macht zu und daneben direkt der nächste wieder auf. Das sind ja auch Flächen, die die da haben, 200 qm oder so. Dann wird erstmal ein halbes Jahr umgebaut und wenn die neu eröffnen, baut der den alten Laden wieder um.

Weinhaus Vogel ist auch ne Institution. Geiler Schankraum oder? Mit diesem Essensaufzug da, wo gibt's denn sowas noch. Leider hat ja der Metzger zugemacht. Da hab ich immer mein Mett geholt und meine Bratwürste. Das beste Mett in Köln. Richtig alt eingesessen der Laden. Wenn man reingekommen ist, hat man echt gerochen, dass da seit 50 Jahren der Schlachtbetrieb läuft. Da komm ich aus Frankfurt zurück, is das Ding zu. Warum und weshalb, blickt doch keiner durch. Die Alteingesessenen sterben halt weg, ziehen weg mit ihren Familien. Dafür kommen junge Leute nach, Studenten.

Die Dynamik ist eher rückgängig. Die Läden machen zu, die Kneipen sind nachts nicht mehr zu voll wie früher. Generell hab ich schon das Gefühl, dass

die ganzen neuen Läden irgendwie das Viertel kaputt machen. Hier, der Eigel-treff oder das Durst, das war super früher, rappellvoll immer. Aber immerhin gibt's noch jeden zweiten Laden. Im Sommer ist dafür einiges los, dann sitzen se wieder alle draußen mit ihren Shishas.

Ein paar alte Geschäfte gibt's ja noch. Der Haushaltsladen von der Frau Filz o-der der An- und Verkauf auf der Weidengasse. Denen gehört dann aber auch das ganze Haus. Wenn du von der Miete lebst, kannst du sowas natürlich noch machen.

Im Anno Pief gucken wir immer Fußball. Letztens war da sogar ein Konzert von der Musikhochschule, da standen da 50 Mann mit ihren Geigen- und Cellokäs-ten vor und haben gewartet, bis Fußball vorbei ist. Karneval, Fußball und Mu-sikhochschule, witzig.

Der Eigelstein ist super zentral. Und dennoch wie ein kleines Dorf. Wenn man hier durch die Nebenstraßen geht, haste noch die kleinen Handwerksbetriebe, Schuster oder Schneider; vor meiner Haustür direkt nen Schreiner und Elektri-ker. Man kann alles zu Fuß erreichen.

Vom Miljö ist nicht mehr viel übriggeblieben. Da hat man nur noch hinten am Bahnhof die Bulgarinnen. Die stehen dann schon morgens am Supermarkt. Da frag ich mich, wer geht denn da einkaufen und dann mit so ner Tante aufs Zim-mer.

Junkies gibt's hier so gut wie gar nicht mehr, seitdem die die Hecken im Klin-gelpüzupark weggemacht haben. Bis auf dass da unter den Bahnbögen ab und zu mal einer durchgezogen wird von den Türken.. das Drogenmilieu ist alles nach Kalk abgewandert.

Die Stimmung ist immer gut. Karneval und Straßenfeste, das ist schon schön. Ansonsten ist die Gegend hier bürgerlich, handwerklich geprägt. Die Deutschen, die hier noch wohnen, eher Handwerksbetriebe, Installateurmeister, Elektriker, Schornsteinfeger, Schreiner. Also die waren hier eher ansässig, bevor die Türken gekommen sind.

THESIS AM
FACHBEREICH SOZIAL- UND
KULTURWISSENSCHAFTEN
DER HOCHSCHULE DÜSSELDORF

Gespräch vom 24.04.2017

Olaf de los Santos

// 40 Jahre

// Online-Marketer und Übersetzer

Am Ebertplatz roch es immer stark nach Urin. Wenn man dann aber weiter läuft am Karadag Supermarkt vorbei, dann riecht es nach frischem Obst und Gemüse und all den orientalischen Gewürzen. Und noch ein Stückchen weiter kommt man an der Gaffelbrauerei vorbei und es riecht nach Kölsch. Deswegen war das für mich immer auch eine geruchliche Reise, zum Bahnhof zu laufen.

Der Eigelstein ist für mich auch eine Art Melting Pot. Am Ebertplatz die schwarzen Gruppierungen, die totale Lebensfreude versprühen und jeden Abend feiern, dann die Kölschen Kneipen, em Kölsche Boor, Olafs Currywurst, die vielen Türken. So ein kleiner Mikrokosmos. Alle scheinen sich gut zu verstehen. Es ist sehr belebt. Gute Nachbarschaft.

Es gibt natürlich auch unschöne Seiten. In dem kleinen Park am Ebertplatz gibt es z. B. einen Spritzenautomaten, da kann man sterile Spritzen ziehen. Wenn ich mich da mit meinen Freunden in den Park gelegt habe, habe ich sie immer gewarnt, sie sollen aufpassen, dass da keine Spritzen im Gras liegen. Wenn man nachts über den Platz läuft, ist es durchaus unheimlich.

Ans Doy Doy erinnere ich mich immer gerne. Da kannste um 4 Uhr nachts noch ne Linsensuppe essen. Immer was los. Die Leute hinterm Grill sind so mega aktiv. Ein Taxifahrer hat mir dann mal erklärt, warum die Linsensuppe nach einer türkischen Prinzessin benannt ist. Das war eine total nette Begegnung.

Authentisch ist das Viertel auf jeden Fall. Wie da Olaf seit Jahren seinen Spießbraten brutzelt – ein Stück Köln. Die Atmosphäre ist sehr lebensbejahend. Je nachdem wie die Menschen drauf sind, schwappt das auch auf dich über.

Gespräch vom 02.05.2017

Johanna Lutz

// 50 Jahre

// Modedesignerin, Eigentümerin der Boutique *Kleidung Johanna Lutz*

Ich glaube, der Eigelstein ist das einzige Viertel in dieser Stadt, wo man tatsächlich noch so etwas, wie ich es hier habe, findet und wo man auch als Einzelunternehmerin sich so ein Ladenlokal noch leisten kann. In hippen Vierteln könnte ich mir sowas nicht leisten. Ich glaube, das ist hier die letzte Ecke in Köln, wo sowas noch geht. Und das find ich toll.

Ich finds hier toll, dieses durch und durch Gemischte. Hier gibt's ja alles, von so Ur-Eigelsteiner Omis, die hier noch wohnen mit ihren Hündchen, bis – was für mich jetzt nicht unbedingt sein müsste – das fünfte Wettbüro und der fünfte Puff. Das macht's aber natürlich aus, diese sehr gemischte Art. Es ist ja nun absolut nicht clean und gepflegt. Es könnte ein wenig gepflegter sein, aber was ich gar nicht mag, weder zum Wohnen noch für mein Geschäft, ist so ein bürgerlich hübsches Etwas. Das find ich langweilig. Das Raue, Ungepflegte gefällt mir. Ohne es zu romantisieren. Denn es gibt hier definitiv zu viel Kriminalität, zu viel Prostitution, zu viele Junkies. Aber ohne das geht's halt nicht. Und in dem Moment, wo das wegfällt, wird's eben hübsch, gepflegt und unbezahlbar. Langweilig. Bürgerlich. Schlimm.

Mein Laden lassen die in Ruhe. Das haben die kurz ausgecheckt, was ich hier mache. Dann haben die hier meine Kleidchen gesehen – ah ok, verstehn wa nicht, interessiert uns nicht. Auch wenn man immer diese Horrorstorys hört, ich hab hier null Angst. Wirklich null. Man kennt sich hier, ich beweg mich frei durchs Viertel. Das ist auch meins hier.

Es gibt ja diese absolute Grenze: den guten Eigelstein und den schlechten Eigelstein. Der böse Eigelstein fängt hinter der Weidengasse an, da möchte ich auch meinen Laden nicht haben. Und Straßenprostitution find ich auch echt

nicht witzig; das kann mir keiner erzählen, dass das die Frauen gerne machen. Ich mag das nicht, wenn das immer so verklärt wird.

Die Lehrer und Sozialdemokraten ausm Agnesviertel, die wären natürlich super für mich als Kunden. Die kommen hier aber auch vorbei.

Ich hab hier auch gar nicht das Gefühl, dass ich in nem richtigen Viertel bin, wie in so nem Dorf. Da steh ich auch gar nicht drauf. Die Lage hier ist sehr innerstädtisch, ohne das Gefühl, mitten in der Stadt zu sein. In Minuten ist man überall.

Am Eigelstein ist ja momentan ein Wahnsinnsleerstand. Tshibo weg, der komische Oldschool-Metzger weg, Kämpgen weg, alle weg weg weg. Vorne am Platz der Bäcker und der große Brautmodenladen sind auch weg. Son bisschen trüb wirkt das da. Man hat dann direkt ein bisschen Angst, was da wohl so reinkommt. Hoffentlich nicht die gleiche Schiene von Läden wie überall. Dann wird's wieder so austauschbar und beliebig. Deswegen ist es super, dass so jemand wie ich auch noch hier ist; und ich bin ja nicht alleine. In der Lübecker Straße ist die Lederfrau, gegenüber Architekten und der Rum-Kontor – also es gibt noch ein paar mehr wie mich. Auf der anderen Seite darf's auch nicht zu schick werden.

Dass hier die Gentrifizierung und Hipsterisierung nicht so richtig ausbricht, hält jetzt schon lange an. Seit sieben Jahren ist hier eigentlich alles gleichgeblieben. Aber Entwicklung ist ja auch gut. Und irgendwann braucht auch hoffentlich keiner mehr noch nen weiteren O2-Shop.

Ich bin Kölnerin und hab früher mit meinen Eltern in Nippes gewohnt. Um in die Stadt zu kommen, bin ich hier immer durch. Der Eigelstein war immer irgendwie klasse und hatte schon früher dieses leicht Schmuddelige und Durchmischte. Es gab immer irgendwelche Cafés oder Kinos, wo man gerne hinging. Und ich hab mich immer gefreut, je näher ich dem Eigelstein kam. Das ist heute noch

so. Sobald ich in die Weidengasse abbiege, denke ich, ah ja schön hier. Die Weidengasse ist auch herrlich, so viele Döner auf einem Fleck; wer soll die denn alle essen!?

In dieser alteingesessenen Bäckerei auf der Weidengasse mit den ollen Fliesen und Stehtischen, wo seit 30 Jahren die Zeit stehen geblieben ist, da kriegt man ne super leckre Linsensuppe für 2 Euro.

Die Kriegsschäden merkt man hier natürlich extrem. Manche Fassaden von diesen Nachkriegsbauten sind echt ne Katastrophe. Aber man kann nicht alles haben. Entweder man hats hübsch-bürgerlich oder halt eben ein bisschen rauer. Und ich mag das hier total. Ich fühl mich wohl. Das macht so viel aus.

Anonym ist das hier ganz und gar nicht. Aber man kann sich trotzdem abgrenzen, wenn es einem zu viel mit der guten Nachbarschaft, sozial zu kuschelig wird.

Im Café Yildiz, da besagt ja die Legende, dass da illegales Glücksspiel im Hinterhof betrieben wird. Nachts werden da die Rollläden runtergemacht, aber im Hinterzimmer brennt noch Licht. Wie soll das sonst auch funktionieren – das Gläschen Tee für 1,50 €, das kann ja nichts bringen. Und ich sehe dann, wie hier irgendwelche fetten Schlitten vorm Yildiz halten und da solche dicken Packen Geld aus der Hosentasche gezogen werden.

Einmal kamen zwei Typen, so Kanten mit Baseballschlägern in der Hand, aus einem der anderen Wettbüros raus, und haben in aller Seelenruhe, dusch, einfach mal das Auto von einem anderen Wettbürobesitzer demoliert. So nach dem Motto „Wir wissen wo dein Auto steht“. Aber ansonsten herrscht hier schon eine Stimmung von gegenseitiger Toleranz und Respekt. Manchmal hab ich sogar das Gefühl, dass die auf mich aufpassen. Bild ich mir zumindest ein.

Es gibt hier sowohl Parallelwelten als auch gelungene Integration. Wenn ich da in die Wettlokale schaue, das ist für mich absolut parallel. Aber die ganzen Türken, die hier leben oder arbeiten, das sind ja die absoluten high-end-Türken. Hier ist keine Frau verschleiert. Alle leben frei und halbwegs freiwillig ihr Leben. Das sieht in Kalk oder Buchheim schon anders aus.

Ich glaube, was es ausmacht, ist, dass jeder, der will, hier auch sein Plätzchen findet. Es gibt dieses Parallele, ja, aber das kann man ganz gut ausblenden und eher das Gemeinsame genießen. Deswegen ist es auch kein Zufall, dass ich hier bin. Ich find es hier super. Ich hatte sogar vorher meinen Laden im Belgischen, aber ich war oberglücklich, als ich hier das Ladenlokal bekommen habe.

Z. B. der Karadag Supermarkt ist ein perfektes Beispiel für Integration: deutsch-türkisches Familienunternehmen. Und der ist generell toll. Diese Gemüseabteilung ist ja wohl ein Traum. Und alles kostet nur die Hälfte wie beim Rewe gegenüber. Die sind zwar ein bisschen grummelig, aber wenn man öfters kommt, legt sich das auch.

Früher gab's hier zwar mehr so Haushaltswarenläden wie der von Frau Filz, aber der Charakter des Viertels war immer ähnlich. Ich kenn das ja hier seit 30 Jahren und furchtbar viel verändert hat sich nicht. Nicht so richtig clean, nicht so richtig Stadt aber irgendwie doch, nicht so richtig asi, obwohls Asis gibt. Es macht einfach die Mischung. Es ist ja nicht nur kriminell oder nur Prostitution oder nur Kölsch. Und das war eigentlich immer so. Es gibt ja tatsächlich Familien, die hier wohnen, Studenten, Leute der Mittelschicht. Alle Altersgruppen sind vertreten, alle gesellschaftlichen Schichten. Es findet hier auch jeder seine Nische.

Gespräch vom 09.05.2017

Paula Filz

// 85 Jahre

// Einzelhandelskauffrau, Besitzerin des Haushaltwarengeschäfts *Ed. Balke*

Früher gab's hier noch schöne Läden, wo ich gerne hingegangen bin. Ein Textilgeschäft oder einen Schuhladen auf dem Eigelstein. Aber das verschwindet ja alles. Jetzt gefällt es mir nicht mehr so. Zu viele Billigläden, wenn Sie mich fragen.

Aber so ist das halt. Es lohnt sich ja auch nicht mehr. Schauen Sie mich an. Ich mach das hier nur als Hobby. Überleben kann man von den Einnahmen nicht. Was soll ich da oben in meiner Wohnung sitzen und mich langweilen, da steh ich doch lieber hier unten und arbeite ein bisschen.

Und die Leute freuen sich. Die kommen in meinen Laden und sagen mir: „Bleiben Sie bloß hier! Sie dürfen nicht zumachen.“

THESIS AM
FACHBEREICH SOZIAL- UND
KULTURWISSENSCHAFTEN
DER HOCHSCHULE DÜSSELDORF

Gespräch vom 17.05.2017

Ruth Wennemar

// 47 Jahre

// Journalistin und Vorsitzende des Bürgerverein Kölner Eigelstein e.V.

Seit den Vorkommnissen an Silvester ist hier son bisschen die Stimmung gekippt. Bunt ist gut, aber wenn es dann in eine Richtung kippt...

Der Einzelhandel hat grundsätzlich Probleme. Überall machen Geschäfte zu. Dann wundert man sich, wenn man dem Onlinehandel nichts mehr entgegen zu setzen hat. Dafür machen neue Restaurants auf. Das ist ein Wandel. Alles ist ein Wandel. Ich denke, das wird eine Mischkultur aus Online- und Einzelhandel.

Ich finde die Atmosphäre sehr dörflich. Man guckt aufeinander, grüßt sich, wenn man über die Straße geht, spricht miteinander, holt sich Tipps, trinkt mal n Kaffee. Vielleicht auch durch diese Kompaktheit, die das Eigelsteinviertel hat.

Wenn man abends in Lapidarium geht, da sitzt jeden Abend ein Express-Redakteur, unser Postbote, zwei, drei Kunsttreibende. Die sind da jeden Abend anzutreffen auf ein Feierabendbierchen. Das ist schon sehr mediterran, dörflich. Klönchen und Schwätzchen. Roswitha ist ja auch son Original. Die weiß alles. Immer, wenn sie was Neues hat, winkt sie mich ran. Da sind auch oft Polizisten, die mit ihr sprechen, weil die sich auch gerne mal was abholen. Die weiß genau, wem welches Haus gehört, wer hier was macht, wer dealt. Das ist schon ne spezielle Eigenart. Das hab ich in anderen Vierteln nicht so extrem erlebt. Das ist nicht so anonym. Sehr mediterran. Und irgendwie exotisch. Ich war gerade beim Türken einkaufen. Das ist für mich ja total alltäglich, aber, wenn man vom Dorf kommt, ist das sehr exotisch. Und trotzdem ist die Atmosphäre entspannt. Exotisch, entspannt, bunt.

Natürlich gibt es abends auch angespannte Situationen. Es ist immer son bisschen in Bewegung, Reibung. Wenn Vollmond ist, merkt man das, weil dann hier abends Gebrüll und Geschreie auf den Straßen ist.

Heimat ist das Viertel für sehr viele. Aber leider nicht für alle. Wir haben versucht mit den geschäftstreibenden Türken aus der Weidengasse zusammen zu arbeiten, die ins Boot zu holen. Es gibt zwei, drei, die kommen gerne, aber der Rest – ohne jegliches Interesse. Es wäre schön, wenn das für die auch Heimat wäre. Schade. Das läuft einfach parallel.

Authentisch ist das Viertel, weil es immer schon bunt war; von Anbeginn der Zeit. Schon zur Römerzeit kamen die Kappesfelder hierher, Richtung Rhein war der Hafen. Hier wurde immer schon das Geld versoffen und verhurt. Das Rotlichtmilieu hat einfach eine sehr lange Geschichte hier und das macht es natürlich authentisch. Ein Stück weit ist es so geblieben. Hier haben immer schon Menschen aus allen Kulturen gelebt und Handel betrieben.

So neue Viertel, wie das Gereonsviertel, wo alles einfach hochgezogen wurde, können meiner Meinung nach keine Atmosphäre haben. Das wird lange lange tot bleiben. Schön, aber tot. Weil es nichts Gewachsenes ist. Und hier wird ja sogar noch Kölsch gesprochen.

Die Identität des Viertels bildet zu großen Teilen das Karnevaleske, das Feiern. Am Eigelstein es Musik. Das Viertel wird ja gerade so viel in Liedern besungen, weil es eben so verrucht war. Das hat ja immer einen Reiz. Der Eigelstein war und ist immer eng verknüpft mit Lust. Käufliche Liebe, Essen, Alkohol. Das ist natürlich spannender als ne schöne Villengegend zu besingen. Hier wurden die Geschichten und Dramen von früher gelebt.

Das Milieu, einfache Menschen. Rustikal. Das muss man schon abkönnen, nichts für dünne Nerven oder Leute mit feiner Nase, Spießbürger. Aber es ist

einfach spannender und aufregender hier als mit diesem Lehrer-, Pädagogen-, Künstlerklientel im Agnesviertel.

Auch hier werden Leute verdrängt. Ist ja klar. Der Zustrom in die Städte ist einfach so groß, dass auch irgendwann der Druck auf die schmutzigen Viertel steigt. Auch der Bau vom zukünftigen Hotel in der ehemaligen Gaffelbrauerei oder die Fertigstellung des Hansagymnasiums werden das Viertel und das Leben auf den Straßen verändern.

Diese ganzen Wettbüros sind natürlich ätzend für jegliche Kultur im Viertel. Ich war da mal drin; ich will nicht wissen, wie viele Jahre Knast da zusammen am Tisch sitzen. Da sind auch oft Razzien, weil sich da halt das Spilunkenvolk hinverzieht. Hier hinten son Laden, da kriegt man alles an Drogen und Schwarzwetten. Das ist ganz finster. Man muss schon wissen, wo man nen Kaffee trinken geht und wo nicht.

Aber insgesamt ist das doch total friedlich hier. Auch wenn mich hier die Typen nerven, die mit ihren aufgetuneden Autos durch die Gassen rasen; das machts auch son kleines bisschen aus. Es wird halt nicht langweilig, null homogen. Ich möchte das hier nicht mehr missen, fußläufig alles einkaufen zu können.

THESIS AM
FACHBEREICH SOZIALWISSENSCHAFTEN
KULTURWISSENSCHAFTEN
DER HOCHSCHULE DÜSSELDORF

9 Eidesstattliche Erklärung

Hiermit versichere ich, dass ich meine Master-Thesis zum Thema

Urbane Atmosphären.

Ein künstlerisches Forschungsprojekt zu Atmosphäre in städtischen Quartieren am Beispiel des Kölner Eigelsteinviertels

selbstständig verfasst und keine anderen Hilfsmittel als die angegebenen benutzt habe. Alle Stellen, die von Autoren/-innen wörtlich oder sinngemäß übernommen sind, habe ich durch Angaben von Quellen als Zitat kenntlich gemacht. Die Arbeit wurde bisher weder in Teilen noch insgesamt einer anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

Ich bin damit einverstanden, dass ein Exemplar meiner Master-Thesis zur Einsicht ausgelegt wird.

Köln, den 29.06.2017

Laura Kölker