

Urban Studies

## Epistemologie der Stadt

Improvisatorische Praxis und gestalterische Diagrammatik im urbanen Kontext

Bearbeitet von  
Christopher Dell

1. Auflage 2016. Taschenbuch. 330 S. Paperback  
ISBN 978 3 8376 3275 0  
Format (B x L): 14,8 x 22,5 cm  
Gewicht: 510 g

[Weitere Fachgebiete > Ethnologie, Volkskunde, Soziologie > Diverse soziologische Themen > Stadt- und Regionalsoziologie](#)

schnell und portofrei erhältlich bei

  
DIE FACHBUCHHANDLUNG

Die Online-Fachbuchhandlung [beck-shop.de](http://beck-shop.de) ist spezialisiert auf Fachbücher, insbesondere Recht, Steuern und Wirtschaft. Im Sortiment finden Sie alle Medien (Bücher, Zeitschriften, CDs, eBooks, etc.) aller Verlage. Ergänzt wird das Programm durch Services wie Neuerscheinungsdienst oder Zusammenstellungen von Büchern zu Sonderpreisen. Der Shop führt mehr als 8 Millionen Produkte.

**Aus:**

*Christopher Dell*

## **Epistemologie der Stadt**

### **Improvisatorische Praxis und gestalterische Diagrammatik im urbanen Kontext**

August 2016, 330 Seiten, kart., zahlr. Abb., 29,99 €, ISBN 978-3-8376-3275-0

Die verstädterte Welt zeigt sich heute als sozio-materiales Produkt eines mit Unbestimmtheit durchsetzten, raumproduzierenden Handelns. Auffassungen, die noch von einer vorgegebenen und nur noch abzubildenden Stadt ausgehen, greifen längst nicht mehr. In diesem Verlust liegt jedoch die Chance danach zu fragen, wie das neu entstandene epistemologische Feld des Urbanen zum Verhandlungsgegenstand werden kann.

Diese erste umfassende Rahmung für ein wissensbasiertes Verständnis aktueller Stadtforschung zeigt im Dialog mit wissenstheoretischen Denkfiguren und ästhetischen Fragestellungen, wie das Wissen des Städtischen heute aufzuschließen ist: medial orientiert am Modus einer gestalterischen Diagrammatik und performativ gebunden an eine improvisatorische Praxis.

**Christopher Dell** (Dr. habil.) lehrt als Professor für Urbane Wissensformen, Organisationstheorie und relationale Praxis an der HCU Hamburg. Er ist Gründer und Leiter des ifit, Institut für Improvisationstechnologie, Berlin.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

[www.transcript-verlag.de/978-3-8376-3275-0](http://www.transcript-verlag.de/978-3-8376-3275-0)

# Inhalt

---

**Intro I** | 9

**Intro II. Epistemologie der Stadt** | 13

**1. Drei Filter** | 31

- 1.1 Wissensformen der Ermöglichung und die epistemischen Handlungszusammenhänge der Stadt | 31
- 1.2 Gestalterische Diagrammatik | 45
- 1.3 Improvisation als Technologie. Wie Raumproduktion und offene Form zusammenzudenken sind | 58

**2. Epistemische Strukturen der Performanz** | 73

- 2.1 Perspektiven auf Performanz | 73
- 2.2 Epistemische Performanz 1: Künstlerisches Forschen? | 121
- 2.3 Epistemische Performanz 2: Wissen als Gestaltung? | 134
- 2.4 Metaschaltung/Remix: Improvisierende Stadtforschung | 201

**3. Diagrammatik, Redesign und Improvisation** | 219

- 3.1 Diagrammatik | 219
- 3.2 Metaschaltung/Remix | 247
- 3.3 Performative Strategie | 251
- 3.4 Gestalterische Diagrammatik zwischen Improvisation und Redesign | 268

**4. Metaschaltung/Remix: Form-machen und Verschalten** | 283

**Literaturverzeichnis** | 315

**Abbildungsverzeichnis** | 327

Weil wir begonnen haben, auf andere Weise Stadt zu machen, brauchen wir neue Weisen, uns in diesem Machen zu orientieren.

*»more and more we are not looking at our clients as people we service, but also look at them as domains and experiences, from which we can learn and from where we can extract knowledge that we then can consolidate in different forms.«<sup>1</sup>*

*Rem Koolhaas*

---

**1** | Koolhaas, Rem: »OMA\*AMO; What Architecture Can Do?« Vortrag, gehalten an der Lee Kuan Yew School of Public Policy, 2009 [www.youtube.com/watch?v=UViIVN6pCJO](http://www.youtube.com/watch?v=UViIVN6pCJO) (Zugriff: 12.04.2014).

## Intro I

---

Dieses Buch entstand vor dem Hintergrund einer langjährigen disziplinübergreifenden Forschungsarbeit zum Thema Stadt. Sie vollzog sich zunächst vor allem in den Diskursen am von Bernd Knies initiierten und geleiteten Masterstudiengang Urban Design an der Hafencity Universität Hamburg. Ihre wissenschaftliche Vertiefung erfolgte später in den Gesprächen und Diskussionen am von Renate Girmes initiierten und geleiteten Masterstudiengang *cultural engineering* an der Universität Magdeburg. Wichtige Inspirationen kamen außerdem von der Mitarbeit an Fachbereichen des Städtebaus und der Architektur an der Universität der Künste Berlin (bei Susanne Hauser) und der Technischen Universität München (bei Sophie Wolfrum). Verfasst als kulturwissenschaftliche Arbeit im Studiengang *cultural engineering* an der Universität Magdeburg (bei Renate Girmes und unter gutachterlicher Begleitung durch Gudrun Goes und Thomas Düllo) stellt das Buch generell den Versuch dar, auf der Grundlage des Begriffs »Wissensformen der Ermöglichung« die Epistemologie einer diagrammatisch orientierten Forschung zur Stadt zu entwerfen. Die Thematik, dass eine solche Arbeit grundsätzliche Fragen zur Wissensgenese, zum Wissensgebrauch und zur Wissensdarstellung berührt, bildet die Leitlinie des Buches. Es rechnet dabei mit der Tatsache, dass die Frage nach der Stadt heute zumeist in Kategorien diskutiert wird, die die Stadt als das Produkt alltäglicher sozio-materialer Praktiken begreifen. Womit wir es bei der Stadt zu tun haben, ist ein Prozess permanenter heterogener Formierung, in dem Stadträumlichkeit aus »Austausch zwischen Gebauten, Geplantem, Gesehenen, Begangenen und in Eingriffen der Behörden, der Wirtschaft und der Städterinnen und Städter«<sup>1</sup> besteht. Das gilt unabhängig von einem jeweiligen disziplinären Stadtforschungshintergrund wie etwa historische Stadtforschung, Stadtgeographie, Stadtsoziologie, Stadttethnographie

---

1 | Krasny/Nierhaus (Hg.) *Stadtforschung in Kunst, Architektur und Theorie*. Berlin 2008, S. 7. vgl. auch Geschke, Sandra: *Doing Urban Space*. Bielefeld 2013

oder Urban Design Forschung.<sup>2</sup> Wo aber die Notations-, Lektüre- und Interventionsakte, die Stadtforschung zur Vergegenwärtigung dieses Prozesses in Gang setzt, unterschiedlichste Interventions- und Darstellungsweisen hervorbringen, so konstituieren sie die ihnen jeweils eigenen Formen des Wissens. Der elementare Punkt besteht nun darin, dass diese »urbanen« Wissensformen nach einer epistemologischen Wende verlangen. Einst hatte Henri Lefebvre an der Produktwerdung des Raums den Topos der Raumproduktion für die Stadtforschung gehoben. Jetzt kommt es darauf an, Praktiken und Repräsentationsräume des Stadtforschens so auszurichten, dass sie den Prozess und die Prozessualität der Raumproduktion nicht wieder hinter dem Produkt verschwinden lassen. Die gesamten Anstrengungen sind dieser Wendung des Stadtbezugs gewidmet. Im Ganzen betreten diese damit das Intervall zwischen Darstellungs- und Handlungstheorie. Beide werden auf eine Lücke verwiesen, der der Wechsel vom Produkt zum Prozess bereits immanent ist. Das bedeutet, jene Unbestimmtheit anzuerkennen, die das Urbane in seiner Relationalität allererst als Handlungs- und Verweiszusammenhang denken lässt. Die strukturelle Verbindung zwischen Handlung und Darstellung wird so zunächst vom Performativen her erschlossen, um sie anschließend in Aspekten der Improvisationstechnologie und der gestalterischen Diagrammatik gleichermaßen zu aktualisieren.

Grundsätzlich präsentiert sich diese Schrift als Metastudie. Der Verfasser konzentriert sich auf das Verfahren und verzichtet weitestgehend auf empirische Fälle. Er geht davon aus, wesentliche Fälle der performativen Architektur der 1960er Jahre in dem Buch *ReplayCity*<sup>3</sup>, Beispiele der diagrammatischen Darstellung in *Stadt als offene Partitur*<sup>4</sup>, Thematiken der Geschichte des Städtebaus in *Ware:Wohnen!*<sup>5</sup> und – als Herausgeber gemeinsam mit dem Architekten und Städtebauer Bernd Knies – Forschungsmethoden am Beispiel des Masterstudiengangs Urban Design an der HafenCity Universität Hamburg (insbesondere mit Schwerpunkt auf das fünfjährige Lehr- und Forschungsprojekt *Universität der Nachbarschaften*) in der Studie *Tom paints the Fence*<sup>6</sup> ausreichend dargelegt zu haben. In Fragen der Deutung des Städtischen und deren Sprachkrise bezieht sich der Verfasser auf die grundlegende Studie *Das Urba-*

---

2 | Vgl. Flade, Antje (Hg.): *Stadt und Gesellschaft im Fokus aktueller Stadtforschung*. Wiesbaden 2015.

3 | Dell, Christopher: *ReplayCity*. Berlin 2011.

4 | Dell, Christopher: *Stadt als offene Partitur*. Zürich 2016.

5 | Dell, Christopher: *Ware:Wohnen!* Berlin 2013.

6 | Knies/Dell (Hg.): *Tom paints the Fence*. Leipzig 2016 (Im Erscheinen).

---

ne<sup>7</sup>, während das basale Konzept der Improvisationstechnologie dem Buch *Die improvisierende Organisation*<sup>8</sup> entstammt.

Zur Kapitel-Struktur des Buches: Der erste Abschnitt formuliert prinzipielle Begriffsklärungen zur Untersuchung. Er weist den Begriffen des Urbanen, der Gestaltung von Prozessen, der gestalterischen Diagrammatik, den Wissensformen der Ermöglichung und der technologischen Improvisation im aktuellen Diskurs der Stadtforschung einen Ort zu. LeserInnen mit wenig Zeit können hier einen Überblick über die Kernpunkte des gesamten Themenfelds gewinnen. Mit dem zweiten Kapitel heben dann das Einzoomen und die Detailarbeit an. Während es sein Augenmerk auf die epistemischen Strukturen der Performanz richtet, teilt sich das Kapitel in zwei Bereiche. Der erste Bereich behandelt grundlegende Fragen zum Begriff der Performanz. Der zweite fokussiert auf die Verschaltung von Performanz und Wissen, so wie sie in der künstlerischen Forschung, in der Diskussion um das implizite Wissen und besonders in der Auseinandersetzung um Wissen als Gestaltungsform etabliert wurde. Am Ende spinnt das Kapitel den Faden mit Überlegungen zur differentiellen Arbeit an Darstellungsspuren weiter. Die sich daraus ergebende Frage nach der Bestimmung der Diagrammatik ist das Thema des vierten Kapitels, um im Anschluss eine Erörterung einer Politik der performativen Strategie zu entwickeln. Dem folgt eine konzeptionelle Verortung gestalterischer Diagrammatik im Spannungsfeld zwischen Improvisation und Redesign. Wie diese Ausführungen Fragen des Form-Machens, des Verschaltens und der improvisationalen Perspektive umfassen, behandelt das fünfte Kapitel. Es schließt die Schrift mit einem Ausblick auf Wissensformen der Ermöglichung für die Stadtforschung ab.

---

7 | Dell, Christopher: *Das Urbane*. Berlin 2014.

8 | Dell, Christopher: *Die improvisierende Organisation*. Bielefeld 2012.

**In der Leseprobe nicht verfügbar**

## Intro II. Epistemologie der Stadt

---

Im Jahr 2004 kam ein diagrammatisches Maximum heraus; es entstammte einer von Rem Koolhaas gemeinsam mit seinem Büro OMA/ AMO kuratierten Ausstellung und verriet die Neigung, nicht nur den gewöhnlichen Rahmen eines Ausstellungskatalogs zu sprengen, mehr noch trieb es das ›kataloghafte‹ Arbeiten als spezifischen Modus der Stadtforschung voran. Zusammengesetzt aus einer virtuos gelayouteten Flut zerhexelter Motive, zeigte bereits das Cover des Buches *content* – von dem hier die Rede ist – die Richtung an. Innerhalb der trashigen Photomontage posieren zusammen-gepastete *cut-outs* von George Bush (der eine Mc-Donalds Mütze gefüllt mit Pommes Frites trägt), Joschka Fischer als Superman und Sadam Hussein als *Drag-Conan* vor dem ikonographischen Panorama des CCTV-Gebäudes, dem Hauptsitz des Chinesischen Zentral-Fernsehens (eines der berühmtesten Gebäude von Koolhaas). Und wenn *content* auf seiner Rückseite eine Anzeige für den VW Phoeton inszeniert, lässt sich der Katalog für einen Autokonzern instrumentalisieren, um im gleichen Augenblick die Anzeige selbst von ihrem Gebrauch als Verkaufsfahrzeug und damit von ihrer ursprünglichen Semantik freizustellen. Diesem forcierten Mehr des Shoppings entspricht ein reflexiv gewordenes Objekt der Stadtforschung, das dem widersprüchlichen Charakter des Changierens zwischen Buch und Magazin fremd und distanziert begegnet. Dessen Logik eines kruden Mix von wissenschaftlicher Arbeit, Werkvortrag und Billboard ist dort zu ihrer Konsequenz gebracht, wo die Innenseiten mit kommerziellen Anzeigen von Prada und Gucci anheben, im nächsten Moment zum *happy viewing* einladen, während im Anschluss eine Annonce des Taschen-Verlags die Leser<sup>1</sup> für die OMA-eigenen Publikationen *Project on the City 1-3* gewinnen will.

Ganz im Design einer Modezeitschrift daherkommend feuert *content* einen *overload* an Material ab, der die Leser zum Browsen, Sampeln und Zusammenlesen geradezu zu zwingen scheint. Weit davon entfernt, methodologisch nachlässig zu sein, zieht das Buch in die Materialflutung sehr wohl strukturelle Linien ein, beispielsweise macht es Form dort strukturell, wo es die schritt-

---

1 | Wenn ich mich der männlichen Form bediene, ist die weibliche immer mitgemeint.

weise Veränderung baulicher Typologien und deren strategischer Ausrichtung nachzeichnet. Variabel und experimentell formalisiert werden die so entstandenen typologischen Strukturen architektonischen Entwerfens für weitere Arbeiten anschlussfähig gemacht. Sie empfehlen sich auch heute noch zum Wiederverwenden als Kopieren, Zitieren oder Iterieren. Besonders der – nicht ohne ironisches Augenzwinkern – als »Patent Office« betitelte Beitrag sticht hier heraus. Inszeniert in Form einer Serie von *Universal Modernization Patents* demonstriert Koolhaas an ihnen sein *best of an* Entwurfsstrategien. Das wohl prägnanteste Beispiel liefert der 1982 am *Park de la Villette* entwickelte *social condenser*. Anders als das Gewinnerprojekt von Bernard Tschumi hatte Koolhaas für das Projekt auf gängige Architekturelemente verzichtet und stattdessen das zu beplanende Gebiet in Streifen unterschiedlicher Handlungsräume aufgeteilt. Man wagt nicht zu viel, wenn man behauptet, dass man es bei dem Entwurf weniger mit einer Architekturzeichnung denn mit einer diagrammatischen Partitur zu tun hat, die die dynamische Koexistenz von Handlungen in einer urbanen Situation und deren gegenseitige Stimulation, eine Kettenreaktion unerwarteter Ereignisse stimulierend, orchestriert. Der ominöse Begriff *social condenser* bezeichnet hierbei die berühmte für den Entwurf des *Park de la Villette* kreierte Methode des programmatischen Überlagerns von Aktivitäten auf einem Terrain, die die topologische Struktur eines Wolkenkratzers vom vertikalen Hochbau in die horizontale Fläche projiziert. Ein weiteres »Patent« bringt Koolhaas mit der *strategy of the void* in Umlauf. Sie stellt eine Methode zur Stadtplanung vor, die anhand der Manipulation des Ungebauten und Weggelassenen eine Umdrehung des Figur-Grund-Verhältnisses propagiert, wie sie 1987 in dem Projekt *Ville Nouvelle* in Melun Sénart zur Anwendung kam. Epistemologisch rückt der Titel *Universal Modernization Patents* das Ereignis des Neuen retroaktiv als eine universelle Singularität ein, eine Singularität, die die gegebenen Konturen der in Frage stehenden Allgemeinheit des Architektonischen mit einem großen A sprengt und für einen radikalen Inhalt öffnet. Den Prozess vergangener Projekte als Werden zu lesen bedeutet hier, das strategische Vorgehen herauszudestillieren – was nichts anderes heißt, als das in ihnen enthaltene virtuelle Potential zu registrieren. Universell meint dann den strukturellen Modus als Impuls oder Moment einer immer neu sich in neue Wirklichkeiten einschreiben könnende *virtuelle* Potentialität, die stets vorhanden ist und durch neues Verschalten ins Funktionieren gebracht und *aktualisiert* werden kann.

Auch seine innere Gesamtstruktur gewinnt *content* aus einer seriellen Reihung. Projekte wie die Zentralbibliothek von Seattle, das Konzerthaus *Casa da Música* in Porto, *Hollocore* im Ruhrgebiet oder das CCTV in Peking stellt der Katalog geographisch, in der Reihenfolge ihrer Standorte, von Westen nach Osten vor. Dazwischen tauchen Interviews mit den Architekten Robert Venturi und Denise Scott-Brown ebenso auf wie Gespräche mit dem Gouverneur von

Lagos Bola Ahmed Tinubu oder der amerikanischen Spezialistin für *Schöner Wohnen*, Martha Stewart. Kontrastierend zu dem theorielastigen Manifest *junk space* erstreckt sich die Collage *an autopsy* auf der Zeitleiste von 1989 bis 2003 über sechs Doppelseiten. Wo hier das monströse Hybrid von Montage und Historienbild mit den virtuos ausgeschnittenen und neu angeordneten Menschen und Dingen des Vordergrunds die traditionelle Gattungshierarchie verkehrt, so nicht, ohne dabei zugleich vom Hintergrund der Historia aus die sinnliche Evidenz des Vordergrunds diagrammatisch mit Zahlen und Hüllkurven zu dekonstruieren.

Im Ganzen wirkt *content* wie ein improvisationales Konvolut, auf das die Methode des Verschaltens von administrativem Katalogisieren und überbordendem Prozess passt und die in ihrer Nicht-Repräsentationalität zum eigenen Weiterschreiben animiert. Seine Ontologie ist eine flache: *content* verteilt und präsentiert disparate und unvereinbare Ereignisse oder Aussagen so, als fänden sie auf derselben ontologischen Ebene statt. Das Buch erinnert dabei an die Foucault'schen Tableaus, die ihre Wirkung daraus ziehen, dass in ihnen Wirtschaftsdebatten, Rechtstheorien, pädagogische Anweisungen, sexuelle Ratschläge und so weiter auf derselben Ebene des Seins versammelt und zueinander kontrastiert werden. Koolhaas erweist sich hier als Propagandist der Affirmation: Gegenüber den von ihm dargestellten und analysierten Phänomenen der Stadtentwicklung lässt er exzessives Anerkennen walten, ohne auf Anführungszeichen Rücksicht zu nehmen spricht Koolhaas gleichsam durch die ›diagrammatisierte‹ Stadt hindurch. Angesichts dessen bleibt *content* selbst eine materiale Version des Virtuellen: als ›Diagramm‹, das es von seinen Nutzern auf seine strukturellen Spuren hin auseinander zu nehmen und stets neu zu verschalten gilt. Dass dabei auch, wie eine flirrende Doppelseite repetierender Bilderbatterien zeigt, Techniken der 1960er Jahre Kunst wie der Serialismus Peter Roehrs auf eine ›Diagrammatik‹ hin weitergedreht werden, gehört jenem weitgefächerten, kunsthistorisch informierten Aktualisierungsrepertoire von Koolhaas an, das bereits mit den Surrealismusbezügen und dem Wiederaufrufen von Dalis »paranoid-kritische Methode« im Buch *Delirious New York* aufschien und seither, in unterschiedlichsten Aneignungsfacetten, seinen Widerhall im Werk des Architekten fand und findet.

Szenenwechsel: Wir sehen ein Foto von einem gewöhnlichen Platz in einer gewöhnlichen Kleinstadt. Der Platz ist an seinen drei Seiten von Strassen eingefasst, seine Ränder durch Baumreihen konturiert, deren Blätter sich gelichtet haben. Zwischen den Bäumen sind Bänke platziert. Auf einer Bank sitzt ein älterer Herr und sonnt sich. Autos parken am Strassenrand. Nichts geschieht. Dieses lakonische Foto ist die Dokumentation eines Stadtgestaltungs- und forschungsprojekts gleichermaßen. 1996 ludt die Stadtverwaltung mehrere Architekturbüros ein, Plätze in Bordeaux zu sanieren. Das Architekturbüro Lacaton

und Vassal erhielt den Auftrag für den Place Leon Aucoc, einen Platz im Arbeiterbezirk der Stadt. Die Architekten verfolgten ihren spezifischen Ansatz, indem sie Zeit auf dem Platz verbrachten. Mehr nicht. Während sie dies taten, sich also in die Situation selbst hineinbegaben, merkten sie, dass der Platz baulich bereits alles hatte, was man brauchte. Physische Veränderungen erschienen ihnen deshalb nicht angebracht. Stattdessen veranlassten sie ein Regelwerk simpler Instandhaltungsarbeiten, die vernachlässigt worden waren, gerade weil der Platz vorher baulich nicht als »schön« interpretiert wurde. So drehten sie die Situation um: In ihrem Verweis auf die performative Umgangsweise mit dem Platz verbesserten sie dessen Nutzbarkeit, dasjenige, was mit dem Platz gemacht wird, wie er gebraucht wird: »Instead we drew up a catalogue of maintenance measures which were strikingly obvious and yet, completely neglected, including regularly cleaning the place of dog excrements in order to make it possible to play the game of pétanque on it once again.«<sup>2</sup> Anstatt Neues zu postulieren, liegt Lacaton&Vasall daran, aus der einzelnen Intervention heraus eine Textur zu entwickeln und die Wirkkraft der in dem jeweiligen urbanen Handlungszusammenhang angelegten Kräfte so zur Entfaltung zu bringen, dass dessen inhärenten Potentialitäten sichtbar und aktualisiert werden können. »For me an intervention is contextual if it succeeds in engaging in a physical exchange with its environment«, sagt Jean-Philippe Vassal. Gegenläufig zu Koolhaas' Strategie, die eine maximale Verschiedenheit von Darstellungsmitteln aufeinanderprallen lässt<sup>3</sup>, finden wir also bei Lacaton&Vasall einen poetologischen Ansatz, der sich dem Zeichen vornehmlich verweigert.

---

**2** | »Ilka & Andreas Ruby in conversation with Jean-Philippe Vassal.« In: Ruby, Ilka & Andreas (Hg.): *Urban Transformations*. Berlin 2008, S. 252.

**3** | Zu der spezifischen Bildpolitik von und Mediengebrauch durch Rem Koolhaas vgl.: Toft, Anne Elisabeth: »Signs in circulation. On OMA's Image Politics«. In: Capetillo/ Toft: *Questions of Representations in Architecture*. Aarhus 2015.



*Abbildung 1: Rem Koolhaas content,  
Buchumschlag (2004)*



*Abbildung 2: Rem Koolhaas content, »Hollocore« (2004)*



*Abbildung 3: Rem Koolhaas content, »Serialitätsstudie« (2004)*



*Abbildung 4: Rem Koolhaas content, »Patent Office: Social Condenser« (2004)*



Abbildung 5: *Lacaton&Vasall Place Leon Aucoc (1996)*

So unterschiedlich die obigen Beispiele sind, so wirkmächtig sind und waren die Darstellungsräume, die sie schufen. Gemeinsam ist ihnen, über das Verfahren einer gestalterischen Diagrammatik Stadträume zu erforschen. Vereinfacht gesagt: OMA/AMO wie auch Lacaton & Vasall identifizieren zunächst Elemente urbaner Situationen. Im Fortgang machen sie die gewonnenen Elemente auf eine bestimmte Weise sichtbar, nämlich so, dass das den Situationen inhärente, implizite Wissen formal offen und strukturell anschließbar für neue Handlungsmöglichkeiten wird. Im städtebautheoretischen Sinne bedeutet das, von den auf ein Territorium projizierten, vorbestimmten Funktionen zu dem Analysieren aktuell oder vergangen gegebener und dem Erschließen neuer, noch unbestimmter Gebrauchsweisen zu wechseln. Davon, welche wissenschaftliche Konzeption mit einem solchen Verfahren und dessen operativer Modi – Fragmentarisieren, Freistellen, Inventarisieren, Serialisieren, Katalogisieren, Notieren, Iterieren, Neu-Versammeln – verbunden ist, handelt dieses Buch.

In der Fluchtlinie obigen Beispielexkurses – der nicht nur als Overture, sondern auch als Konkretionsfolie für das ganze Buch herhält – stellt sich ein Bündel von Fragen, das den hier abgeschrittenen thematischen Horizont instruieren soll: Wie wirkt sich eine Diagrammatisierung der Darstellungsproduktion durch Stadtforschung, bei der die Darstellung unmittelbar neue Anschlussstellen und Verweiszusammenhänge evoziert, statt in Eins-zu-Eins-Repräsentationen aufzugehen, auf den Begriff der Stadtforschung selbst aus? Welches

Wissen über die Stadt wird hier produziert und wie? Und welches Verständnis von der Stadt kommt hier zum Tragen? Mit welcher Logik und mit welchem Prinzip wird hier Darstellung eingesetzt, aus welchen Gründen, und was für einen Umgang mit ihr setzt sie voraus? Wie wird Handlung in diesem Kontext verstanden? Ist dergleichen Forcieren des Nicht-Repräsentationalen noch Repräsentation? Und nicht zuletzt: Wie konturiert sich angesichts solcher Darstellungsweise die Wissensform der Stadtforschung?

Wer die moderne Disziplin Städtebau an ihrem historischen Ursprung aufsucht<sup>4</sup>, stellt fest, dass diese, gerade auch insofern sie sich als Wissenschaft verstand, immer auch Stadtforschungsprogramme hervorgebracht hat. Deren Produkte waren meist Bücher, die sowohl als Forschungsdokumente wie auch als Gestaltungsstrategien firmierten. Zu den wichtigsten Beispielen des ausgehenden 19. Jahrhunderts gehören zweifelsohne Reinhard Baumeisters *Stadterweiterungen in technischer, baupolizeilicher und wirtschaftlicher Beziehung*, Camillo Sittes *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen* oder Joseph Stübbens *Der Städtebau*. In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts positionieren Raymond Unwins *Grundlagen des Städtebaues* sowie Le Corbusiers *Le Urbanisme* den Städtebau neu. Ab den 1960er Jahren kommen Arbeiten wie Peter und Alison Smithsons *Urban Structures* oder Candilis und Pfeiffers *Stadtplanung geht uns alle an*, in den 1970ern Venturi, Scott-Browns und Izenours *Learning from Las Vegas* oder in den 1990ern Rem Koolhaas *S,M,L,XL* hinzu. In jüngerer Zeit lassen sich neue Formen beobachten, wie Atelier Bow Wows *Made in Tokyo*, die städtebaulich orientierte Wohnraumuntersuchung *Plus* von Druet, Lacaton & Vasall, der Schweiz-Atlas von Studio Basel<sup>5</sup>, der Platzatlas von Sophie Wolfrum<sup>6</sup>, Christophe Hutins *L'enseignement de Soweto*<sup>7</sup> oder das einem *curriculum-research* entspringende, *Tom paints the fence* von Bernd Knies und dem Verfasser. Wie diese Bücher mit dem Drang geschaffen wurden, eine Sichtweise von und Perspektive auf die Stadt zu formulieren, so haben sie in ihrer spezifischen Komposition von Konzepten und Darstellungen selbst als Entwürfe oder Gestaltungen zu gelten. »Ob die Autoren ihr Buch auf Grund einer singulären Vision der Stadt schufen oder mit einer Vielzahl davon, ob sie ihre persönlichen Vorlieben zum Ausdruck brachten oder ein spielerisches Experiment der Untersuchung in Gang setzten, ob sie ein Studienprojekt ins Werk hoben oder den von ihnen entworfenen Objekten einen anderen Maßstabsrahmen gaben – in der Perspektive dieser Studie sind ihre Bücher als

---

4 | Vgl. Dell: *Ware: Wohnen!*

5 | Diener/ Herzog/ Meili/ de Meuron/ Schmid (Hg.): *Die Schweiz. Ein städtebauliches Portrait*. Basel 2006.

6 | Wolfrum, Sophie (Hg.): *Platzatlas. Stadträume in Europa*. Basel 2014.

7 | Hutin/ Goulet: *L'enseignement de Soweto*. Paris und Arles 2009.

eigenständiges Werk und als Maßstab des Stadtforschens und seiner Darstellungsweisen selbst zu verstehen.«<sup>8</sup> Egal, ob sich, um an ihnen Struktur und Begründung ihrer Repräsentation oder auch deren Scheitern zu exemplifizieren, die Befragung an klassische Werke wie die von Le Corbusier oder an aktuellere wie die von Koolhaas richtet – fortwährend verfügen diese Werke nicht selbst a priori über eine epistemische Kraft, sondern sie leihen sie sich erst durch die medialen Praktiken jenes Diskurses, der sie im Register eines Weiterschreibens, Umschreibens oder Verschiebens aufschließt.



Abbildung 6: *Atelier Bow Wow Made in Tokyo* (2001)

In Anbetracht dessen ist dieses Buch von einer Struktur drei sich überlagernder Filter informiert und verfolgt drei Vorhaben. Erstens sucht es, die Dynamik der Stadtforschung als einen gestalterischen und forschenden Prozess zugleich zu verstehen. Dafür wird es nötig sein, die grundlegende Frage nach den Wissensformen auszuloten, die die Entstehung und Ausformung von Forschungs-Arrangements in der Stadtforschung begleiten. Wie eingangs konstatiert, basieren diese Formen auf einer Verschiebung der Forschungsperspektive von dem Objekt Stadt zum Prozess Stadt, von der fixierten gebauten Umwelt zu den sozio-materialen Konstellationen von mit Unbestimmtheit durchsetzten

---

8 | Kniess/ Dell: »Intro.« In Dieselb. (Hg.): *Tom paints the Fence*.

performativen Aktivitäten – mithin den epistemischen Handlungszusammenhängen der Stadt – und von den Plänen und Absichten der Forschenden hin zu ihren Interaktionen mit der Stadt. So gibt es auch *Learning from Las Vegas* vor, dort wo es Stadt als »Geflecht ineinander verwobener Aktivitäten«<sup>9</sup> fasst. Angesichts der Situation, dass Protagonisten der Architektur, der Stadtplanung, des Städtebaus, aber auch der Kulturwissenschaften seit geraumer Zeit der diagrammatischen Sicht auf die Stadt größere Aufmerksamkeit widmen, ist die zweite Absicht des Buchs, eine Konzeption über die epistemischen Fragen jener darstellerischen Arrangements zu entwickeln, die die Stadtforschung Diagramme nennt. Drittens wird die Untersuchung mit der epistemologischen Fragestellung der ›improvisationalen Perspektive‹ verknüpft.

Die hier dargelegten Vorhaben und Filter präsentieren eine Konstellation von Parametern, auf die zurückzukommen ist, um die Kontur einer Diversität von Stadtforschungspraktiken nachzuzeichnen. Die Funktion der drei Filter besteht sowohl darin, die konzeptionelle Rahmung zu solchen Praktiken zu liefern, wie auch, die Folie selbst als Praktik befragbar zu machen. An solcher Suche nach neuen Lektüreformen der Stadt lässt sich der Begriff der Metaform<sup>10</sup> verankern – der gesetzte Rahmen, durch den man blicken will, die Kadrierung, durch die die Stadt erfasst, begrenzt und entgrenzt wird, die konzeptionelle Folie, die man der Lektüre unterlegt. Metaformen sind immer auch Grenznahmen, sie schließen aus und bündeln zugleich. Das Sammeln, Anordnen und Akkumulieren von Darstellungsmaterial geschieht dabei kataloghaft, im Medium der Serialisierung und Sequenzierung. Dies schlägt sich in der Begebenheit nieder, dass die stadtforschenden Anordnungen von Untersuchungsreihen, Fallserien oder –batterien, Atlanten, Alben, Kataloge oder Displays als Organisationsinstrumentarium eng verwoben sind mit dem Begriff des Archivs, das als Territorium der Wiederholbarkeit, den Darstellungsraum aufspannt und mit der Praxis des Iterierens verbindet.

---

**9** | Venturi/Scott Brown/Izenour: *Learning from Las Vegas: The forgotten symbolism of architectural form*. Cambridge, Massachusetts und London 2001 (1978), S. 93.

**10** | Zum Begriff Metaform s.a.: Dell: *Replaycity*.



Abbildung 7: Venturi/ Scott-Brown/ Izenour Learning from Las Vegas, »Comparative Activity Patterns« (1972)

Das argumentative Gerüst der Arbeit fasse ich so zusammen: Während das Urbane den Horizont der Stadtforschung bildet, so sind Studien von Fallsituationen, von Tiefenbohrungen im urbanen Gewebe, von spezifischen, durch die Forschung gerahmten sozio-materialen Konstellationen ihr eigentlicher Forschungsgegenstand. In diesen urbanen Situationen sind Dinge und Handlungen des Wissens miteinander verknüpft. Ihr Erscheinen ist ein performatives. Wobei dies nun gerade nicht heißt, dass das Urbane dadurch performativ sei, dass es durch Sprechakte oder soziale Konstruktionen bzw. Konventionen oder theatrale Akte hergestellt würde. Das Adjektiv performativ meint hier nur, dass »soziale Aggregate durch die Tätigkeit des Versammelns immer wieder neu hergestellt, erhandelt werden«<sup>11</sup> müssen. Das verschiebt die Sicht auf die Stadt: Die Stadt kann programmiert werden und sich in der performativen Nutzung selbst programmieren. Die Stadt wiederum steigt zum exemplarischen kollektiven »Laboratorium [...] künstlicher Erfahrung«<sup>12</sup> auf, in dem auch die Stadtforschenden selbst sich einem transformatorischen Prozess zu unterziehen haben. Statt Vorsicht vor Subjektivierung kommt hier eine kritische Affirmation in Gang, die aus der Stadtanalyse Möglichkeiten der Emergenz herauszuarbeiten sucht. Eine solche Form gestalterischer Diagrammatik der Stadtforschung

<sup>11</sup> | Dell: *Das Urbane*. Berlin 2014, S. 217.

<sup>12</sup> | Koolhaas, Rem: *Delirious New York*. Berlin 1999/1978: S. 10.

hat Rem Koolhaas beispielhaft nicht nur in *content*, sondern auch in Büchern wie *S,M,L,XL* oder *Delirious New York* demonstriert.

Gewiss, in der Stadtforschung gehört es längst zum gängigen Repertoire, im Rahmen der Wissensgenerierung und -formulierung von einer ›Logik des raumproduzierenden Handelns‹ zu sprechen und urbane Praktiken und deren Darstellungen als eine Weise konzeptioneller Verständigung zu betrachten, in der ein Formulierungsangebot in der Erwartung geschieht, beantwortet und produktiv weitergedacht zu werden. Allerdings: Dem auf die Spur zu kommen, worin die spezifische Form der Wissensproduktion solcher Praktiken und deren Repräsentation besteht, stellt eine Herausforderung dar, die theoretisch bisher unzulänglich im Blick war: Dem abzuhelfen gilt das Interesse dieser Schrift. Sie will Einsicht in die Untersuchung der Frage gewähren, wie die signifikante *Form der Organisation* des Formens und das daraus hervorgehende Wissen und dessen epistemische Struktur zu beschreiben ist, welche Konsequenzen die gefundene Struktur für ein Denken von Gestaltung hat und endlich, wie Gestaltung selbst in die Wissensorganisation stiftend hineinspielt.

Die zu führende Auseinandersetzung knüpft daran an, dass das Verhältnis von Gestaltung und Wissen in den letzten Jahren verstärkte Aufmerksamkeit und zwar von unterschiedlicher Seite erfahren hat.<sup>13</sup> Ein Unabgeholtenes gestalterisch orientierter Wissenstheorie stellt dabei bleibend, so meine These, die Fragestellung dar, *ob und inwieweit Wissensformen an eine bestimmte, noch wenig thematisierte Form von Handeln gebunden sind*, ein Handeln, das ich als ›Improvisation‹ zu bezeichnen vorschlage. Das birgt allerdings die Konsequenz, den Begriff der Improvisation neu zu denken, nicht als Notlösung, sondern als Prinzip des Schaffens von und Orientierens in transformatorischen Seinsformen urbaner Nutzer. Solches erhält besondere Relevanz unter der rezenten Prämisse, dass, wie der Wissenschaftsphilosoph Georg Toepfer bemerkt, in den Archiven der Kulturgeschichte diejenigen Dokumente die interessantesten sind, die eine starke Nicht-Intentionalität aufweisen, die also »nicht mit Blick auf ihre spätere Rezeption erstellt wurden, wie Tagebücher oder Laborbücher«<sup>14</sup>. Derlei Nicht-Intentionalität ist an die Qualität gebunden, »dynamisch

---

**13** | Vgl. exemplarisch das Forschungsprojekt Wissen im Entwurf – Zeichnen und Schreiben als Verfahren der Forschung. Eine Kooperation des Max-Planck-Instituts für Wissenschaftsgeschichte Berlin und des Kunsthistorischen Instituts in Florenz. [www.khi.fi.it/en/forschung/projekte/projekte/projekt67/index.html](http://www.khi.fi.it/en/forschung/projekte/projekte/projekt67/index.html); Mareis, Claudia: *Design als Wissenskultur*. Bielefeld 2011; Mareis/Joost/Kimpel: *Entwerfen – Wissen – Produzieren. Designforschung im Anwendungskontext*. Bielefeld 2010.

**14** | Toepfer, Georg: »Archive der Natur«. In: Trajekte Nr. 27, 14. Jahrgang, Oktober 2013, S. 7.

sche Geschehen [...] in reinen Strukturen zu repräsentieren.«<sup>15</sup> Wie zu zeigen sein wird, erschließt sich die hiermit thematisierte ermöglichende Dimension nicht-intentionaler Wissensorganisation erst aus der improvisationalen Perspektive.<sup>16</sup> In diesem Zusammenhang versteht und erläutert der Verfasser Improvisation als ein Handlungsmodell, das verlangt und erlaubt, in Betracht zu ziehen, dass und wie epistemische Strukturen aus Praktiken selbst hervorgebracht werden können. Vorgreifend lässt sich sagen, dass diese Schrift mit der technologischen Improvisation einen Handlungsbegriff in Umlauf bringt, der den Sinn einer Bewegung erklärt, die weder rationalistisch, rein intentional, finalistisch oder teleologisch ist, aber nichtsdestoweniger alles andere als informell oder chaotisch.

Handlung lässt sich nicht auf einen Vorgang reduzieren, von dem behauptet wird, ihm seien rational denkende Subjekte vorgeschaltet.<sup>17</sup> Die theoretischen Implikationen dessen galt es im Fortgang vorliegender Arbeit zu klären. Damit eröffnet sich der Blick auf ein Verfahren der Wissensordnung, das ich »gestalterische Diagrammatik« nenne. Das Verfahren betont zweierlei: erstens die Wichtigkeit, konzeptuelles Denken mit einer Weise des Organisierens von Wissen zusammenzubringen, die, und darin besteht der zweite Aspekt, dazu befähigt, Darstellungsformen zu entwickeln, welche Prozesse offen und gleichzeitig stabil halten können. Wenn der Verfasser hier von einem diagrammatischen Denken spricht, so geht es ihm zuvorderst um eine bestimmte Form der Gestaltungs- oder Erkenntnispraxis. Er abstrahiert dabei von der ontologischen Existenzform des Diagramms und unterscheidet an dieser Stelle nicht zwischen extern-materiellen Realisierungen von Diagrammen und intern-mentalenen Realisierungen. Ontologische Annahmen fielen in jenen Subjekt/Objekt-Dualismus zurück, der doch nachgerade in der Diskussion zur Prozesshaftigkeit und Improvisation der Stadt überwunden werden soll.

---

**15** | Ebd.

**16** | Darauf deutet auch die Rede vom »Diagrammspielen« bei Sybille Krämer hin. Krämer, Sybille: »Diagrammatisch«. In: Rheinsprung. Zeitschrift für Bildkritik 11/2013 (Glossar. Grundbegriffe des Bildes, 162-174), URL: <http://rheinsprung11.unibas.ch/archiv/ausgabe-05/glossar/diagrammatisch.htm>

**17** | Zum traditionellen Handlungsverständnis siehe exemplarisch: Bonß, Wolfgang et al. (Hg.): *Handlungstheorie. Eine Einführung*. Bielefeld 2013: »Handlung wird vielfach als intentional im Sinne eines absichtvollen Handelns verstanden, was sowohl ein bewusst rationales als auch ein gewohnheitsmäßiges oder an Vorstellungen orientiertes Handeln sein kann.«, S. 7; Lenk, Hans (Hg.): *Handlungstheorien interdisziplinär. Band 2*. München 1978: »Der Mensch [...] erlebt sein Handeln als von ihm gesetzte, gewollte und zumeist bewusst initiierte zielorientierte Tätigkeit.«, S. 7. Zur Kritik derselben: Rohbeck, Johannes: *Technologische Urteilskraft. Zu einer Ethik technischen Handelns*. Frankfurt a.M. 1993.

**Stadt. Welt. Form.**

In geschichtlicher Hinsicht führt die Epoche der Verstädterung die Stadt einer Generalisierung zu. Stadt wandelt sich zu Welt, oder umgekehrt, Welt zu Stadt. Gleichwohl verbietet es die mit der Verstädterung emergierenden und sie fundierende Generalisierung, die Stadt als partikulare Struktur des Sozialen zu entwerfen. Im Gegenteil tritt die Frage nach dem Ensemble der generativen Prinzipien des *Städtischen* bzw. der prozesshaften Beziehungen, die Menschen untereinander und zur Welt – als Stadt – unterhalten, ans Licht. Somit konturiert sich das Städtische sowohl als Ort *wie auch* als Prinzip, an und mit dem sich Fragestellungen menschlicher Lebensweisen abzeichnen, verdichten und konflikthaft-differentiell aufeinander treffen. Mit dem Verweis auf die Prozesshaftigkeit verbindet sich also die zentrale Erklärung, *warum* das traditionelle Konzept von städtischem Raum als Objekt als überholt zu gelten hat – Raum ist weder mehr als natürlich Gegebenes noch als neutraler Behälter zu verstehen, sondern erweist sich als gesellschaftlich produziert. Diese Rekonturierung von der Stadt lässt darüber hinaus deutlich werden, dass weder die formalistische Reduktion von Design auf Oberfläche noch die reformistisch orientierte planerische Strategie, urbane Lebenswelt gegen Ökonomie und Instrumentalität auszuspielen, mehr verfangen. Wenn aber Gestaltung als Politisches und als Forschung zu reformulieren ist, verlangt diese nicht eine Rückbindung gestalterischer Praxis an Konzeptionalisierung?

Während sich hinsichtlich wissenstheoretischer Aspekte Welterschließung vermehrt an urbane Fragestellungen knüpft, steigt das Urbane selbst zu epistemologischem Gebiet auf. Die Terminologie Gaston Bachelards aufgreifend lässt sich sogar sagen: Die Stadt avanciert zur Episteme der Zeit. Wobei Henri Lefebvre einschränkend erinnert: »Zur Wissenschaft kann das Wissen um das Phänomen der Verstädterung nur in der und durch die bewusste Bildung einer *urbanen Praxis* werden, die an die Stelle der inzwischen vollendeten (vollkommen verwirklichten) Industriepraxis und ihrer Rationalität tritt.«<sup>18</sup> Das lehrt die Stadtforschung, dass externalisierende Forschungsstrategien und Raumkonzeptionen, die einst Praxis durch Abbildungen vom Raum, vom sozialen Leben, von den Gruppen und deren Beziehungen untereinander ersetzen, wenig Aussicht auf Erfolg versprechen, wenn es darum geht, die aktuellen urbanen Prozesse wahrzunehmen und noch weniger, deren Logiken zu begreifen.<sup>19</sup> Dort, wo Wissen über die Stadt nicht mehr als Erkennen und Abbilden eines fertig Zuhandenen zu interpretieren ist, ergibt sich somit die Herausforderung der Entwicklung ›urbaner‹ Wissensformen, mit denen sich für die urbanen Akteure Ermöglichung und Ermächtigung zu einer Teilhabe an dem Machen

---

**18** | Lefebvre: *Die Revolution der Städte*. Dresden 2003 (1972), S. 180.

**19** | Ebd. S. 198.

von Wissen und dem Stellen neuer Fragen verknüpft. Inwieweit eine solche Wissensform an eine bestimmte Form der Wissensorganisation einerseits und eines relationalen Handelns andererseits gebunden ist, kommt Unbestimmtheit der Status einer grundlegenden Ressource von Wissen zu.

Das bringt uns zur Frage der Repräsentation. Als Produziertes ist die Stadt nicht-absolut. Es gibt für die Stadtforschenden keine Stadt ohne vorausgesetzte Kontextualisierung derselben. Die Stadt ist per definitionem nicht universell; sie muss auf Wahrheiten gegründet werden, über die man nicht forschend entscheiden kann. Man kann sich in der Stadtforschung für eine Wahrheit der Stadt einsetzen, aber man kann nicht forschend entscheiden, was Wahrheit ist. Das zu sagen heißt auch, dass Stadtforschung niemals einfach in dem Sinn repräsentativ ist, dass sie eine bereits bestehende Vielheit von Interessen, Elementen usw. der Stadt adäquat repräsentiert (zum Ausdruck kommen lässt), da diese Interessen und Elemente erst durch ein bestimmtes Machen von und Umgehen mit Repräsentation konstituiert werden. Mit anderen Worten, die stadtforschende Artikulation von Interessen oder Elementen der Stadt ist immer auf minimale Weise performativ: Die Stadtforschenden stellen und setzen durch ihre Repräsentationen fest, welche Interessen oder Elemente auf welche Weise in ihrer Forschung von Relevanz sind. Wo die Bedingung der Möglichkeit von Repräsentation aber ihre Performanz ist, kann sich die Repräsentation nur in Gestalt ihrer gegensätzlichen Bestimmung, als nicht-repräsentational verwirklichen. Stadtforschung muss sich also entscheiden: Will sie sich mit der strukturellen, nicht nur akzidentellen Unbestimmtheit der Stadt abfinden, oder akzeptiert sie auch ihre performative Dimension, um diese aktiv zur Geltung zu bringen?

Umso mehr sollte man dieses Buch vor dem Hintergrund des Derrida'schen Verständnisses von Schrift als Spur – d.h. als Notation eines Forschungsprozesses – lesen, die am besten in jener *empirischen* Voraussetzung der *Metastudie* gefasst ist, die die gleichzeitig forschende wie gestaltende *Organisations-* bzw. *Arrangementsweise* epistemischer Handlungszusammenhänge und deren Aufzeichnungen beschreibt. Das gibt Anlass, zum Verfahren der Schrift Folgendes zu erläutern: Ich wende die Thematik der Untersuchung auf die Form der Untersuchung selbst an. Somit verstehe ich jene als Verfahren der Neu-Versammlung, der relationalen Neu-Verschaltung von Bestehendem. Damit versuche ich, die spezifische Wissensorganisation der »gestalterischen Diagrammatik« auf eine für aktuelle Debatten brauchbare, nämlich *strukturelle* und zugleich *offene* Form zu bringen und die darin enthaltenen Funktions-transformationen zu thematisieren. *Dass dabei Iterationen (als das Wiederholen, Vor- und Zurückspulen von Motiven) geschehen, ist beabsichtigt und Teil des Vorgehens.* Wo die Literatur und das mit ihrer Hilfe hier ausgearbeitete Theorieangebot den Lesenden dazu dient, eine Disposition zu ihren eigenen Handlungen als Wissensproduzenten zu gewinnen und damit erlauben will, die Verhand-

lungen über das Thema Wissen zu orientieren, kann man das Ergebnis auch die Unterstützung einer Wissensethik nennen.

Gleichwohl handelt es sich bei dieser Schrift nicht um eine Gebrauchsanweisung, sondern um die Aufklärung eines praktischen Gefüges. Dieses macht für Stadtforschende nicht nur beobachtbar, was sie tun und warum sie etwas tun, wenn sie Wissen diagrammatisch ordnen, sondern zeigt auch: wie tun Stadtforschende das und was stellen sie dabei her. In diesem Zusammenhang ist – so die zu tätige Schlussfolgerung – demnach mitzudenken, dass diese Untersuchung selbst eine Praxis darstellt, die mit unterschiedlichen Strategien den Kontext von Wissen, Gestaltung und Handeln zu erforschen sucht, und zwar im Sinne einer relationalen Untersuchung als temporäres Zusammenschauen zuvor getrennter Diskurse. Das gibt eine Zielrichtung an, die – und das will die Arbeit zeigen – anhand der Verschränkung von Wissens- bzw. Praxisbereichen die Rekonturierung der Begriffe selbst vorantreiben kann und soll. So bedarf es einiger ›Anstrengung des Begriffs‹, um jenen weiteren Horizont von Wissen zu gewinnen, in dem die sonst üblichen Engführungen aufgehoben sind.

Das Methodische dieser Arbeit orientiert sich somit an zwei Grundachsen:

Erstens ist es einem relationalen Denken, wie es Pierre Bourdieu beschrieben hat, verpflichtet, einem Denken in Ähnlichkeiten, Transpositionen und Querverweisen als »Serie von Annäherungsversuchen«, anhand derer man Thematiken erschließen kann, »die sich eigentlich nur in Gestalt von ganz abstrakten objektiven Relationen zu erkennen geben, die man nicht anfassen [...] kann und die doch die ganze Realität des untersuchenden Gegenstands ausmachen.«<sup>20</sup> Ein solches relationales Denken bildet hier, wo durch das behutsame, langsame und manchmal beharrliche Wiederholen der Motive immer neue Kontexte entstehen, kein äußerliches Merkmal des Verfahrens, sondern liefert den methodischen Schlüssel, ohne den die Mehrschichtigkeit des Untersuchungsgegenstands nur unterkomplex beschrieben werden kann. Wissensformen der Ermöglichung setzen das Mehrgleisigfahren gewissermaßen voraus. Im Ergebnis übernehmen sogenannte »Schaltungen« die diagrammatische Funktion, das Zusammenspiel der Theorieblöcke untereinander sicherzustellen. Das Wie bildet für das Was keine externe, beliebige Form, sondern ist ein signifikanter Modus seiner Artikulation. Daher besteht – so ein wichtiges Resultat – das Gestalterische an der Diagrammatik in dem Charakteristikum, dass die Darstellungen, welche die Wissensformen der Ermöglichung hervorbringen, Modelle abgeben für etwas, das auch und gleichermaßen die performative Praxis der Wissensproduktion kennzeichnet. *Wie* man

---

**20** | Bourdieu, Pierre: »Relationales Denken«. In: Bourdieu/Waquant: *Reflexive Anthropologie*. Frankfurt 2006, S. 263f.

die Stadt erforscht und sichtbar macht, entscheidet mit darüber, als *was* sie sichtbar wird. Es kommt darauf an, mit welcher Haltung man die Formen des Machens von Stadtwissen in den Blick nimmt. D.h. umgekehrt, dass sich der perspektivierende Zuschnitt des Sichtbarmachens konfigurierend auf das Verstehen auswirkt. Die Darstellung der Wissenspraxis von der Stadt ist einer Möglichkeitsdimension des Wissens geschuldet, sie ist nicht unabhängig von der Praxis des Zeigens.<sup>21</sup> Die Wissensform wirkt – das ist die sich erschließende Konsequenz – als ein Dispositiv, d.h. sie äußert sich als mehr denn die Ermöglichungsstruktur des Wissenkönnens; innerhalb dessen markiert die Form die objektive Referenz eines Wissens.

Zweitens ist hier ein Verfahren der Begriffsklärung intendiert, das, anstatt ein Definitionsverfahren in »positivistischer Wald- und Wiesenmanier«<sup>22</sup> zu vollziehen, danach sucht, einen Vektor aufzuzeigen, der sich selbst noch in einem Werden befindet. Als ein solcher jedoch verweigert sich der Vektor der Eins-zu-eins-Definition, »so wie Nietzsche einmal sagte, alles Historische entziehe sich eigentlich dem semiotisch-definitiven Verfahren.«<sup>23</sup> Begriffe gelten hier also nicht als anzuwendende Werkzeuge, sondern, im Sinne von Jaques Rancière, als »Arten und Weisen, ein Gebiet zu vermessen, Linien zwischen diesem und jenem Punkt zu ziehen, ein Territorium zu zeichnen. Sie materialisieren also zunächst die Weisen selbst, auf ein Terrain »zu gehen«, die Arten, die Arbeit der Worte an den Worten mit dem Entwurf dieses »Außen«, dessen, was anders als sie selbst ist und was die Worte selbst aufrufen zu verbinden.«<sup>24</sup> Eine solche Perspektive schließt an an die durch die Historische Epistemologie vorgenommene Kritik am epistemologischen Raum experimenteller Praxis. Diese Kritik kann, so unsere Annahme, helfen, das Verhältnis von Forschung und Gestaltung neu zu bestimmen, und zwar als das Verfahren einer Verschaltung von Praktiken und Begriffen, wie sie der Wissenschaftshistoriker Timothy Lenoir vorschlägt: »Die Konstruktion der Begriffe selbst ist verwoben in die Praktiken, die sie operationalisieren, ihnen empirischen Bezug verleihen, und sie als Werkzeuge der Erkenntnisproduktion zum Funktionieren bringen.«<sup>25</sup>

---

**21** | Vgl. Wiesing, Lambert: *Sehen lassen. Die Praxis des Zeigens*. Frankfurt a.M. 2013; Bredekamp, Horst: *Theorie des Bildakts*. Frankfurt a.M. 2010.

**22** | Adorno, Theodor W.: »Vers une musique informelle«. In: Ders., *Musikalische Schriften I-III*. Frankfurt a.M. 2003 (1978), S. 493-540, S. 496.

**23** | Ebd.

**24** | Rancière, Jacques: *Ist Kunst widerständig?* Berlin 2008, S. 80.

**25** | Lenoir, Timothy: »Practice, reason, context: the dialogue between theory and experiment.« In: *Science in Context*, 2 Nr.1, 1988, S. 13.