

# KIELER STUDIEN ZUR STADT- UND REGIONALENTWICKLUNG

C | A | U

Christian-Albrechts-Universität zu Kiel

Mathematisch-  
Naturwissenschaftliche Fakultät



Charlott Warthenpfehl

Performative Beteiligungsformate:  
Das PLATZprojekt in Hannover-Linden

# KIELER STUDIEN ZUR STADT- UND REGIONALENTWICKLUNG

Charlott Warthenpfehl

**Performative Beteiligungsformate:**  
Das PLATZprojekt in Hannover-Linden

4 2021

Herausgegeben von  
Rainer Wehrhahn, Florian Dünckmann und Axel Prieb  
Geographisches Institut der Universität Kiel  
ISSN 2747-4747

Diese Veröffentlichung entspricht im Wesentlichen der im Geographischen Institut der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel im Jahre 2020 angenommenen gleichlautenden Masterarbeit.

Das Titelfoto zeigt die Eingangssituation zum PLATZprojekt.  
Foto: Charlott Warthenpfehl, 2019

©

Alle Rechte vorbehalten

## Vorwort

Warum habe ich das Thema Beteiligung für meine Masterarbeit gewählt? Im Laufe des Studiums ist mir immer wieder bewusst geworden, dass es die ganz normalen Menschen sind, die die Stadt mit ihren Handlungen gestalten. Sie sind es, die ganz besondere und individuelle Orte schaffen. Darüber hinaus bin ich zutiefst davon überzeugt, dass eine Planung nur so gut sein kann, wie der Beteiligungsprozess der mit ihr einhergeht. Schließlich muss sie die Bedürfnisse der Menschen adressieren, die vor Ort leben. Genau diese Menschen sind es, die die Expert\*innen vor Ort sind. Aufgabe der Planung ist es, Beteiligungsformate zu finden, in denen diese vielfältigen Menschen auf unterschiedliche Art und Weise ihr Wissen und ihre Bedürfnisse artikulieren können. Dafür braucht es ganz unterschiedliche Formate, denn nicht jeder hat Spaß an langwierigen Diskussionen. Manch einer packt lieber mit den eigenen Händen direkt an. Wieder eine andere kann ihre Ideen vielleicht am besten mit Stift und Papier ausdrücken.

Aus diesem Grunde habe ich mich in meiner Masterarbeit mit der performativen Bürgerbeteiligung beschäftigt. Dabei hatte ich immer die Frage im Hinterkopf, was die Menschen bei dieser Form der Beteiligung antreibt, selbst aktiv Stadt zu gestalten.

Ich möchte mich bei allen bedanken, die mich bei dieser Arbeit unterstützt haben. Das sind vor allem die Akteur\*innen vom PLATZprojekt. Sie haben mir Einblicke in ihre ganz persönlichen Motivationen gewährt und mir die Möglichkeit gegeben, auch einmal selbst in diese andere Art der Beteiligung einzutauchen. Des Weiteren gilt mein Dank meinem Betreuer Prof. Dr. Rainer Wehrhahn für seine Unterstützung und seine beratende Expertise. Zuletzt möchte ich mich bei meiner Familie und meinen Freund\*innen bedanken, die während dieser Zeit immer wieder ein offenes Ohr für mich hatten, die ersten Textversuche gelesen haben und mir durch ihre Kritik weiter geholfen haben.

Kiel im Juni 2021  
*Charlott Warthenpfehl*

## Inhaltsverzeichnis

Vorwort	I
Inhaltsverzeichnis	II
Abbildungsverzeichnis	IV
Zusammenfassung	V
Summary	VI
<b>1 Einleitung</b>	<b>1</b>
<b>2 Beteiligung</b>	<b>3</b>
2.1 Kontext	3
2.2 Generationen der Bürgerbeteiligung	3
2.3 Arnsteins Partizipationsleiter	4
2.4 Weites und enges Verständnis von Beteiligung	6
2.5 Das Beteiligungsverständnis dieser Arbeit	8
<b>3 Planungstheorie</b>	<b>10</b>
3.1 Kontext	10
3.2 Die Entwicklung der Planungsmodelle	10
<b>4 Performative Bürgerbeteiligung</b>	<b>14</b>
4.1 Kontext	14
4.2 Begriffsannäherung	14
4.3 Typen	15
4.4 Vorteile performativer Beteiligungsformate gegenüber kommunikativen Beteiligungsformaten	17
4.5 Das Thema Performativität im Planungskontext	18
<b>5 Performance-Theorie</b>	<b>20</b>
5.1 Kontext	20
5.2 Historie und Herleitung	20
5.3 Begriffsannäherung Performance	20
5.4 Raumverständnis und Relevanz für die Geographie	23
5.5 Das Performanceverständnis dieser Arbeit	24
<b>6 Methodik</b>	<b>25</b>
6.1 Literaturrecherche	25
6.2 Teilnehmende Beobachtung	25
6.3 Interviews	27
<b>7 PLATZprojekt</b>	<b>29</b>
7.1 Historie	29
7.2 Die Idee hinter dem Projekt	30

7.3	Projekte .....	30
7.4	Die Rolle der Stadt .....	33
7.5	Einordnung in das Konzept der performativen Bürgerbeteiligung .....	33
7.5.1	Typisierung .....	33
7.5.2	Das PLATZprojekt im Kontext der analytischen Dimensionen .....	34
7.6	Analyse der Beobachtungen und Gespräche .....	38
7.6.1	Der Weg zum Platz und die Motivation hinter dem Engagement .....	38
7.6.2	Do-ocracy .....	42
7.6.3	Stadtentwicklung und Beteiligung als Gedanke hinter dem Projekt .....	44
7.6.4	Stadt aktiv mitgestalten: Bauaktion im OSCO .....	44
7.6.4.1	Beschreibung .....	44
7.6.4.2	Deutung .....	46
7.6.5	Veranstaltung im OSCO: Donnagrollen ein Wutjahrmarkt .....	47
7.6.6	Jahreshauptversammlung: Einblicke in die Organisation hinter dem PLATZprojekt .....	48
7.6.7	Der Platz als Bühne und die Freiheit seine Rolle selbst zu gestalten .....	49
<b>8</b>	<b>Fazit</b> .....	<b>51</b>
<b>9</b>	<b>Reflexion</b> .....	<b>54</b>
<b>10</b>	<b>Literaturverzeichnis</b> .....	<b>55</b>

## Abbildungsverzeichnis

Abb. 1:	Arnsteins Partizipationsleiter	4
Abb. 2:	Dimensionen performativer Bürgerbeteiligung	15
Abb. 3:	Typen der performativen Bürgerbeteiligung	16
Abb. 4:	Karte des Platzes	30
Abb. 5:	Skizze des Open Spaces	31
Abb. 6:	Impressionen aus dem Kleiderkabinett	32
Abb. 7:	Impressionen aus der Massage Box	32
Abb. 8:	Einordnung des PLATZprojektes in die analytischen Dimensionen	35
Abb. 9:	Fahrradmanufaktur	37
Abb. 10:	Kleiderkabinett	37
Abb. 11:	Das Verschrauben	45
Abb. 12:	Das Zeichnen der Planskizze	46
Abb. 13:	Das OSCO geschmückt für den Wutjahrmarkt	48

## Zusammenfassung

Aufgrund veränderter gesellschaftlicher Rahmenbedingungen nutzt die Planung vermehrt handlungsorientierte Beteiligungsformate, die im öffentlichen Raum lokalisiert sind. Aufgrund der Handlungsorientierung lassen sich diese nicht mit dem bisher genutzten kommunikativen Planungsmodell erklären. Mackrodt und Helbrecht (2013) haben das Konzept der performativen Bürgerbeteiligung entwickelt, um diese neuen Formate unter Rückgriff auf die Performance-Theorie zu erklären. In diesem Sinne sind die neuen Beteiligungsformate als Performances zu verstehen, deren Bühne der öffentliche Raum ist.

Vor diesem Hintergrund untersucht diese Masterarbeit das PLATZprojekt in Hannover-Linden. Eine Gruppe von Jugendlichen initiierte das PLATZprojekt auf einer brachliegenden Fläche mit der Intention, einen Raum für Experimente zu schaffen, in dem Menschen ihre Ideen in alten Containern verwirklichen können. Heute finden sich Projekte aus unterschiedlichsten Themengebieten auf dem Platz, beispielsweise eine Brauerei und eine Coworking Massagebox. Diese Arbeit untersucht anhand des PLATZprojektes, welche Merkmale performative Beteiligungsformate aufweisen und welche Chancen sich daraus ergeben. Methodisch stützt sich die Untersuchung dabei auf teilnehmende Beobachtung vor Ort und leitfadengestützte Interviews mit den Akteur\*innen. Diese Analyse zeigt, dass das PLATZprojekt alle Dimensionen perfor-

mativer Beteiligungsformate (Publikumsbezug, Materialität, Ereignishaftigkeit, Ergebnisoffenheit) aufweist. Es ergab sich aus den Interviews, dass die Akteur\*innen auf dem Platz überwiegend aus individuellen Motiven aktiv sind und nicht weil sie sich aktiv an Stadtplanung beteiligen wollen. Es wurde deutlich, dass der Platz den Akteur\*innen einen Raum bietet, um sich ohne Risiko in anderen Rollen als denen des Alltags zu versuchen. Die Freiheit des Platzes erlaubt es den Akteur\*innen, den Raum mit ihren eigenen Handlungen ganz nach ihren Bedürfnissen zu entwickeln. Das wird auch durch die unbürokratische Organisationsform des Projektes als „Do-ocracy“ begünstigt, die eine zeitnahe Umsetzung von Ideen ohne große Diskussionen möglich macht. Der Platz hat sich so mit der Zeit zu einer Art Inkubator entwickelt und macht ersichtlich, dass performative Beteiligungsformate die Chance bieten, aus einer Freifläche einzigartige Räume zu entwickeln, je nachdem welche Bürger\*innen sich mit ihren Handlungen einbringen. Vor Ort deutete sich an, dass die Performances der Akteur\*innen eine Wirkung auf die Besucher\*innen des Platzes ausüben, denn die Akteur\*innen sind von ihrer Rolle auf dem Platz überzeugt und ihre Handlungen manifestieren sich in materiellen Ergebnissen, beispielsweise in den individuell gestalteten Containern. Dadurch wird für Besucher\*innen ersichtlich, dass jede\*r etwas im Stadtraum gestalten kann.



## Summary

Due to changing the social framework, planners increasingly use action-orientated participation formats located in public space. Because of their focus on activity, the communicative model cannot explain these new formats. Mackrodt and Helbrecht (2013) introduced the concept of performative participation to explain these new formats. In this sense, the new formats can be interpreted as performances, whose stage is the public space. In this context, this Master's thesis analyses the PLATZprojekt in Hannover-Linden. A group of young people initiated the PLATZprojekt on a brownfield with the intention to create a space where people can experiment and implement their ideas in old cargo containers. Today, projects from different topic areas can be found on the project space, such as a brewery and a coworking massage box. This work investigates characteristics of performative participation formats and resulting opportunities on the basis of the PLATZprojekt. The investigation is based on participant observation on site and guided interviews with the actors. The analysis shows that the PLATZprojekt exhibits all dimensions of performative

participation. The interviews revealed that actors participate in the project for individual motives and not for active participation in urban planning. It became clear that the project provides space for the actors to play roles different from their everyday life without major risk. The freedom of the project space allows actors to develop the space according to their needs through their own actions. This is further promoted by the project's un-bureaucratic organisational form as „Do-ocracy“, which enables a timely implementation of ideas without much discussion. Over time, the project place developed into a kind of incubator and demonstrates that performative participation formats provide the opportunity to develop unique spaces, depending on which citizens get involved. On site, it became apparent that the actors' performances have an effect on visitors of the place, because the actors are committed to their roles in the project and their actions manifest themselves in material results, such as individually designed cargo containers. Thereby it becomes clear to visitors that everyone can create something in the urban space.

# 1 Einleitung

Im Kontext von Schrumpfungs- und Stagnationsprozessen, demographischen Veränderungen aber auch ökonomischen Motiven seitens der kommunalen Gebietskörperschaften, lassen sich aktuell vermehrt neue Beteiligungsformen beobachten, die anders sind als bisher gängige kommunikative Formate (vgl. MACKRODT 2014, S. 239; ALTROCK, HUNING und PETERS 2006, S. 258ff.). Unter letzteren werden hier Beteiligungsformen wie beispielsweise Planungszellen oder Arbeitsgruppen verstanden (siehe BISCHOFF, SELLE und SINNING 1996).

Die neue Beteiligungsform unterscheidet sich allerdings wesentlich in der Art und Weise, wie die Beteiligung erfolgt. Bei den gängigen kommunikativen Formaten diskutieren Bürger\*innen und Planer\*innen über die zu beplanende Fläche. Meist erfolgt dies fernab vom Planungsort in einer kommunalen Räumlichkeit. Bürger\*innen können ihre Ideen also über verbale Äußerungen artikulieren. Die neuen Formen finden sich hingegen im öffentlichen Raum, konkret am Ort der Planung, und erlauben den Bürger\*innen, diesen Ort mit ihrem eigenen Körper zu erleben. Die daraus resultierenden Ideen für das Planungsobjekt können die Bürger\*innen dann mit ihren Handlungen am Planungsort ausdrücken und manifestieren. Damit erfolgt die Ansprache der Bürger\*innen hier nicht nur auf einer kognitiven Ebene, denn sie werden auch affektiv angesprochen. Dadurch dass die Beteiligung über konkrete Handlungen erfolgt, sprechen solche Beteiligungsformen Personen an, die bei kommunikativen Formaten benachteiligt werden, beispielsweise Menschen, die weniger in der Lage sind, ihr Anliegen verbal zum Ausdruck zu bringen (vgl. MACKRODT 2014, S. 236ff.; MACKRODT und HELBRECHT 2013, S.16ff.).

Beim Versuch diese neuen Beteiligungsformen mit Erklärungsmodellen zu fassen, die aus dem „Communicative Turn“ hervorgegangen sind, scheitert man. Die vorliegenden kommunikativen Modelle greifen bei den neuen Beteiligungsformen nicht, denn sie stellen den verbalen Austausch in den Mittelpunkt und sehen Planung als eine kommunikative Handlung. Die neuen Beteiligungsformen allerdings legen den Fokus anstelle des verbalen Austausches auf die Handlungen der Bürger\*innen (vgl. MACKRODT und HELBRECHT 2013, S.17; ALTROCK, HUNING und PETERS 2006, S. 258ff.). Theoretische Ansätze, um das zu erklären, gibt es bisher wenige. Mackrodt und Helbrecht (2013) versuchen dieses Phänomen, mit ihrem Konzept der performativen Bürgerbeteiligung konzeptionell zu fassen. Dabei beziehen sie sich auf die Performance-Theorie, die soziale Interaktionen als Performan-

ces versteht. In diesem Sinne begreifen sie diese neuen Beteiligungsformen als Performances, bei denen der öffentliche Raum zur Bühne der Darbietung wird und von den Bürger\*innen als Darsteller\*innen mit selbst ausgesuchten Requisiten gestaltet wird (vgl. MACKRODT und HELBRECHT 2013, S.15ff.). In ihrem Konzept unterscheiden sie verschiedene Typen der performativen Beteiligung, die sich aus dem Grad der Einflussnahme der Bürger\*innen ergeben. Der erste Typ umfasst Interventionen, die von Planer\*innen im öffentlichen Raum realisiert werden, denen die Bürger\*innen lediglich als Zuschauer\*innen beiwohnen. Beim letzten Typus ist der Grad der Einflussnahme durch die Bürger\*innen am größten, denn sie setzen Interventionen im öffentlichen Raum in eigener Verantwortung um. Das Einwirken der Planung beschränkt sich hier auf das Setzen der Rahmenbedingungen (vgl. ebd., S.18ff.).

Anhand des Fallbeispiels, dem PLATZprojekt in Hannover-Linden, soll das Konzept der performativen Bürgerbeteiligung näher betrachtet werden. Es geht beim PLATZprojekt um eine Fläche, die zu Beginn des Projektes brach lag. Hier wollten die Initiator\*innen anderen Akteur\*innen Raum geben, um ihre eigenen Ideen zu realisieren. Einziges Kriterium ist, dass die Projekte anderswo in der Stadt nicht existieren könnten. Als Räumlichkeit sollen die Projekte ihren eigenen Überseecontainer mitbringen. Diese Idee geht auf eine Gruppe von Jugendlichen zurück, die sich zuvor das Nachbargrundstück angeeignet hatten und dort einen Skatepark selbst aufgebaut hatten. Während dieses Prozesses bauten sie auch einen guten Kontakt zur Stadt Hannover auf. Mit der Zeit kam die Idee, die Aktivitäten auch auf das brachliegende Nachbargrundstück auszuweiten. Um das auf legale Weise zu tun, bewarben sich die Akteur\*innen für das Förderprogramm Jugend.Stadt.Labor beim BBSR und erhielten schließlich auch die Förderung (vgl. Interview).

Das PLATZprojekt lässt sich nicht eins zu eins einem der Typen zuordnen, die von Mackrodt und Helbrecht eingeführt wurden, da das PLATZprojekt aus den Bedarfen der Bevölkerung und den damit verbundenen Aneignungsaktivitäten der Bürger\*innen erwachsen ist. Die Initiative kam also von den Bürger\*innen und nicht von der Planung. Allerdings haben die Jugendlichen von Beginn an versucht, mit der Stadt zu kooperieren, welche schließlich auch die Chance in diesem Projekt sah und dann die Rahmenbedingungen zu Gunsten der Akteur\*innen auslegte.

In dieser Arbeit soll die Frage „Welche Merkmale charakterisieren performative Beteiligungsformate und welche

Chancen ergeben sich aus diesen?“ beantwortet werden. Um eine Ausgangsbasis dafür zu schaffen, geht es im ersten Teil der Arbeit um das Thema Bürgerbeteiligung (im Folgendem werden die Begriffe Bürgerbeteiligung und Partizipation synonym verwendet). Zahlreiche Begriffe werden in der Debatte zur Beteiligung benutzt, wie Partizipation, Mitwirkung oder Teilhabe (SELLE 2013, S. 57). Um sich einem Verständnis für diese Arbeit zu nähern, soll als erstes die Entwicklung der Bürgerbeteiligung in Deutschland und die sich wandelnde Sicht der Planung auf Beteiligung und die Art und Weise, wie sie erfolgen sollte, beleuchtet werden. Anschließend wird Arnsteins Partizipationsleiter vorgestellt, die als ein Schlüsselwerk in der Partizipationstheorie begriffen werden kann, auch wenn das Modell heute nicht mehr angemessen ist, um Partizipationsprozesse in der Stadtentwicklung zu greifen (vgl. ebd., S. 69ff.). Arnstein kommt zu der wesentlichen Erkenntnis, dass es einen Unterschied macht, ob Partizipationsprozesse wirklich Einflussnahme für die Bürger\*innen ermöglichen, oder ob es sich um sogenannte scheinbare Partizipation handelt. Sie selbst versteht Partizipation als Machtumverteilung und entwickelt ein mehrstufiges Modell, dass die verschiedenen möglichen Stufen der Machtumverteilung zeigt (vgl. ARNSTEIN 1969, S. 216ff.).

Heute ist das Modell nicht mehr angemessen, da die Auffassung von Partizipation als Machtumverteilung in der heutigen durch Governance-Prozesse geprägten Stadtentwicklung nicht mehr greift. Auch kommt es ganz auf den Gegenstand der Planung an, ob eine Einflussnahme der Bürger\*innen sinnvoll ist oder ob eventuell lediglich deren Information angebracht ist (vgl. SELLE 2013, S. 72). Deshalb wird anschließend ein mögliches weites Verständnis von Bürgerbeteiligung eingeführt, was sowohl Selle (2013) und Willinger (2012, 2014) vorschlagen. Dieses Verständnis versteht bereits kleine alltägliche Aktivitäten der Bürger\*innen als Partizipation und bietet so die Chance, ein großes Spektrum an Mitwirkungsaktivitäten seitens der Bürger\*innen an Stadtentwicklung zu erfassen.

Anschließend geht es um die Planungstheorie, denn das Konzept der performativen Bürgerbeteiligung ist Mackrodt's und Helbrechts Beitrag für eine mögliche neue Richtung in der Planungstheorie. Je nachdem an welchem Modell sich Planung orientiert, wird schließlich auch Partizipationsprozessen ein unterschiedlicher Stellenwert eingeräumt. Es stellt sich in diesem Kontext die Frage, wie die bisherigen Planungsmodelle aussehen und welche Faktoren zur Etablierung neuer Modelle geführt haben. Im Anschluss daran geht es im nächsten Kapitel um das Konzept der performativen Bürgerbeteiligung. Dafür wird als erstes der Kontext beleuchtet, der diese konzeptionelle Neuerung notwendig macht. Danach werden die verschiedenen Typen des Modells sowie die analytischen Dimensionen Materialität, Ergebnisoffenheit, Publikumsbezug und Ereignishaftigkeit vorgestellt.

Um die analytischen Potentiale aufzeigen, die sich im Hinblick auf Beteiligungsprozesse durch die Performance-Theorie ergeben, wird diese im nachfolgenden Kapitel beleuchtet. Dafür wird als erstes der historische Kontext dargelegt, um anschließend verschiedene Definitionsmöglichkeiten von Performance aufzuzeigen, die sich anbieten, um Beteiligungsprozesse näher zu betrachten.

Mittels leitfadengestützter Interviews und teilnehmender Beobachtung wurde das PLATZprojekt in Hannover-Linden untersucht. Am Fallbeispiel wird als erstes analysiert, welchem Typus der performativen Bürgerbeteiligung sich das PLATZprojekt zuordnen lässt und inwieweit sich die analytischen Dimensionen dort wiederfinden. Anschließend wird untersucht, welche Motivation hinter dem Engagement der Akteur\*innen steht, da davon auszugehen ist, dass sich hieraus auch Erkenntnisse zu den besonderen Merkmalen performativer Formate ableiten lassen. Des Weiteren werden die Beobachtungen mit Hinblick auf die Performance-Theorie eingeordnet.

## 2 Beteiligung

### 2.1 Kontext

In diesem Kapitel sollen die theoretischen Grundlagen zum Thema Beteiligung gelegt werden. Dafür wird als erstes ein kurzer Überblick über die Generationen der Bürgerbeteiligung im Laufe der Zeit gegeben. Anschließend erfolgt eine Begriffsannäherung an den Partizipationsbegriff. Dafür wird Arnsteins Partizipationsleiter, als einer der Schlüsselartikel in der Partizipationstheorie, als Ausgangspunkt gewählt (vgl. SELLE 2013, S. 69), um von dort schließlich zu einem für die heutige Zeit angemesseneren Partizipationsverständnis, wie es Selle (2013) und Willinger (2012, 2014) vorschlugen, überzugehen.

Im Baugesetzbuch wird das Thema Bürgerbeteiligung in §3 thematisiert. Bei Beteiligung im Sinne des Baugesetzbuches geht es vor allem um die Information der Bürger\*innen über bauleitplanerische Vorhaben und die anschließende Möglichkeit, Anmerkungen zu geben. Entscheidungskompetenzen und eine mögliche Übertragung auf die Bürger\*innen spielen in diesem Paragraphen hingegen keine Rolle (vgl. BauGB § 3 Abs.1).

### 2.2 Generationen der Bürgerbeteiligung

Bevor Beteiligung zu einem der Schwerpunkte in den Planungsaktivitäten der Stadtentwicklung wurde, gab es eine Art Vorphase, in der Partizipationsaktivitäten lediglich dazu dienten, den Rechtsschutz von Planung betroffener Personen sicherzustellen. Berührte die Planung das Grundstück eines Eigentümers\*iner Eigentümerin, hatte er\*sie das Recht, die Planungsunterlagen einzusehen und gegebenenfalls Widerspruch einzulegen (vgl. BISCHOFF, SELLE und SINNING 1996, S. 9).

Das Bundesbaugesetz von 1960 leitete schließlich die erste wirkliche Generation der Bürgerbeteiligung ein. Weitere Impulse folgten mit dem Erlass des Städtebauförderungsgesetzes von 1971. In dieser Phase wurde die bis dahin gängige Betroffenenbeteiligung Richtung Popularbeteiligung ausgeweitet. Von nun an erhielten nicht nur konkret betroffene Bürger\*innen Zugang zu Planungsunterlagen, sondern alle Bürger\*innen. Durch die Auslegung und Präsentation der Pläne konnte rein theoretisch jede\*r Zweifel und Anmerkungen anbringen. Übergeordnetes Ziel dieser Offenlegung war es, die Effizienz der Planung zu steigern. All diese Aktivitäten dienten dazu, die Akzeptanz durch die Öffentlichkeit sicherzustellen und aufkeimende Widerstände auszumachen (vgl. ebd., S. 9).

Dennoch machte sich nicht nur Begeisterung für diese vermehrten Beteiligungsbemühungen breit. Es wurden

Stimmen laut, die die gesetzlich festgeschriebene Bürgerbeteiligung vor allem als eine Verzögerung der Verfahren wahrnahmen. Als Reaktion darauf wurden Beschleunigungsgesetze erlassen, welche Ausnahmen von Beteiligungsregeln vorsahen. Erfolgte beispielsweise die Ankündigung für die Auslegung der Bebauungspläne nicht pünktlich, blieb die Bestandskraft der beschlossenen Bebauungspläne durch diese Gesetze weiter erhalten (vgl. SELLE und RÖSENER 2005, S. 288).

Die erste Generation der Bürgerbeteiligung ging schließlich Mitte der 70er Jahre in die zweite Generation über. Dies bedeutete jedoch nicht den Verlust von Formaten der ersten Generation, viel mehr bestanden diese weiter fort (vgl. BISCHOFF, SELLE und SINNING 1996, S. 9ff.). Auffällig für diese Zeit war, dass die Beteiligungsbemühungen der Planer\*innen weit mehr umfassten als die vom Gesetz vorgeschriebenen Standards. Sie setzten den Fokus vermehrt auf eine direkte Ansprache ihrer Zielgruppen. Um diese Ansprache zu gewährleisten, verlagerte die Planung ihren Sitz in die Quartiere hinein zum Ausgangsort der Herausforderungen. Durch diese neue Herangehensweise „aufsuchende Beteiligung“ sollte das Interesse der Bürger\*innen geweckt werden, um sie schließlich zu einem aktiven Mitwirken zu motivieren (vgl. ebd., S. 9ff.).

Der Vor-Ort-Präsenz lag die Annahme zu Grunde, dass lokale Probleme auch lokal am besten zu lösen seien. Um Handlungsmöglichkeiten sichtbar zu machen, sprachen die Planer\*innen Akteur\*innen gezielt an. Auch artikulationsschwache Gruppen wurden aus diesen Bemühungen nicht ausgeklammert. Planer\*innen versuchten, sie gezielt zu stärken, indem sie diese Gruppen befähigten, ihre Interessen zu artikulieren. Dadurch konnten auch artikulationsschwache Gruppen ihre Interessen angemessen in Planungsprozessen vertreten. Stichwörter in diesem Zusammenhang waren die Gemeinwesenarbeit und die Anwaltsplanung (vgl. BISCHOFF, SELLE und SINNING 1996, S. 9ff.; SELLE und RÖSENER 2005, S. 288).

Die dritte Phase der Bürgerbeteiligung setzte in den 90er Jahren ein. Entscheidungen verlagerten sich nun vermehrt vom Staat weg in andere Sphären hinein, den Markt und die Zivilgesellschaft. Sinnbildlich für diesen Prozess stand der „Runde Tisch“, an dem Probleme gemeinsam definiert werden und eine Entscheidung ausgehandelt wird. Dabei steht keinem\*keiner Akteur\*in eine übergeordnete Entscheidungsmacht zu, also sinnbildlich der Sitz am Kopfende des Tisches. Konsens herbeizuführen ist in diesem Kontext elementar (vgl. BISCHOFF, SELLE und SINNING 1996, S. 11).

### 2.3 Arnsteins Partizipationsleiter

Als einer der Schlüsselartikel zum Thema Partizipation gilt nach Selle (2013) der Artikel „A Ladder Of Citizen Participation“ von Sharry Arnstein, der bereits 1969 erschien (vgl. SELLE 2013, S. 69). In dem Aufsatz entwickelt Arnstein das Modell der Partizipationsleiter, das unterschiedliche Stufen der Partizipation beschreibt. Das Modell ist ihre Antwort auf die verschiedenen Verständnisse, die zum Partizipationsbegriff kursieren (vgl. ARNSTEIN 1969, S. 216ff.). Eine ihrer ersten Aussagen des Aufsatzes lautet: „The idea of citizen participation is a little like eating spinach: no one is against it in principle because it is good for you“ (ebd., S. 216). Diese Aussage wirkt auf den\*die Leser\*in erst einmal ein wenig ironisch. Warum Arnstein zu Anfang mit dieser Ironie arbeitet, wird wenige Zeilen später mit folgendem Satz aufgeklärt. „There is a critical difference between going through the empty ritual of participation and having the real power needed to affect the outcome of the process“ (ebd., S. 216). Arnstein macht hier auf einen wesentlichen Punkt aufmerksam: Es macht einen Unterschied, ob Prozesse nach außen den Eindruck erwecken partizipativ ausgerichtet zu sein, aber im Kern im Rahmen dieser überhaupt keine Machtumverteilung erfolgt, denn sie versteht Partizipation als Prozess der Machtumverteilung. Die „powerholders“ auf deutsch Machthaber\*innen gestehen den bis dato „have-nots“ auf deutsch den Machtlosen einen gewissen Anteil an Macht zu, welcher ihnen ermöglicht an Entscheidungsprozessen teilzuhaben, von denen sie afektiert sind (vgl. ebd., S. 216). Auf Basis dieses wesentlichen Unterschieds zwischen echter und nur scheinbarer Partizipation entwickelt die Autorin die Partizipationsleiter als eine Typologie, um eine bessere Analyse von Partizipationsprozessen zu ermöglichen (vgl. ebd., S. 216f.).

Die Leiter besteht aus acht unterschiedlichen Stufen von Partizipation, deren Anordnung sich daraus ergibt, inwieweit die Machtlosen ermächtigt werden, das Endresultat der Entwicklung zu beeinflussen (ebd., S. 217). Dabei siedeln sich als unterste Stufen die Partizipationsformen an, welche nach Arnstein als Nonparticipation zu werten sind, während sich die Stufen mit zunehmender Höhe immer mehr einer Machtumverteilung annähern (vgl. ebd., S. 217).

Die erste Stufe Manipulation umfasst Beteiligungsprozesse, bei denen es lediglich darum geht, die Unterstützung für ein Vorhaben sicherzustellen, indem die machthabenden Personen die Machtlosen über ihre Pläne in Kenntnis setzen (vgl. ebd. 217f.). Stufe zwei, Therapy, bezeichnet Prozesse, die von der Annahme geprägt sind,

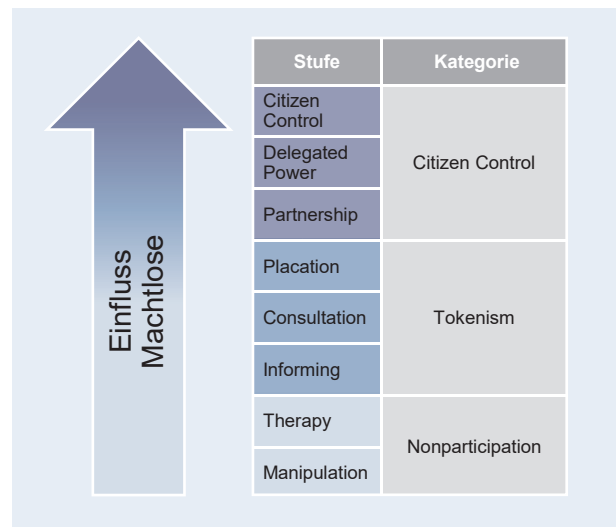


Abb. 1: Arnsteins Partizipationsleiter

Quelle: eigene Darstellung in Anlehnung an ARNSTEIN 1968, S. 217

dass psychische Krankheiten gleichzusetzen seien mit Machtlosigkeit (vgl. ebd., S. 217f.). Die ersten beiden Stufen gehören zur Kategorie der Nonparticipation. Hier geht es vordergründig darum, dass die Machthabenden die Machtlosen über ihre Anliegen in Kenntnis setzen, während die tatsächliche Teilhabe der Machtlosen, nicht das Motiv hinter dieser Kontaktaufnahme von Seiten der Machthabenden ist. Der Prozess dient lediglich dazu, ihr Anliegen einseitig nach außen zu kommunizieren (vgl. ebd. 217f.).

Die dritte Stufe, Informing, umfasst Prozesse, bei denen die Planungsbetroffenen über ihre Rechte und Möglichkeiten bezüglich des Planungsvorhabens unterrichtet werden. Vom Grunde her ist dies ein wichtiger Bestandteil echter Partizipation. Allerdings bedarf es mehr als einseitiger Kommunikation ausgehend von den Machthabenden. Damit die informierten Personen in irgendeiner Form auf das Geplante einwirken können, muss ihnen die Gelegenheit geboten werden, ihre Reaktion auf die Information zu den mächtigen Personen zu transportieren. Ohne diese Option besteht für sie kaum eine Chance, auf das Vorhaben zu ihren Gunsten einzuwirken (vgl. ebd. S. 219).

Auf Stufe vier, Consultation, siedeln sich Prozesse an, bei denen die Meinung der Betroffenen eingeholt wird, beispielsweise über Haushaltsbefragungen oder aber über Zählung von Anwesenden bei Planungstreffen. Auch auf dieser Stufe ist in keiner Weise sichergestellt, dass das, was die Machtlosen äußern, in irgendeiner Form berücksichtigt wird (vgl. ebd., S. 219). Stufe drei und vier be-

zeichnet Arnstein als Tokenism, was sich auf Deutsch mit Alibifunktion übersetzen lässt. Es scheint bei diesen Stufen, als ob die Meinung der Betroffenen tatsächlich von Bedeutung wäre, da entweder nach ihrer Meinung gefragt wird oder aber mit Informationen auf diese zugegangen wird. Es bleibt jedoch bei dem Schein, denn das Entscheidende fehlt, die Garantie, dass die Äußerungen der Betroffenen wirklich in die Planung einbezogen werden (vgl. ebd., S. 217).

Die fünfte Stufe, Placation, umfasst Prozesse, bei denen die machtlosen Personen als Berater\*innen für das Vorhaben der machthabenden Personen fungieren. Prozesse dieser Form schaffen mehr Raum für die Beteiligten, auf die machthabenden Personen einwirken zu können. Dennoch bleibt es bei diesem Versuch, durch Beratung Einfluss nehmen zu können, denn die Entscheidungskompetenz bleibt bei den Machthaber\*innen (vgl. ebd. S. 217ff.). Die Stufe zählt ebenfalls zum Tokenism, dennoch ist sie aufgrund des vermehrten Einflusses auf die entscheidenden Personen, höher zu werten (vgl. ebd., S. 220).

„An example of placation strategy is to place a few handpicked ‘worthy’ poor on boards of Community Action Agencies or on public bodies like the board of education, police commission, or housing authority. If they are not accountable to a constituency in the community and if the traditional power elite hold the majority of seats, the have-nots can be easily outvoted and outfoxed.“ (ebd.)

Das Zitat zeigt, wie einfach der Eindruck eines partizipativen Prozesses durch eine strategische Planung der Stimmverhältnisse erweckt werden kann, ohne dass eine wirkliche Chance, Einfluss zu nehmen, gegeben ist (vgl. ebd.).

Die sechste Stufe Partnership bezeichnet Prozesse, in denen den machtlosen Personen die Möglichkeit für Verhandlungen mit den machthabenden Personen zugestanden wird (vgl. ebd., S. 217). Diese Stufe markiert den Beginn der Machtumverteilung. In diesem Kontext bedeutet das konkret, dass die Machthabenden sich dazu bereiterklären, ihre Kompetenzen im Bereich der Planung mit den bis dato machtlosen Personen zu teilen. In der Praxis manifestieren sich diese Partnerships beispielsweise in Planungskomitees oder Ausschüssen mit den verschiedenen Akteur\*innen. Wesentlich bei dieser Stufe ist auch, wie sich die Rolle der Machtlosen verändert, wie folgende Aussage verdeutlicht: „After the groundrules have been established through some form of give-and-take, they are not subject to unilateral

change“ (ebd., S. 221). Sie wechseln also ihre Rolle von Planungssubjekten hin zu Akteur\*innen, die Planung mitbestimmen.

Stufe sieben, Delegated power, umfasst Prozesse, bei denen Bürger\*innen bezüglich eines konkreten Planvorhabens die Oberhand über den Entscheidungsprozess behalten, indem sie die Mehrheit bei den Stimmberechtigten stellen. Ihre Dominanz zwingt die bis dahin ursprünglich Machthabenden dazu, mit ihnen zu verhandeln, und gemeinsame Lösungen zu erarbeiten (vgl. ebd., S. 222).

Prozesse, die sich auf der achten Stufe ansiedeln, werden als Citizen control bezeichnet. Bei ihnen handelt es sich um Institutionen oder Projekte, deren Kontrolle in der Verantwortung von Bürger\*innen liegt, indem ihnen alle betriebswirtschaftlichen und politischen Entscheidungskompetenzen übertragen werden. Das befähigt sie dazu mit außenstehenden Akteur\*innen, die eine Planung bezüglich ihrer Institution oder ihres Projektes vorsehen, in Verhandlung zu gehen, und dabei selbst Bedingungen zu setzen (vgl. ebd., S. 223). Stufe sieben und acht teilen die Gemeinsamkeit, dass die machtlosen Personen tatsächlich Einfluss ausüben können. Diese beiden Stufen und die sechste Stufe fallen in die Kategorie „Citizen Power“ (vgl. ebd., S. 217).

Wie eingangs bereits erwähnt, sieht Selle (2013) Arnsteins Artikel als ein Schlüsselwerk, in der Debatte um Partizipation (vgl. SELLE 2013, S. 69).

Arnstein macht in ihrem Artikel darauf aufmerksam, dass es Folgen hat, wenn statt realer Machtumverteilung Partizipation lediglich in inhaltsleeren Verfahren mündet. Das Ergebnis solcher Prozesse wird dementsprechend nicht durch die scheinbar beteiligten Personen beeinflusst. Stattdessen ist das Resultat dieser scheinbaren Partizipation, dass die Planungsverantwortlichen im Nachhinein von sich behaupten, dass die Betroffenen in den Prozess einbezogen wurden und ihre Meinung für die Entscheidungsfindung eine Rolle gespielt hat. In der Realität hingegen verteilen sich positive Effekte einer solchen Planung nur auf bestimmte Gruppen. Resultat einer solchen Vorgehensweise ist, dass der Status Quo weiter fortbestehen kann (vgl. ARNSTEIN 1969, S. 216; SELLE 2013, S. 69).

Als wesentliche Errungenschaften des Werkes nennt Selle Arnsteins Verwendung der Begriffe „Machtlose“ und „Mächtige“. Ihre Machtumverteilung basiere zwar

auf der Annahme, dass die Gesellschaft bipolar sei, sie rede aber nicht nur von „Bürger\*innen“ und dem „Staat“. Damit zeige sie auf, dass es in verschiedenen gesellschaftlichen Bereichen Machtasymmetrien gibt und nicht nur das Gefälle „Staat“ „Bürger\*innen“ (vgl. SELLE 2013, S. 70). Insbesondere in einer Stadtentwicklung, die durch das Handeln verschiedenster Akteursgruppen bestimmt wird und nicht nur schlicht durch Staat und Bürger\*in, scheint eine Unterscheidung nach Einfluss angemessen.

Ein weiter elementarer Aspekt aus Arnsteins Werk sei nach Selle die Erkenntnis, dass der Partizipationsbegriff zur Beschreibung unterschiedlichster Vorgänge genutzt wird. Wie die Verwendung im jeweiligen Kontext zu werten sei, hänge aber davon ab, welche Wirkungen durch den Prozess erzielt würden. Die Wirkungsseite sei also das entscheidende Kriterium, um Partizipationsprozesse zu beurteilen, und nicht die dem Prozess zugeschriebene Funktion (vgl. ebd., S. 70).

Selle sieht Arnsteins Modell der Partizipationsleiter trotz dieser Erkenntnisse nicht als zeitgemäßes Modell an, um Partizipationsvorgänge hinreichend zu erklären. Er beschreibt die Leiter als ein „schlichtes Oben-Unten-Schema“, welches für die Analyse aktueller Prozesse nicht mehr verwendbar sei. Auch geht er davon aus, dass Arnsteins Verständnis von Partizipation als reine Umverteilung von Macht nicht mehr dem heutigen Verständnis entsprechen würde (vgl. ebd., S. 70f.). Selle macht darauf aufmerksam, dass Arnsteins Leiter „[...] als qualitativ aufsteigende Abfolge zu verstehen“ (ebd., S. 72) ist. Er geht allerdings davon aus, dass jede dieser Stufen eine Bedeutung für die Planung hat, die er als Governance-Prozess versteht. Dementsprechend ist keine der Stufen höherwertiger als die andere. Mal braucht es lediglich der Information und mal bedarf es der Zusammenarbeit der betroffenen Akteur\*innen (vgl. ebd., S. 72). Was Selle stattdessen als Verständnis anbietet, soll deshalb im Laufe dieses Kapitels genauer aufgegriffen werden. Dazu soll folgende Aussage einen Anhaltspunkt bieten:

„[...] Arnsteins Überlegungen richten den Blick auf behauptete und tatsächliche Wirkung von ‚Participation‘. Das ist aktueller denn je. Aber ihre ‚Ladder‘ wird den Wirklichkeiten einer Stadtentwicklung, wie sie sich aus der Governance-Perspektive darstellt, nicht gerecht. An ihrer Stelle sind unterschiedliche Arten der kommunikativen Gestaltung von Bezügen zwischen Akteuren, die auf Stadtentwicklung Einfluss nehmen (‚Modi der Interdependenzgestaltung‘), zu setzen“ (SELLE 2013, S. 71).

## 2.4 Weites und enges Verständnis von Beteiligung

In Bezug auf sein enges Verständnis von Beteiligung spricht Selle von der „Beteiligung der Bürgerinnen und Bürger an der Meinungsbildung und Entscheidung öffentlicher Akteure“ (ebd., S. 59).

„Für diesen engeren Begriff bietet sich weiterhin die eingeführte Bezeichnung ‚Bürgerbeteiligung‘ an, verstanden als Teilhabe an Meinungsbildungs- und Entscheidungsprozessen öffentlicher Akteure. Eine solche, wenn man so will ‚gouvernementale‘, bilaterale Konstellation der Kommunikation kennzeichnet mithin einen Ausschnitt aus den vielfältigen Akteursbezügen, in die Bürgerinnen und Bürger als Akteure der Stadtentwicklung eingebunden sein können“ (ebd., S. 60).

Mit diesem eng gefassten Blick bezieht er sich vor allem auf die öffentlichen Akteur\*innen, da auch sie weiterhin elementar für die Stadtentwicklung sind. Sie agieren auf Ebene kommunaler Administration, in Parlamenten und in der Planung, doch wie werden Entscheidungen auf dieser Ebene gefällt? Handelt es sich um eine abgeschlossene Ebene oder kommunizieren die Akteur\*innen mit den Bürger\*innen (vgl. ebd., S. 60)? Ihre Rolle ist geregelt durch Gesetze, die vorgeben wann und in welcher Form die Beteiligung erfolgt. Hier ist beispielsweise, die durch das BauGB geregelte Öffentlichkeitsbeteiligung bei Verfahren der Bauleitplanung zu nennen (vgl. ebd., S. 59; BauGB § 3 Abs. 1). Selle schließt, dass die meisten dieser Regularien auf die Meinungsbildung abzielen. Bürger\*innen können Argumente anbringen, welche im Laufe der Planung und für die spätere Entscheidung Relevanz besitzen. Allerdings erfolgt dieser mögliche Einfluss über Umwege. Er ist lediglich indirekt. Unmittelbar an einer Entscheidung teilzuhaben, ist nicht die Regel, sondern vielmehr die Ausnahme, beispielsweise über den Bürgerentscheid (vgl. SELLE 2013, S. 59f.).

Gesetzliche Regelungen legen gewisse Prozesse zur Beteiligung der Bürger\*innen an Entscheidungen auf öffentlicher Ebene fest. Dennoch sind sie nicht die einzigen Möglichkeiten (vgl. ebd., S. 60). In der Praxis haben sich mittlerweile auch zahlreiche informelle Formate entwickelt, „[...] die das gesamte Spektrum kommunikativen Handelns umfassen können [...]“ (ebd., S. 60), entwickelt. Durch die Informalität sind sie in ihrer Ausgestaltung freier und können zahlreiche Kommunikationsformen einschließen. Mal handelt es sich um direkte Mitwirkung, dann können alle Bürger\*innen für sich selbst sprechen, sie üben also direkt Einfluss aus. Mal sind es jedoch auch Repräsentant\*innen, die für eine bestimmte Interessen-

gemeinschaft sprechen. Der Einfluss erfolgt also nur indirekt über die Repräsentant\*innen (vgl. ebd., S. 60).

Dieses enge Verständnis ist in keinem Fall separat zum weiteren Verständnis zu sehen. Vielmehr handelt es sich bei dem engen Verständnis um ein Stück von der gesamten Stadtentwicklung, die sich aus zahlreichen Relationen und Handlungen der Bürger\*innen ergibt (vgl. ebd., S. 60f.). Folgende Aussage fasst diesen Zusammenhang abschließend zusammen:

„Viel mehr ist das eine (Beteiligung) Teilmenge des anderen (Mitwirkung an der Stadtentwicklung): Governance umfasst alle Wege der Regelung gemeinsamer Angelegenheiten“ (ebd., S. 61).

Den weiten Beteiligungsbegriff leitet Selle aus seinem Verständnis von Stadtentwicklung ab. Stadtentwicklung ist seiner Meinung nach das Konstrukt der Handlungen unterschiedlichster Akteur\*innen. Bürger\*innen schlüpfen in unterschiedlichste Rollen in verschiedenen Bereichen sowohl in lokaler Politik als auch in der Wirtschaft und ihrer Nachbarschaft. Die Akteur\*innen handeln mal primär aus Eigennutz und mal zum Wohle Allgemeinheit. Die Gemeinsamkeit der Handlungen ist ihr Einfluss auf die Stadtentwicklung (vgl. SELLE 2013, S. 59). Diese Vielfalt der Einflussnahmen, die Stadtentwicklung letztendlich herbeiführen, macht die Verwendung eines weiten Partizipationsbegriffes notwendig. Nur so können die verschiedenen Formen von Handlungen hinreichend eingeschlossen werden, ohne wesentliche Aspekte zu vernachlässigen (vgl. ebd., S. 59). So benennt Selle den weiten Partizipationsbegriff als „Mitwirkung der Bürgerinnen und Bürger an der Stadtentwicklung“ (ebd., S. 59). Er wählt den Begriff „Mitwirkung“ mit der Intention den aktiven Part, den die Bürger\*innen durch ihre konkreten Handlungen in der Stadtentwicklung einnehmen, zu fokussieren. Damit bezweckt er den Begriff klar von der Passivität abzuheben, die oft mit dem Begriff „Beteiligung“ assoziiert wird (ebd., S. 59).

„Der weitere Begriff bezeichnet also eine Vielfalt von Einflussnahmen auf Prozesse der Stadtentwicklung sowie die Gestaltung der Bezüge zwischen den daran beteiligten Akteuren. Bezogen auf die unterschiedlichen Aufgaben und Handlungsfelder der Stadtentwicklungspolitik sind die Stadtbewohnerinnen und -bewohner in einer Vielzahl von Governanceprozessen auf ganz unterschiedliche Weise wieder zu finden“ (ebd., S. 59).

Mit diesem weiten Verständnis von Beteiligung wird dem Zitat nach also eine Vielzahl von Handlungen eingeschlossen, die die Stadt zu dem machen, was sie ist. Da die Relationen zwischen den Akteur\*innen sich auf deren Handlungen auswirken, ist die Beschaffenheit dieser Relationen ein wichtiger Aspekt. Insgesamt

soll dieses weite Verständnis den zahlreichen Governanceprozessen und den unterschiedlichen Rollen der Bürger\*innen darin gerecht werden (vgl. ebd.).

Auch andere Autoren plädieren für die Nutzung eines weiter gefassten Beteiligungsverständnisses.

„Wenn man Beteiligung nicht so instrumentell und ausschließlich auf Stadtplanungsverfahren gerichtet versteht, sondern umfassender – als allerlei alltägliche und außergewöhnliche Aktivitäten, mit denen die Menschen an ihrer Stadt teilhaben-, dann werden aus einer von oben betriebenen und oft genug mühevollen Beteiligung an den formellen und informellen Prozessen der Stadtplanung vielfältige praktische und virtuelle, öffentliche und persönliche, diskursive und performative Partizipationen an Stadtentwicklung“ (WILLINGER 2012, S. 205)

Willinger und Selle haben ein ähnliches Bild von dem, was eine Stadt zu dem macht, was sie eigentlich ist: Zahlreiche Handlungen der Akteur\*innen produzieren und formen die Stadt. Stadtentwicklung wird demnach zum großen Teil von den Bürger\*innen selbst getragen (vgl. WILLINGER 2012, S. 205; SELLE 2013, S. 59).

Die Notwendigkeit für eine weite Auffassung von Beteiligung leitet Willinger aus der Diskussion über die Wirkung klassischer Beteiligungsformate her. Trotz vieler Reflektionsarbeit und der Etablierung zahlreicher informeller Beteiligungsformate sind die Ergebnisse strittig. Fokussierung auf bestimmte Personengruppen und ihre rein punktuellen Effekte sind Bestandteil der Kritik (vgl. WILLINGER 2012, S. 204). Die wenigsten Kommunen sind in der Lage, die Defizite klassischer Beteiligungsformate zu bewältigen. (vgl. WILLINGER 2014, S. 147). Parallel zu den klassischen Formaten, lässt sich ein selbstbestimmtes und ganz individuelles Wirken von Seiten der Bürger\*innen beobachten, was sich beispielsweise in informellen Aneignungsprozessen manifestiert. Jedoch handelt es sich bei diesen Umgangsformen um Prozesse, die sich mit einer als politische Beteiligung definierten Partizipation nicht fassen lassen (vgl. WILLINGER 2012, S. 204f).

Die rivalisierende Existenz formeller und informeller Prozesse galt während der Moderne als die Idealvorstellung der Planung. Die strikte Ordnung von jeglichen sozialen Relationen und Institutionen diente dabei als Puffer für potentielle Gefahren, doch die Zwischenräume dieser Ordnung wurden durch informelle Prozesse gefüllt, die ebenfalls bedeutsam für die Stadt und ihre Bewohner\*innen waren (vgl. WILLINGER 2014, S. 147). In jüngster Zeit lassen sich allerdings vermehrt Aktivitäten von Seiten der Bürger\*innen in diesen Zwischenräumen beobachten. Angestoßen wurde dieser



Prozess durch einen Wandel der Rahmenbedingungen, dabei wirkten verschiedenste Faktoren vom Lebensstilwandel über demographische Veränderungen bis hin zu einem gewandeltem Staatsverständnis (vgl. ebd., S. 147). In diesem weiten Verständnis nehmen Bürger\*innen dann die Rolle als Ko-Produzent\*innen der Stadt ein (vgl. WILLINGER 2012., S. 205).

Wenn man nun zurück auf Arnsteins Partizipationsleiter blickt, lassen sich diese Formen der Mitwirkung an oberster Stelle der Partizipationsleiter einordnen (vgl. ebd., S. 208).

„Doch wie auch immer man sie nennt- eine solche selbstorganisierte Raumnutzung (auch eine temporäre) steht ganz oben auf der Partizipationsleiter! Denn mit ihr verlagern sich tatsächlich die traditionellen Machtgefüge der Stadtentwicklung“ (ebd., 208.)

Diese Sichtweise auf die Bürger\*innen als Ko-Produzent\*innen lässt sich von Michel de Certeau ableiten (vgl. WILLINGER 2012, S. 205; WILLINGER 2014, S. 148). „[...] eine *andere* Produktion, die als ‚Konsum‘ bezeichnet wird: diese ist listenreich und verstreut, aber sie breitet sich überall aus, lautlos und fast unsichtbar, denn sie äußert sich nicht durch eigene Produkte, sondern in der *Umgangsweise* mit den Produkten, die von einer herrschenden ökonomischen Ordnung aufgezwungen werden“ (DE CERTEAU 1988, S. 13; Hervorhebungen im Original). Als Konsum gelten demnach all die Handlungen, die Akteur\*innen vollziehen, wenn sie in irgendeiner Form mit den Produkten der dominanten Ordnung in Kontakt kommen, und dadurch gleichzeitig eine neue Form von Produkten erzeugen (vgl. ebd., S. 13). Willinger überträgt diese Annahme auf Zwischennutzer\*innen. Indem sich diese Räume aneignen, werden sie von Konsument\*innen zu Produzent\*innen und schaffen selbst etwas Eigenes im Stadtraum. Beteiligungsformate, bei denen es lediglich um die Lösung zu Problemen geht, die die Planung sieht, entsprechen ihren Vorstellungen hingegen nicht (vgl. WILLINGER 2014., S. 148f.). „Während staatliches Handeln in der Stadtentwicklung auf die zielgerichtete Erfüllung bestimmter Ziele ausgerichtet ist, besteht das Hauptcharakteristikum des informellen oder zivilgesellschaftlichen Handelns gerade in seiner Entstehung aus individuellen Zielen und Wünschen. Es ist eben wilde Partizipation im Sinne de Certeaus“ (ebd., S. 149).

Gegenüber klassischer Beteiligungsformate heben sich selbstorganisierte Raumnutzungen vor allem dadurch ab, dass es um Handlungsgegenstände geht, die die Bürger\*innen selbst auf die Agenda setzen und für handlungswürdig befinden. Das selbstständige Handeln macht die Ergebnisse zeitnah sichtbar und lässt bei den

Bürger\*innen ein Gefühl von Selbstwirksamkeit entstehen, was bei vielen der klassischen Formate ein wesentliches Defizit ist (vgl. WILLINGER 2012, S. 208f.).

Auch Hummel (2013) lässt sich mit seinem Begriff der „Transitdemokratie“ dem weiten Partizipationsverständnis zuordnen (vgl. WILLINGER 2012, S. 148). „Transitdemokratie beschreibt Übergangsformen von parlamentarischer und direkter Demokratie, die sich gleichzeitig durch alle Lebensbereiche und Milieus ziehen und die sich nicht ablösen sondern neu mischen werden“ (HUMMEL 2013, S. 2). Dieses Verständnis von Demokratie geht also davon aus, dass sich Teilhabe nicht nur auf formal festgelegte Verfahren reduzieren lässt, sondern dass sich Möglichkeiten der Teilhabe in allen Lebensbereichen finden (vgl. ebd., S. 2). Damit passt der Begriff zu den eben vorgestellten Sichtweisen auf Beteiligung, nach denen sich Teilhabemöglichkeiten in den verschiedensten Bereichen der Stadt finden lassen. Insbesondere das Argument, dass Beteiligung nur ein kleiner Teil der gesamten Mitwirkung an Stadtentwicklung ist, ähnelt dieser Auffassung. Das System Stadt funktioniert nur im Zusammenspiel formeller und informeller Beteiligungsformen.

## 2.5 Das Beteiligungsverständnis dieser Arbeit

Nachdem nun verschiedene Theorien von Beteiligung erläutert wurden, soll in diesem Abschnitt ein Verständnis für die weitere Analyse in dieser Arbeit gewählt werden.

Die Partizipationsleiter von Arnstein ist eines der Schlüsselwerke in der Partizipationstheorie, dennoch ist sie für eine Analyse von Partizipationsprozessen der heutigen Stadtentwicklung nicht mehr geeignet (vgl. SELLE 2013, S. 69f.). Stadtentwicklung ist ein Prozess, der sich auf vielen verschiedenen Ebenen abspielt. Je nach Inhalt eines Entscheidungsprozesses sind verschiedenste Akteur\*innen affektiert und ihre Mitwirkung von Relevanz. Ein reines schwarz-weiß Denken von Machtumverteilung erfasst die Vielzahl von Akteursverflechtungen und die daraus resultierenden Einflussnahmen, die es in der Stadtentwicklung zu berücksichtigen gibt, nicht angemessen (vgl. ebd., S. 59ff.).

Auch das strikte Verständnis von Partizipation als Machtumverteilung greift bei einer Vielzahl von Aktivitäten der Bürger\*innen mit der sie ihre Stadt gestalten nicht. Wo finden sich in diesem Verständnis niederschwellige Formen der Mitwirkung wie Garten oder Kunstprojekte im Stadtraum wieder? Bei diesen Projekten geht es nicht direkt um Machtumverteilung, sondern eventuell ein-

fach nur darum, dass Bürger\*innen gern gärtnerisch oder künstlerisch tätig wären, und dabei ohne bewusste Absicht den Stadtraum selbst gestalten. Es wird deutlich, dass diese Aktivitäten „[...] zwar in ihren Konsequenzen, nicht aber in ihrer Intention nach politisch sind“ (WILLINGER 2012, S. 204f.). Denn in gewisser Weise wird natürlich auch hier Macht umverteilt. Die Bürger\*innen erhalten die Kompetenz, einen Teil des Stadtraums gärtnerisch oder künstlerisch zu gestalten. Das sind auch Entscheidungen, die die Stadtentwicklung berühren.

Für diese Arbeit wird ein weites Verständnis von Beteiligung gewählt, das bereits niederschwellige Mitwirkungsaktivitäten der Bürger\*innen in den verschiedenen Lebensbereichen als Partizipation versteht. Dennoch liefert die Partizipationsleiter einen wesentlichen Anhaltspunkt, der bei der Analyse von Beteiligungsaktivitäten von Relevanz ist- die Wirkung der Aktivitäten. Deshalb soll auch die Betrachtung der tatsächlichen Wirkung bei der Analyse des Fallbeispiels erfolgen.

## 3 Planungstheorie

### 3.1 Kontext

Nachdem nun das Thema Partizipation ausführlich beleuchtet wurde, soll es in diesem Abschnitt um die verschiedenen Modelle der Planungstheorie gehen, an denen sich die Planung orientiert, um den Herausforderungen in der Praxis gerecht zu werden. Im Laufe der Zeit entwickelten Planungstheoretiker unterschiedliche Modelle, in denen auch das Thema Partizipation einen unterschiedlichen Stellenwert hatte. Einige dieser Modelle sollen im folgenden Abschnitt erläutert werden, denn das Konzept der performativen Bürgerbeteiligung ist ein Beitrag, der zeigt wie eine neue mögliche Richtung der Planungstheorie aussehen kann. Grundlegend für diesen Vorschlag ist die Annahme, dass kommunikative Planungsmodelle neue Entwicklungen in der Planungspraxis nicht hinreichend erklären können (vgl. MACKRODT und HELBRECHT 2013, S. 17).

„Planung wird durch eine Art langfristiger Entwicklungsprobleme beeinflusst, die auf typische Weise (Planungskultur) angegangen werden. Beide werden aufeinander bezogen und ‚passen‘ im Normalfall zueinander. Wenn Planung als solche nicht mehr in der Lage ist, die vorherrschenden Probleme zu lösen, verändert sich das Selbstverständnis von Planern mit Hilfe explorativer Ansätze schnell“ (ALTROCK, HUNING und PETERS 2006, S. 261).

Dieses Zitat zeigt, welcher Dynamik die Planungstheorie folgt. Im Hinblick auf die aktuellen Herausforderungen, mit denen die Planung in der Praxis konfrontiert ist, wählt sie ihre Planungsinstrumente. Dabei ist davon auszugehen, dass es sich dabei immer auch um länger andauernde Aufgaben handelt, die von der Planung bewältigt werden müssen. Hierfür werden typische Lösungen gewählt, ändert sich allerdings die Problemlage, greifen diese etablierten Instrumente nicht mehr und die Planer\*innen sind gezwungen, neue Lösungsansätze zu nutzen. Je nach Kontext verändert sich also auch das Selbstverständnis der Planung (vgl. ebd., S. 261).

### 3.2 Die Entwicklung der Planungsmodelle

Altrock, Huning und Peters (2006) fassen drei Phasen zusammen, die die Planungstheorie bis heute seit dem zweiten Weltkrieg durchlaufen hat. Die erste Phase beginnt mit dem dritten Viertel des 19. Jahrhunderts. In dieser Zeit wuchs die Wirtschaft stark an und damit einhergehend galt es für die Planung, Wohnraum für die zunehmend wohlhabenden Bürger\*innen bereitzustellen. In der Folge expandierten die Städte vor allem am Stadtrand. Die Planung war unter anderem mit der Aufgabe konfrontiert, neue Stadtviertel und die dazuge-

hörige Verkehrsinfrastruktur zu planen, und orientierte sich hierbei überwiegend am rationalen Planungsmodell (vgl. ebd., S. 259).

Dem rationalen Planungsmodell liegt die Annahme zu Grunde, dass der Mensch einem Homo Oeconomicus entspricht, der seine Gedanken und Handlungen zweckrational und primär am eigenen Wohl orientiert ausrichtet. Grundlage seiner Rationalitätsauffassung sind dabei wahrscheinlichkeitstheoretische Annahmen. Demnach fällt seine Wahl im Rahmen von Entscheidungsprozessen immer auf die optimale Handlungsmöglichkeit, um das angestrebte Ziel zu erreichen. Dabei werden auch Faktoren wie Sicherheit und Unsicherheit sowie Risiko bestmöglich berücksichtigt (vgl. DILLER und OBERDING 2018, S. 516). Der Planungsprozess läuft bei diesem Modell nach einem strikten mehrphasigen Schema ab. Ein Problem wird definiert, anschließend werden Informationen gesammelt sowie analysiert und abschließend folgt die Entwicklung einer Lösung. Dann folgen die Implementierung und der Test. Bei Bedarf kann die Lösung danach noch einer Modifikation unterzogen werden (vgl. ebd., S. 516; RITTEL 1992, S. 39). Darüber hinaus müssen bei diesem Modell bestimmte Rahmenbedingungen erfüllt sein, wie „[...] vollständige Information über alle verfügbaren Alternativen, widerspruchsfreie Ziele und ausreichende Mittel, die gesetzten Ziele umzusetzen“ (DILLER und OBERDING 2018, S. 516). Im Sinne des rationalen Planungsmodelles ist es Aufgabe der Planung, Informationen zu beschaffen, die wertfrei und fachlich korrekt sein müssen. Diese Informationen gibt sie an die legitimierten Entscheidungsträger\*innen weiter, die auf Basis dieser Informationen eine Entscheidung treffen. Für die Informationsgewinnung spielen vor allem Kosten und Nutzen Abwägungen eine Rolle (vgl. INNES 1998, S. 52ff.). „In this view, information is a tool for policy makers to use to make choices. The planner's job is to 'speak truth to power' rather than to participate in the messy world of action“ (ebd., S. 53). Aus Perspektive des rationalen Modelles ist eine Mehrdeutigkeit von Informationen also nicht möglich (vgl. ebd., S. 53).

Das Modell etablierte sich von 1945 bis 1970 in verschiedenen Fachbereichen. Planer\*innen, die das Modell nutzten, hatten große Erwartungen an das Modell, und gingen davon aus, dass sich mit dem auf Technik und Wissenschaft basierenden Modell vieles verbessern ließe (vgl. SCHÖNWANDT 2002, S. 14f.). Das Modell sieht Planer\*innen in der Rolle der Expert\*innen, die objektiv an die Herausforderungen herangehen und im Sinne der Öffentlichkeit handeln. Dabei ist zu berücksichtigen, dass der Begriff Öffentlichkeit damals unreflektiert gebraucht wurde und darunter eine homogene Gruppe

gefasst wurde, beispielsweise ohne ethnische Differenzierungen. Auch ging man davon aus, dass Planer\*innen in der Lage sind, autonom zu handeln und über genügend Macht verfügen würden, um ihre Planungen zu realisieren, was allerdings nicht der Realität entsprach (vgl. ebd., S. 15).

In den späten 60er und den frühen 70er Jahren wurden zunehmend die Grenzen des rationalen Planungsmodelles offensichtlich und Kritik wurde laut. Unter anderem wurde aufgedeckt, dass die Phasen des Modelles nicht als unabhängig, wie ursprünglich angenommen, zu betrachten sind. Auch die Begrifflichkeiten, wie beispielsweise der Rationalitätsbegriff des Modelles, wurden diskutiert (vgl. ebd.). „Man stellte fest, dass es kein ‚objektives‘ Wissen, keine ‚rationalen‘ Entscheidungen, keine ‚optimalen‘ Lösungen gibt, und dass jedes ‚Expertenwissen‘ auf Werten und Normen basiert, also auf schwankendem Grund operiert“ (ebd., S. 15). Ein weiterer Kritikpunkt war, dass das rationale Modell keine politische Dimension besitzt, was im Hinblick auf Planung höchst problematisch ist, da es hier immer auch um Politik geht (vgl. ebd., S. 15f.). In der Kritik stand ebenfalls die antidemokratische Art und Weise des Planens, die das Modell vorgibt, denn Entscheidungen werden dem Modell nach auf der politischen Ebene über die Köpfe der Bürger\*innen hinweg getroffen (vgl. ebd., S. 16). „Außerdem waren manche mit diesem Modell nicht einverstanden, weil es nach ihrer Auffassung dazu anhielt, den politischen Status quo zu akzeptieren, das politische Establishment zu unterstützen und zur Erhaltung der Werte der Ober- und Mittelschicht beizutragen“ (ebd., S.16). Rittel (1992) bezeichnet, dass auf rationalen Prinzipien beruhende Handeln eines Planers\* einer Planerin als Systemansatz und identifiziert als wesentliches Defizit, dass er nur auf eine bestimmte Art von Problemen zutrifft. Er unterscheidet zwischen „zahmen“ und „böartigen“ Problemen, wobei sich der Systemansatz überwiegend auf die zahmen Probleme anwenden lässt (vgl. RITTEL 1992, S. 37ff.). Allerdings sind die Probleme, mit denen sich Planung befassen muss, böartiger Natur und unterscheiden sich wesentlich von zahmen Problemen. Böartige Probleme sind im Gegensatz zu zahmen Problemen nicht endgültig definierbar, da zahlreiche Faktoren für das Problem von Relevanz sind, deshalb lässt sich auch kein allumfassendes Verständnis für das Problem herstellen (ebd., S. 43f.). Des Weiteren lassen sich böartige Probleme nicht abschließend durch ein richtig oder falsch beurteilen, da durch diese Probleme in der Regel verschiedene Personen affektiert sind, aber nicht für jede Person die gleiche Lösung adäquat ist (ebd., S. 45). Darüber hinaus gibt es für böartige Probleme keine feste Bandbreite an Lösungen, wie bei zah-

men Problemen deren Lösungsbandbreite irgendwann erschöpft ist, beispielsweise beim Schachspiel die Auswahl möglicher Spielzüge (vgl. ebd., S. 45). Des Weiteren gilt: „Jede Lösung eines böartigen Problems ist eine ‚one-shot-operation‘: Man kann nicht ungeschehen machen, was man beim ersten Versuch gemacht hat; jeder Versuch zählt und ist sehr konsequenziell [...]“ (ebd., S. 47; Hervorhebungen im Original). Auch kann es sich bei böartigen Problemen, um das Symptom eines anderen Problems handeln. Es ist also nicht offensichtlich, wo genau eine Lösung ansetzen sollte (vgl. ebd., S. 46). „[...] man ist nie sicher, daß [sic] man das Problem auf dem richtigen Niveau angeht, weil natürlich niemand versuchen sollte, Symptome zu kurieren, da kurieren von Symptomen die eigentliche Krankheit verschlimmern kann“ (ebd., S. 46). Auf Basis der Kritik wurden alternative Modelle entwickelt (vgl. DILLER und OBERDING 2018, S. 516).

Altrock, Huning und Peters verorten die zweite Phase der Planungstheorie im letzten Viertel des 20. Jahrhunderts. Die Planung musste sich mit Aufgaben des Strukturwandels befassen, die sich aus dem Wandel von der Industrie zur Dienstleistungsgesellschaft ergaben. In diesem Zuge waren eine Umstrukturierung und ein Umbau der Städte von Nöten. In Anbetracht dieser neuen Herausforderung orientierte sich die Planung zunehmend am kommunikativen Planungsmodell (vgl. ALTROCK, HUNING und PETERS 2006, S. 259f.).

Dieses kommunikative Modell entwickelte sich aus der Idee, Planung als Kommunikationssituation zu verstehen, und mündete in den 1990er Jahren im „Communicative Turn“ (vgl. DILLER und OBERDING 2018, S. 517). „[...] Dieser versteht Planung vor allem als soziale Interaktion und formuliert ein kommunikatives Planungsmodell, das den herrschaftsfreien Diskurs im Sinne von Habermas und somit die ‚kommunikative Rationalität‘ zum normativen Paradigma der Planung erhebt“ (ebd., S. 517). Vertreter dieser Auffassung von Planung waren unter anderem Forester, Innes und Healey (ALTROCK, HUNING und PETERS 2006, S. 249). In diesem Zusammenhang setzte sich die Erkenntnis durch, dass Reden als kommunikative Handlung zu verstehen ist, denn es beeinflusst Akteur\*innen und damit auch den Verlauf von Situationen. Dies geschieht sowohl direkt als auch indirekt, beispielsweise wenn Personen nicht zuordnen können, warum sie sich auf eine bestimmte Art und Weise entschieden haben (vgl. INNES 1998, S. 52f.). Aus dieser neuen Perspektive wurde Planung als ein interaktiver Prozess gesehen, der die Existenz verschiedener Lebenswelten berücksichtigt. Es geht um Interaktionen von Individuen, die innerhalb verschiedener Diskurse aktiv sind und sich dementsprechend auf unterschiedliche

Bedeutungssysteme berufen. Ziel eines Kommunikationsprozesses ist es, sich auf ein gemeinsames Verständnis zu einigen (vgl. HEALEY 2002, S. 242). Dieser neuen Auffassung liegt ein dynamisches Verständnis von Wissen zu Grunde (vgl. ebd., S. 238).

„In this way, knowledge for action, principles of action, and ways of acting are actively constituted by the members of an intercommunicating community situated in the particularities of time and place. Further, the reasoning employed can escape the confines of rational-scientific principles to include varying systems of morality and culturally specific traditions of expressive aesthetic experience“ (ebd., S. 238).

Diesem Verständnis nach ist Wissen über Verhaltensweisen immer das Konstrukt der Interaktionen einer Gemeinschaft und kann aus diesem Grunde auch rationale Prinzipien überwinden (vgl. ebd., S. 238).

„Instead, the new model argues that in communicative planning, information becomes gradually embedded in the understandings of the actors in the community, through processes in which participants, including planners, collectively create meanings“ (INNES 1998, S. 53).

Auch Innes bezieht sich darauf, dass Wissen, beziehungsweise im Falle des Zitats Informationen; immer in einen Kontext eingebettet sind. Durch die Interaktionen innerhalb einer Gemeinschaft werden kollektive Bedeutungen ausgehandelt. Je nach Kontext kann also auch die Bedeutung der Information variieren (vgl. ebd., S. 58). Im Vergleich zum rationalen Modell kommt den Informationen im kommunikativen Modell also eine größere Bedeutung zu (vgl. ebd., S.53). Hier steht vor allem die Frage im Vordergrund, wie sich Handlungen, durch die in kollektive Bedeutungen eingebetteten Informationen verändern. „Information influences planning and public action by becoming embedded in the thought, practices, and institutions of a community, and thereby influencing actions. *When information is most influential, it is also most invisible*“ (ebd., S. 54; Hervorhebungen im Original).

Dem kommunikativen Modell liegen mehrere Prinzipien zugrunde. Unter anderem wird angenommen, dass alle relevanten Akteure in den Kommunikationsprozess eingebunden werden, jeder\*jede das Recht hat gehört zu werden und bestehende Machtasymmetrien außerhalb der Diskussion verbleiben. Demnach herrscht also Gleichberechtigung in der Kommunikation vor (vgl. ebd., S. 60). Es wird davon ausgegangen, dass die „Kraft des Argumentes“ im Fokus der Diskussion steht und dass alle Argumente Berücksichtigung finden. Des Weiteren wird angenommen, dass alle Beteiligten in der Lage sind, den\* die Redner\*in und seine\*ihre Argumente zu beurteilen. Für den\* die Redner\*in gilt, dass dieser\*diese

aufrichtig ist und eine Legitimation hat, um die Argumente vorzubringen. Ziel des kommunikativen Prozesses ist es, Konsens zu erzielen (vgl. ebd. S. 60). Dennoch gilt aber auch hier:

“Like the scientific method, the conditions of communicative rationality will never fully be met, but the attempt to approximate them should help ensure that decisions take into account important knowledge and perspectives, that they are in some sense socially just, and that they do not simply co-opt those in weaker positions“ (ebd., S. 60).

Den Beginn der dritten Phase verorten Altröck, Huning und Peters um die Jahrtausendwende herum. Sie ist in einigen Städten geprägt durch das Einsetzen von Schrumpfungs- und Stagnationsprozessen sowie dem demographischen Wandel. Dennoch bestehen parallel die Aufgaben der vorherigen Phasen weiter fort. Städte, die den Problematiken der Schrumpfung, wie Leerstand oder brachliegenden Flächen, begegnen wollen, sind in ihren Handlungsmöglichkeiten durch knappe finanzielle Ressourcen eingeschränkt (vgl. ALTRÖCK, HUNING und PETERS 2006, S. 260). „Mit schrumpfenden Städten wird schnell das Bild des Leerstands und des Abrisses verbunden. Doch was kommt nach dem Abriss? Mit den Leerständen und Wegzügen sind räumliche Strukturen zerbrochen, soziale Zusammenhänge und Ressourcen gingen verloren“ (KREMER 2010, S. 106). Hinzu kommt, dass im Hintergrund dieser Probleme die Stimmung der Bevölkerung kippt: „Das Gefühl, der übrig gebliebene Rest zu sein, verwandelt sich in Resignation, das Vertrauen in die eigene Handlungsfähigkeit und die der Politik kommt abhanden“ (ebd., S. 106). Das bringt Planer\*innen und Entscheidungsträger\*innen in Bedrängnis, weshalb sie darauf angewiesen sind, neue kreative und handlungsorientierte Lösungsansätze auszuprobieren (vgl. ALTRÖCK, HUNING und PETERS 2006, S. 260). Ein Beispiel hierfür ist die Aktion Forster Tuch. In der Stadt Forst sollte eine brachliegende Fläche einer neuen Nutzung zugeführt werden und in diesem Zuge hatten die Bürger\*innen die Möglichkeit ihre Vorstellungen von der Fläche, auf Leinentücher aufzumalen. Die Tücher wurden anschließend auf der Fläche aufgestellt, um den sich anbahnenden Veränderungsprozess sichtbar zu machen (ebd., S. 255ff.). Diese neuen Entwicklungen in der Planung können allerdings nicht hinreichend durch das kommunikative Planungsmodell erklärt werden (MACKRODT und HELBRECHT 2013, S. 17). In diesem Zusammenhang folgt die Erkenntnis: „[...] dass wir am Anfang einer Phase der ‚performativen Planung‘ stehen“ (ALTRÖCK, HUNING und PETERS 2006, S. 260). Mackrodt und Helbrecht setzten mit ihrem Konzept der performativen Bürgerbeteiligung an den mangelnden Erklärungsmöglichkeiten der neuen Entwicklun-

gen durch das kommunikative Modell an. Diese eingeschränkte Erklärbarkeit ergibt sich daraus, dass das kommunikative Modell, wie im ersten Teil dieses Abschnittes beschrieben, seinen Schwerpunkt auf die verbale Interaktion legt. Sie wollen mit ihrem Konzept die Möglichkeiten aufzeigen, die die Performance-Theorie zur Erklärung handlungsorientierter Formate bietet (vgl. MACKRODT und HELBRECHT 2013, S. 17).

Rodenstein (2004) hat sich mit Planung im Kontext sich wandelnder ökonomischer und gesellschaftlicher Rahmenbedingungen befasst. Sie kommt zu der Erkenntnis, dass die ursprünglichen institutionellen und sozialen Strukturen, die in ihrem vorherigen Kontext als Stabi-

lisatoren fungiert haben, sich hemmend auf den Ausbau neuer Strukturen auswirken. Dies geschieht sofern die ursprünglichen Strukturen unverändert beibehalten werden, obwohl sich darum herum ein ökonomischer und gesellschaftlicher Wandel vollzieht, da sie in dem neuen Kontext ihre Funktion verlieren (vgl. RODENSTEIN 2004, S. 89). „Damit steht die Dekonstruktion herrschender Denkmodelle und Theorien über räumliche Entwicklungen und Bilder von Stadt in engstem Zusammenhang, in denen Wert- und Ordnungsvorstellungen der vergangenen Gesellschaftsordnung aufbewahrt werden“ (ebd., S. 89). Diese Annahme lässt ebenfalls auf einen Umbruch in der Planungstheorie schließen (vgl. ebd., S. 89).

## 4 Performative Bürgerbeteiligung

### 4.1 Kontext

Ver mehrt wird von neuen Beteiligungsformaten Gebrauch gemacht, die ihren Ursprung in veränderten gesellschaftlichen Rahmenbedingungen haben. Damit einher gehen auch neue Problematiken, die die Stadtplanung bewältigen muss (vgl. MACKRODT 2014, S. 239). Eine Ursache hierfür ist der Strukturwandel in den Städten, mit dem auch die Zunahme an Brach- und Freiflächen im Stadtraum einhergeht. Im Zuge dessen ist die öffentliche Hand mit der Aufgabe konfrontiert, diese Flächen für andere Nutzungen bereitzustellen, wofür meistens ein Umgestaltungsprozess von Nöten ist. Zusätzlich zu Schrumpfungsprozessen sind auch starke demographische Veränderungen zu beobachten. Aufgrund der nur knapp vorhandenen privaten und finanziellen Ressourcen stellt dieser veränderte Kontext und die damit einhergehenden neuen Aufgaben, insbesondere für schrumpfende Städte, eine Schwierigkeit dar (vgl. ebd., 239f.; ALTROCK, HUNING und PETERS 2006, S. 260).

„Im Fall schrumpfender Städte scheinen etablierte Routinen an ihre Grenzen zu stoßen. Je aussichtsloser und schwieriger sich den Entscheidungsträgern die Situation darstellt, umso höher ist deren Bereitschaft, sich auf neue und innovative Lösungsversuche einzulassen“ (ALTROCK, HUNING und PETERS 2006, S. 259). Um ihren Aufgaben dennoch gerecht zu werden, ist die Planung darauf angewiesen, diese mit neuen innovativen Ansätzen zu lösen (vgl. ebd., S. 260). Kommunikative Beteiligungsprozesse sind im Kontext von schrumpfenden Städten oftmals nicht erfolgsbringend, da die dortige Gemeinschaft oftmals nicht auf ihre eigenen Potentiale vertraut, um Herausforderungen zu bewältigen (vgl. ebd., S. 258f.). Dennoch sind nicht nur schrumpfende Städte die Austragungsorte dieser neuen Beteiligungsform. Beispielsweise wird ein solches Format auch in Berlin aus einer ökonomischen Motivation heraus auf dem Tempelhofer Feld genutzt, bei dem es einen Beitrag zur Aufwertung und Identitätsbildung der Fläche leistet (vgl. MACKRODT 2014, S. 240).

Ein weiterer Grund für die Nutzung neuer Beteiligungsformen, ist der zunehmende Stellenwert, der Freiflächen in der Stadtentwicklung beigemessen wird. Mackrodt (2014) bezieht sich im Hinblick darauf auf die These „[...] dass in der postindustriellen Stadt die Dimension des Landschaftlichen an Bedeutung gewinnt [...]“ (GISEKE 2004, S. 670). In diesem Zusammenhang zeigt Giseke (2004) einen Wandel des Verständnisses von Stadt und Freiraum auf. Ursprünglich dominierte die Sichtweise der Kompensation, bei der „[...] Stadt und Natur in den Kate-

gorien des Entweder-Oder“ (ebd., S. 670) gesehen wurden. Auch weiterhin ist dieses Verständnis präsent, allerdings wächst die Relevanz einer anderen Denkweise, der Korrespondenz, im Hinblick auf den Wandel zur postindustriellen Stadt (vgl. ebd., S. 670ff.). Im Gegensatz zur Kompensation „[...] zielt ein von Korrespondenz getragenes Naturverständnis nicht auf das Vorzeigen einer Gegenwelt, sondern auf die Interaktion mit der Natur“ (ebd., S. 670).

Des Weiteren setzt die Planung mit Blick auf einen wachsenden Beteiligungsanspruch von Seiten der Bevölkerung auf diese neuen Beteiligungsformate (vgl. MACKRODT 2014, S. 240). Dieser Beteiligungsanspruch wird auch in einer Forsa-Umfrage sichtbar. So wünschen sich 58% der Bürger mehr Einfluss im Hinblick auf kommunale Entscheidungsprozesse (vgl. forsa 2015, S. 5).

### 4.2 Begriffsannäherung

Mackrodt und Helbrecht führen den Begriff der performativen Bürgerbeteiligung ein. Darunter verstehen sie:

„[...] Beteiligungsansätze, die über einen längeren Zeitraum (z. B. ein Jahr) im öffentlichen Raum verortet sind und durch ihre physisch-materielle Präsenz ein handlungsorientiertes Beteiligungsangebot im Rahmen eines Stadtentwicklungsprozesses schaffen“ (MACKRODT und HELBRECHT 2013, S. 16).

Es geht also um Beteiligungsformate, die über einem längeren Zeitraum am Ort des Planungsgeschehens lokalisiert sind. Dabei wirken Bürger\*innen durch ihre Handlungen aktiv an der Entwicklung des Raumes mit. Dadurch dass die Handlungen im öffentlichen Raum vollzogen werden, wird Raum für potentielle Veränderungen sichtbar und es können auch bis dato unbeteiligte passierende Personen, spontan zu Zuschauer\*innen werden (vgl. ebd., S. 16ff.). Die beiden Autorinnen bauen diese Brücke von Partizipation zur Performance-Theorie, um ein besseres Verständnis für die raumgestaltenden Praktiken zu erlangen. Unter anderem nennen sie hierfür den verstärkten Fokus auf die physische Ausstattung und die Körperlichkeit, der sich aus dem Verständnis von sozialen Handlungen als Performance ergibt. Durch die Einführung dieser konzeptionellen Sichtweise lassen sich gestalterische Handlungen der Bürger\*innen als Bürgerbeteiligung greifen, während dies mit kommunikativen Modellen überwiegend nicht der Fall ist (vgl. ebd., S. 16f.). Die Präsenz der Beteiligungsformate im öffentlichen Raum macht sie „[...] zu einem Bestandteil der urbanen Lebenswelt und alltäglichen Raumproduktion. Der öffentliche Raum wird zur Bühne der Beteili-

gung und die materiellen Arrangements der Partizipationsangebote – wie Gartennutzungen, Installationen oder Kunstprojekte – werden zur Requisite für zivilgesellschaftliche Gestaltungen der urbanen Umwelt“ (ebd., S. 17).

Performative Beteiligungsformate zeichnen sich dadurch aus, dass sie das typische Dilemma kommunikativer Beteiligungsmodelle überwinden. Statt einer zeitlichen aber und örtlichen Trennung von Planung und der letztendlichen Gestaltung des Raumes verschmelzen diese im Rahmen performativen Formate miteinander (ebd., S. 23). Folgende Aussage verdeutlicht dies.

„Die bisherige gedankliche und zeitliche Trennung von Planung über einen Raum und Gestaltung in einem Raum wird so überwunden und es kommt zu einer Ver-

schränkung beider Tätigkeitsbereiche. Planung wird Teil eines physischen Gestaltungsprozesses, physisch-performative Interventionen Teil der Planung. Der zu beplante urbane Raum wird zur Bühne einer eigenen Gestaltung“ (ebd., S. 23).

### 4.3 Typen

Die Begründung für die Notwendigkeit einer performativen Sichtweise ergibt sich nach Mackrodt und Helbrecht aus den strukturellen Charakteristika, die diese neuen handlungsorientierten Formate mit sich bringen. Das ist zum einen ihre Verortung innerhalb des öffentlichen Raumes, und zum anderen ist es ihre Handlungsorientierung (vgl. ebd., S. 18). Auf Basis dieser Eigenschaften gehen sie von vier analytischen Dimensionen dieser Formate aus.

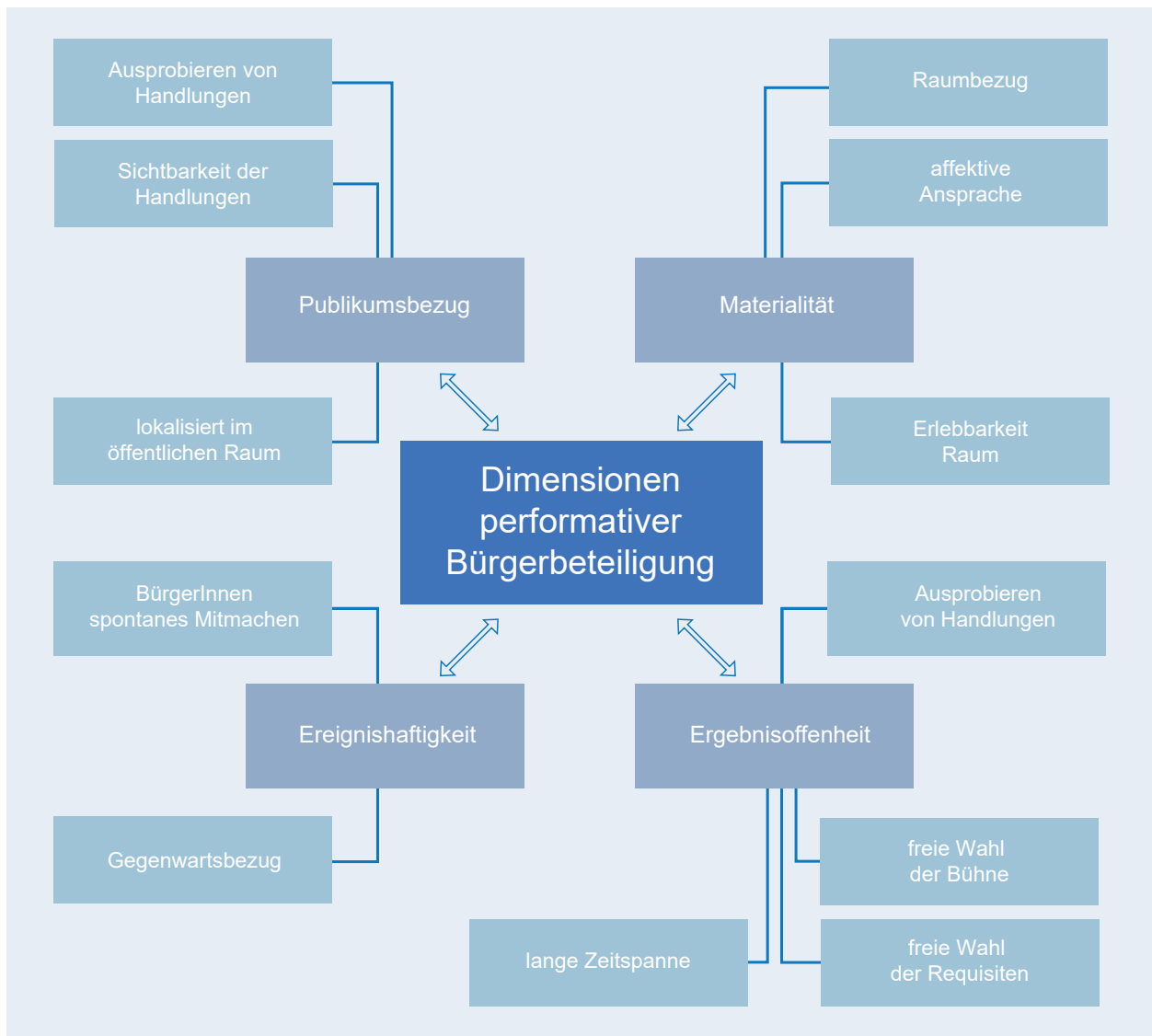


Abb. 2: Dimensionen performativer Bürgerbeteiligung

Quelle: eigene Darstellung



Als erstes ist hier die Materialität zu nennen. Dadurch dass die Formate im öffentlichen Raum lokalisiert sind, sind sie für die Bürger\*innen erlebbar. Am planenden Ort können die Bürger\*innen mit dem eigenen Leib erfahren, welche Nutzung ihnen genau in dem Moment ihres Handelns vorschwebt. Sie können den Ort und seine physische Ausstattung erleben und nach ihren Vorstellungen verändern. Dadurch erfolgt die Ansprache neben der kognitiven Ebene auch auf der affektiven Ebene (vgl. ebd., S. 18).

Die zweite Dimension ist die Ereignishaftigkeit, die performative Beteiligungsformate charakterisiert. Damit ist der Vollzug der Handlungen im Jetzt gemeint. Die Bürger\*innen können aktiv die Gegenwart mit ihren Handlungen gestalten und [...] direkt an der Aneignung und Nutzung des eigenen Lebensumfelds teilnehmen [...]“ (ebd., S. 18). Aus der Präsenz der Beteiligungsformate im öffentlichen Raum ergibt sich eine „urbane Erlebnisqualität“ (vgl. ebd., S. 18).

„Zeitgemäße Planung ist heute wesentlich Raumbild- und Erlebnisplanung. Sofern sie gestaltend eingreift, zielt diese auf ‚Emotionsdesign‘, auf inszenierte, theatralische Räume. Sie betrachtet die Elemente des Raums [...] insofern nicht nur als bloße Funktionsträger, sondern immer auch als Träger urbaner und/oder ruraler Bedeutungen (Bedeutungsträger)“ (HASSENPLUG 2004, S. 82).

Diese notwendige Ausrichtung zeitgemäßer Planung ergibt sich daraus, dass bei den Bürger\*innen wieder vermehrt ein Bedürfnis nach „urbanen Atmosphären“ aufkommt. Dieses Bedürfnis ist das Resultat der fordistischen Stadtentwicklung, die zu einem „[...] Verlust an räumlicher Evidenz und Sinnfälligkeit, an Atmosphäre und Bildhaftigkeit [...]“ (ebd. 2004, S. 80f.) geführt hat. Denn im Fordismus galt es in der Planung vor allem, den Raum effizient und funktional zu gestalten, so dass er den idealen Rahmen für die leistungsorientierte Wirtschaft bot (vgl. ebd., S. 79ff.). „So ging es ihr zuallererst um die Schaffung optimaler Voraussetzungen für volkswirtschaftliches Wachstum durch Steigerung räumlicher

Leistungsfähigkeit“ (ebd., S. 79). Andere Anforderungen an den Raum blieben durch diesen Anspruch unberücksichtigt. Aus dem daraus resultierenden Defizit erwächst schließlich das heutige Bedürfnis nach urbanen Atmosphären (vgl. ebd., S. 80f).

Als dritte Dimension ist die Ergebnisoffenheit performativer Beteiligungsformate zu nennen. Die Handlungen finden über eine längere Zeit im öffentlichen Raum statt. Diese längere Zeitspanne bietet den Bürger\*innen in der Rolle der Akteur\*innen, die Möglichkeit zur Stabilisation und Modifikation ihrer Verhaltensweisen, wenn sie feststellen dass ihre Handlungen nicht zu den Gegebenheiten vor Ort passen. Da das Ergebnis nicht von vornherein festgelegt ist, können sie nach ihren Bedürfnissen und Wünschen mit Handlungen, Bühne und Requisiten experimentieren, (vgl. MACKRODT und HELBRECHT 2013, S. 18).

Die vierte Dimension ist der Publikumsbezug, den performative Beteiligungsformate aufweisen. Die Handlungen vollziehen sich im öffentlichen Raum, sind nach außen hin sichtbar und können wahrgenommen werden. Dies bietet Passant\*innen jederzeit die Möglichkeit die Zuschauerrolle zu verlassen, spontan mitzumachen und zum\* zur Akteur\*in zu werden (vgl. ebd., S. 18).

Mackrodt und Helbrecht schlagen eine Einteilung in vier verschiedene Typen vor, die sich je nach Mitwirkungsgrad der Bürger\*innen an der Raumgestaltung voneinander abheben (vgl. ebd., S. 19).

Den ersten Typus bezeichnen sie als informierend. Planer\*innen setzen Interventionen im öffentlichen Raum um, wobei es lediglich um die Information der Bürger\*innen geht. Aus einer performancetheoretischen Sichtweise nehmen die Bürger\*innen hier alleinig die Rolle der Zuschauer\*innen ein, weil sie selbst nicht aktiv an der Intervention mitwirken. Diesen Typus findet man beispielsweise auf dem Tempelhofer Feld mit seinem Infopavillon (vgl. ebd., S. 19), in dem sich Besucher\*innen über die aktuellen Entwicklungen und Planungen, unter anderem über die Plakate des Entwicklungs- und Pflegeplans, informieren können.

Beim zweiten Typus, dem Auffordernden, sind es wieder die Fachkräfte, die die Interventionen realisieren und damit die Bürger\*innen zum Mitmachen bei einem potentiellen späteren Beteiligungsprozess animieren. Er unterscheidet sich zur vorherigen Stufe, dadurch

Rolle der Bürger*innen	TYPUS			
	informierend	auffordernd	mitwirkend	gestaltend
Zuschauer*innen	Zuschauer*innen	Zuschauer*innen Potential später zu Akteur*innen zu werden	Akteur*innen unter Anleitung durch Planer*innen	Akteur*innen freie Wahl bei Bühne und Requisiten

Abb. 3: Dimensionen performativer Bürgerbeteiligung

Quelle: eigene Darstellung

dass den Bürger\*innen die Option eines Rollenwechsels im nachgeordneten Beteiligungsprozess in Aussicht gestellt wird. Bei genauer Betrachtung der Rollen sind die Bürger\*innen also auch bei diesem Typus lediglich Zuschauer\*innen allerdings mit der Aussicht auf einen späteren Rollenwechsel (vgl. ebd., S. 19f.). Ein Beispiel hierfür sind die Interventionen, die die IBA Stadtumbau 2010 in Aschersleben begleiteten. Leerstehende Parzellen wurden mit Leinwänden abgehängt, die künstlerisch gestaltet waren. Intention dieser künstlerischen Intervention war es, die Brachflächen in den Fokus der Aufmerksamkeit der Bürger\*innen zu rücken, und dadurch eine gemeinsame Basis für den späteren Beteiligungsprozess zu legen. Übergeordnetes Ziel dieses Typus ist es, die Bürger\*innen für das Thema der Planung zu sensibilisieren, dementsprechend sind die Interventionen nicht konkret mit einem Partizipationsangebot verknüpft (vgl. ebd., S. 19f.).

Beim dritten Typus, dem Mitwirkenden, führen die Planer\*innen unter Einbezug der Bürger\*innen Interventionen im öffentlichen Raum durch. Die Bürger\*innen tragen mit ihren Handlungen also direkt zur Intervention bei. Das Ziel der Aktivitäten steht allerdings schon vorher fest, denn die Fachkräfte legen dies bereits zuvor fest. Übergeordnetes Ziel der Maßnahmen ist es, die Bürger\*innen zum Mitmachen für spätere Beteiligungsangebote zu animieren. Interventionen dieser Art gab es beispielsweise in der ehemaligen Textilstadt Forst (vgl. ebd., S. 20). Dort entstand durch Schrumpfungprozesse im Zentrum eine Brachfläche, die einer neuen Nutzung zugeführt werden sollte. Um die Wünsche der Bürger\*innen für diese Fläche zu identifizieren, konnten die Bürger\*innen Leinentücher mit ihrer Vorstellung für diese Fläche bemalen. Das Leinentuch hatte man aufgrund der Historie Forsts als Textilindustriestadt gewählt. Anschließend wurden die 3000 Leinentücher auf der Fläche als Würfel von 10 Meter Höhe zusammengesetzt und ausgestellt. Die Größe sollte symbolisch für das Entwicklungspotential der Fläche stehen. Nach der Aktion folgte ein kommunikativer Beteiligungsprozess, den die Bürger\*innen sehr gut annahmen (vgl. ebd., S. 20; ALTROCK, HUNING und PETERS 2006, S. 257).

Der vierte Typus ist der Gestaltende. Die Interventionen realisieren dieses Mal die Bürger\*innen und gestalten in eigener Verantwortung die Fläche. Der Eingriff durch die Planung beschränkt sich alleinig auf das Abstecken der Rahmenbedingungen für die Aktivitäten. Aus einer performancetheoretischen Sichtweise kommt den Bürger\*innen dabei die Rolle der Akteur\*innen zu. Sie gestalten frei nach ihren Bedürfnissen ihre Bühne mit selbstgewählten Requisiten. Im Vergleich zu den ande-

ren Typen haben die Bürger\*innen beim gestaltenden Typus die größten Einflussmöglichkeiten. Interventionen dieser Art gibt es auf dem Tempelhofer Feld in Form der dortigen Pioniernutzungen. Auch das Projekt 400qm Dessau entspricht diesem Typus. Bürger\*innen haben im Rahmen dieses Projektes die Möglichkeit, 400m<sup>2</sup> Rückbaufläche durch ihre eigenen Aktivitäten zu entwickeln (vgl. MACKRODT und HELBRECHT 2013, S. 21).

#### 4.4 Vorteile performativer Beteiligungsformate gegenüber kommunikativen Beteiligungsformaten

Performative Beteiligungsformate unterscheiden sich in mehreren Punkten von kommunikativen Formaten unter anderem im Hinblick auf den Austragungsort. Oftmals handelt es sich, um eine Räumlichkeit die keinerlei Bezug zum Planungsgegenstand aufweist, wie beispielsweise ein Raum im Rathaus (vgl. MACKRODT 2014, S. 236). Durch diese räumliche Distanz bleibt das Planungsobjekt im verbalen Austausch für die teilnehmenden Bürger\*innen ein abstrakter Gegenstand, zu dem sie nicht wirklich einen Bezug herstellen können. Im Gegensatz dazu sind performative Beteiligungsformate im öffentlichen Raum lokalisiert und zwar direkt am zu gestaltendem Ort. Dadurch ergibt sich für die teilnehmenden Bürger\*innen die Möglichkeit, einen Bezug zu dem Raum aufzubauen, ihn zu erleben, zu spüren, wie es ist, sich mit dem eigenen Körper dort zu bewegen (vgl. ebd., S. 236).

Darüber hinaus unterscheiden sich die Beteiligungsformate wesentlich darin, auf welche Art und Weise die Beteiligung erfolgt. Bei kommunikativen Formaten steht der verbale Austausch über potentielle Nutzungsmöglichkeiten des Planungsortes im Fokus. Planer\*innen und Bürger\*innen erörtern und diskutieren ihre Vorstellung vom Planungsobjekt. Performative Formate hingegen stellen die Handlungen der Bürger\*innen in den Mittelpunkt. Durch ihre Handlungen wirken sie aktiv an der Gestaltung des Raumes mit und verändern den Planungsort schon im Moment ihrer Handlung (vgl. ebd., S. 237). „Der urbane öffentliche Raum wird so zur Arena von Bürgerbeteiligung und seine Gestaltung wird *in situ* ausgehandelt“ (ebd., S. 237; Hervorhebungen im Original).

Aus diesen Unterschieden leitet Mackrodt (2014) drei Vorteile ab, die performative Formate gegenüber kommunikativen Formaten auszeichnen. Ein Vorteil ergibt sich aus der Art und Weise, wie die Beteiligung im Rahmen performativer Formate erfolgt. Dadurch dass

Bürger\*innen ihre Ideen für den Raum durch konkrete Handlungen manifestieren, werden auch Personen angesprochen, die nicht in der Lage sind, ihre Vorstellungen verbal zum Ausdruck zu bringen. Kommunikative Formate erschweren genau für diese Gruppen eine Teilnahme, denn durch ihren Fokus auf dem verbalen Austausch bevorzugen sie Menschen mit einem hohen Bildungsniveau und rhetorischen Kompetenzen, die ihre Interessen dadurch verbal gut artikulieren können (vgl. ebd., S. 238).

Bei performativen Formaten gestalten die Bürger\*innen den Raum im Hier und Jetzt, während kommunikative Formate eine große zeitliche Distanz von der Planung bis hin zur eigentlichen Realisierung mit sich bringen. Das Problem in Hinblick auf diese Distanz ergibt sich daraus, dass das Planungsvorhaben in den frühen Anfängen der Planung, wo es allerdings die meisten Beteiligungsoptionen gibt, noch nicht ins Bewusstsein der Bürger\*innen gerückt ist. Mit Fortschritt des Planungsvorhabens bewegt es sich zunehmend auf die Agenda der Bürger\*innen. Wenn das Vorhaben schließlich ins Bewusstsein der Bürger\*innen gerückt ist, ist die Planung meistens schon soweit vorangeschritten, dass es kaum noch Beteiligungsoptionen von Seiten der Planung gibt (vgl. ebd., S. 239).

Performative Partizipationsformate weisen ein hohes Aktivierungspotential auf, dass sich durch ihre Lokalisierung im öffentlichen Raum ergibt. Sie sind vor Ort präsent und tragen durch die Sichtbarkeit die Information nach außen, dass dort die Möglichkeit zur Teilhabe besteht. Der Vor-Ort Bezug wirkt sich positiv auf die Motivation der Bürger\*innen aus. Im Gegensatz dazu erfolgt die Bekanntgabe von Informationen über kommunikative Formate vorab über Medien, wie die Amtszeitung oder ähnliches. Der Durchführungsort der Veranstaltung ist ebenfalls ohne Bezug zum Planungsgegenstand (vgl. ebd., S. 238). „Der diskutierte Stadtraum wird in seiner räumlichen Erfahrbarkeit somit weder bei der Ankündigung noch bei der Durchführung der Bürgerbeteiligung in das Verfahren einbezogen. Dieser fehlende Vor-Ort-Bezug der Bürgerbeteiligung repräsentiert ein Informations- und Motivationshemmnis“ (ebd., S. 238).

#### 4.5 Das Thema Performativität im Planungskontext

Neben Mackrodt und Helbrecht (2013) setzen auch andere Autor\*innen Performativität und Planung in Bezug zueinander. Im Folgenden werden einige dieser Perspektiven kurz vorgestellt, um aufzuzeigen welche Möglichkeiten es gibt, um diesen Bezug herzustellen.

Auch Kremer (2011) hat sich mit Performativität und Planung beschäftigt. Dabei spricht sie von „performative planning“ als einen möglichen Planungsansatz, um den Herausforderungen einer modernen Gesellschaft gerecht zu werden (vgl. KREMER 2011, S. 81f.). „Performative planning is a collaborative method that integrates everyday actions and citizens' engagement in the planning process“ (ebd., S. 83). Unter performativer Planung versteht sie also einen Planungsprozess, bei dem alltägliche Praktiken und bürgerschaftliches Engagement eingebunden werden und zum Bestandteil des Prozesses werden (vgl. ebd., S. 83). Sie geht davon aus, dass die Menschen im Alltag nicht pauschal in eingefahrene Handlungsroutrinen verfallen. Stattdessen entwickeln sie durchaus Variationen, auch wenn das Ziel der Handlung das gleiche bleibt. So wohnt auch in alltäglichen Praktiken ein innovatives Potential (vgl. ebd., S. 82). „These daily practices are, moreover, innovative; people do not necessarily live routine lives, but invent diversions, frequently finding new pathways or routes to deal with an old problem“ (ebd., S. 82).

„Doch um Ideen zu finden, um jenseits des Gewohnten andere Möglichkeiten zu entdecken, [...] sind kommunikative Verfahren nur bedingt geeignet. Und manchen Gruppen fällt es leichter, sich im Handeln zu artikulieren als in Sprache“ (KREMER 2010, S. 109). Positiv sieht sie die Potentiale dieses Ansatzes, Personengruppen in Planung einzubeziehen, die weniger versiert darin sind, ihre Interessen verbal auszudrücken und deshalb in kommunikativen Teilnehmungsformaten Benachteiligung erfahren (KREMER 2011, S. 82).

Auch Altrock, Huning und Peters (2006) thematisieren performative Planungsansätze. Hierunter verstehen sie Ansätze, die auf die „Inszenierung von Raum“ oder aber auf die „Inszenierung von Beteiligung“ abzielen (vgl. ALTROCK, HUNING und PETERS 2006, S. 252). Als Beispiele für performative Planung nennen sie unter anderem das Programm Stadtumbau Ost in Aschersleben. Der Fokus lag hier auf einem Stadtteil an einer großen Ringstraße, der aus Einfamilienhäusern besteht und von geschlossenen und vernachlässigten Produktionsstätten durchsetzt war. Im Rahmen dieses Programmes beauftragte die Stadt ein Team aus Künstler\*innen und Architekt\*innen mit einer Lösungsstrategie. Unter anderem wurden in einem Teilbereich der Straße Stahlgerüste aufgestellt, mit der Intention die Innenhöfe der Wohnbebauung von der Straße zu separieren. An diesen Gerüsten wurden Pflanzen angelegt und Leinwände aufgestellt, dessen Gestaltung örtliche Künstler\*innen übernahmen (vgl. ebd., S. 254). Sie untergliedern Planungsansätze in verschiedenen Kategorien und ordnen Zwischennut-

zungen als „explorative Ansätze“ ein (vgl. ebd., S. 252). Damit unterscheidet sich ihre Perspektive performativer Planungsansätze von dem durch Mackrodt und Helbrecht (2013) eingeführten Konzept der performativen Bürgerbeteiligung. Sie fassen ihr Konzept breiter und bewerten „[...] professionell durchgeführte Interventi-

onen (wie Kunst im öffentlichen Raum) als auch gärtnerische Aktivitäten in einem Gemeinschaftsgarten als relevante Performanzen [...]“ (MACKRODT und HELBRECHT 2013, S. 17). So ordnen sie beispielsweise auch die Pionernutzungen auf dem Tempelhofer Feld als performative Bürgerbeteiligung ein (vgl. ebd., S. 16).

## 5 Performance-Theorie

### 5.1 Kontext

Nachdem nun das Konzept der performativen Bürgerbeteiligung vorgestellt wurde, soll in diesem Kapitel die Performance-Theorie beleuchtet werden, um aufzuzeigen, wo ihre Schwerpunkte liegen und welche Potentiale sie für die Analyse von Beteiligungsformaten mit sich bringt. Zunächst werden die Ursprünge der Performance-Theorie beleuchtet, um anschließend ausgewählte Verständnisse von Performance näher zu betrachten. Um die Erkenntnisse in eine geographische Sichtweise einzubetten, wird es abschließend um Performance und Raumverständnisse gehen.

### 5.2 Historie und Herleitung

Ursprünglich geht der Begriff „performativ“ auf J.L. Austin zurück, der diesen Begriff im Jahre 1955 im Zuge seiner Vorlesung etablierte (vgl. SCHECHNER 2012, S. 123; FISCHER-LICHTE 2013, S. 37).

„The term ‚performative‘ [...] is derived, of course, from ‚perform‘, the usual verb with the noun ‚action‘: it indicates that the issuing of the utterance is the performing of an action – it is not normally thought of as just saying something“ (AUSTIN 1962, S. 6f.).

Er war also der Annahme, dass durch sprachliche Äußerungen Dinge nicht nur beschrieben werden, sondern dass mittels Äußerungen auch der Vollzug von Handlungen erfolgt (vgl. ebd., S. 6f.; SCHECHNER 2012, S. 124; FISCHER-LICHTE 2013, S. 37). Ob diese Handlung schließlich erfolgreich verläuft, hängt von der Gemeinschaft ab, in dessen Anwesenheit sie dargeboten wird. Sie legt die Bedingungen fest, anhand derer die jeweilige Handlung gelingt oder scheitert (vgl. FISCHER-LICHTE 2013, S. 39). Austin schuf diesen Neologismus unter der Begründung, dass es sich bei dieser Feststellung um eine absolute Neuheit in der Sprachwissenschaft handelte (vgl. ebd., S. 37).

Das Verb „to perform“ hat in verschiedenen Kontexten unterschiedliche Bedeutungen, ob es um einen Wettkampf beim Sport geht, den Alltag im Büro oder den Auftritt von Künstler\*innen. (vgl. SCHECHNER 2012, S. 28). In der heutigen Zeit findet sich zunehmend der Charakter von Performances im sozialen Leben wieder, wie folgende Aussage verdeutlicht. „In the twenty-first century, people as never before live by means of performance“ (ebd., S. 28).

Das Verb „to perform“ stammt vom Wort „performativ“ ab (vgl. AUSTIN 1962, S. 6). Ebenfalls zu dieser Wortfa-

milie gehört der Begriff „Performativität“. Eine Definition der Begriffe fällt schwer, da ihnen in verschiedenen Kontexten unterschiedliche Bedeutungen zukommen (vgl. SCHECHNER 2012, S. 123). „Performativity is everywhere – in daily behavior, in the professions, on the internet and media, in the arts, and in language“ (ebd., S. 123).

Dem Begriff „Performativität“ lässt sich keine konkrete Bedeutung zuweisen, wie folgende Aussage zeigt:

„Performativity‘ is an even broader term, covering a whole panoply of possibilities opened up by a world in which differences are collapsing, separating media from live events, originals from digital or biological clones, and performing on stage from performing in ordinary life. Increasingly, social, political, economic, personal, and artistic realities take on the qualities of performance“ (ebd., S. 123).

Es scheint also, als ob sich die Performativität durch alle Bereiche des Lebens zieht und sich dieser Prozess durch die Entwicklungen einer globalisierten Welt verstärkt, wo die Unterschiede zwischen Realität und Darstellung immer mehr verschwimmen. In diesem Kontext entspricht die Bedeutung von Performativität einer Performance, welche ausführlich im nächsten Abschnitt beschrieben wird (vgl. ebd., S. 123).

### 5.3 Begriffsannäherung Performance

In der Literatur finden sich verschiedenste Definitionen von Performance. Eine Definition liefert der Soziologe Erving Goffman in seinem Werk *The Presentation Of Self In Everyday Life*.

„I have been using the term ‚performance‘ to refer to all the activity of an individual which occurs during a period marked by his continuous presence before a particular set of observers and which has some influence on the observers“ (GOFFMAN 1959, S. 22).

Nach Goffman (1959) ist also jede Handlung eines\*iner Akteur\*in, die im Beisein anderer Personen vollzogen wird und diese dabei bewusst oder aber unbewusst beeinflusst, als Performance zu verstehen. Die Performance setzt sich aus verschiedenen Elementen zusammen (vgl. ebd., S. 22ff.). Um diese zu beschreiben, greift Goffman auf die Theatermetaphorik zurück (vgl. DIRKSMEIER und HELBRECHT 2013, S. 283f.; MACKRODT 2014, S. 241). Als „front“ auf Deutsch „Fassade“ bezeichnet er die Elemente, die dem\*der Akteur\*in dazu dienen, die Handlungssituation nach außen sichtbar zu machen. Die Fassade untergliedert sich in zwei Teile (vgl. GOFFMAN 1959, S. 22).

Zum einen beinhaltet sie das „setting“ auf Deutsch das Bühnenbild, welches sich aus der physischen Lokation zusammensetzt sowie Möbeln und Dekorationsartikeln, die als Requisiten für die Darstellung dienen. Im Normalfall braucht ein\*e Akteur\*in für seine\*ihre Performance ein spezifisches Bühnenbild, ohne das er\*sie die Darstellung nicht vollziehen kann. Das bedingt, dass die Handlungen der Darstellung nur dann vollzogen werden können, wenn eine entsprechende Bühne vorhanden ist. Ist dies nicht der Fall, ist davon auszugehen, dass sich der\*die Akteur\*in selbst zu einer geeigneten Bühne hinbewegen muss. Grund hierfür ist die Immobilität der meisten Bühnen. In den seltensten Fällen ist die Bühne mobil und bewegt sich zu den Darsteller\*innen oder mit ihnen woanders hin. Das geschieht nur in Ausnahmen, wie beispielsweise bei dem Empfang königlicher Personen (vgl. ebd., S. 22).

Den zweiten Teil der Fassade benennt Goffman als „personal front“ auf Deutsch persönliche Fassade. Die persönliche Fassade umfasst all das, was in jedem Fall zu dem\*der Akteur\*in gehört und sich mit ihm\*ihr zusammen bewegt. Es geht um die Dinge, die den\*die Akteur\*in kennzeichnen und seine\*ihre Identität nach außen hin sichtbar machen. Dies umfasst körperliche Merkmale wie Geschlecht, Alter, Hautfarbe, Körpersprache etc. aber auch Merkmale wie Dienstabzeichen oder die Kleidung (vgl. ebd., S. 23f.). Es ist offensichtlich, dass diese Merkmale zum Teil nur temporär sichtbar sind, beispielsweise ein wütender Gesichtsausdruck während eines Streits, der innerhalb weniger Sekunden umschwingen kann, oder aber die Uniform eines Polizisten, die im Verhältnis zum ersten Beispiel natürlich von längerer Sichtbarkeit ist. Dennoch gibt es auch Elemente der persönlichen Fassade, die quasi permanent existent sind, wie beispielsweise die Hautfarbe (vgl. ebd., S. 23f.). Goffman untergliedert die persönliche Fassade zusätzlich in zwei Teile, in Anlehnung an ihre jeweilige Funktion im Rahmen der Interaktion. Einen Teil benennt er als „appearance“ auf Deutsch als Erscheinung, um die Stimuli zu beschreiben, die den Zuschauer\*innen vermitteln, welchen sozialen Status der\*die Akteur\*in innehat. Den anderen Teil benennt er als „manner“ auf Deutsch Auftreten. Durch sie bekommen die Zuschauer\*innen Einblicke, in die zu erwartende Interaktionssituation und wie die Rollenverteilung aussehen könnte (vgl. ebd., S. 24).

Während einer Performance wird die Handlung des\*der jeweiligen Akteurs\*Akteurin durch festgelegte Verhaltensweisen geleitet, im übertragenen Sinne ist also vorgegeben, was der\*die Akteur\*in darzustellen hat und diese spezifische Verhaltensweise bezeichnet Goffman

als „part“ oder „routine“ auf Deutsch als Rolle (vgl. ebd., S. 15f.). In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage, wie der\*die Akteur\*in zu seiner\*ihrer jeweiligen Rolle steht. Glaubt er\*sie an das, was er\*sie darstellt oder hat er\*sie andere Hintergründe für die Darstellung. Es kann zwischen zwei Extremfällen am Ende eines Kontinuums von Möglichkeiten unterschieden werden (vgl. ebd., S. 17ff.). Zum einen gibt es Akteur\*innen, die tatsächlich von dem überzeugt sind, was sie ihrem Publikum präsentieren. Wenn auch das Publikum überzeugt von dem ist, was ihm präsentiert wird, entsteht also eine Situation, in der der\*die Akteur\*in glaubt, dass er\*sie selbst soziale Realität konstruiert. Das Publikum geht von dieser Realität aus, denn es vertraut auf das, was ihm dargeboten wird (vgl. ebd. S. 17ff.), wie folgende Aussage verdeutlicht:

“When an individual plays a part he implicitly requests his observers to take seriously the impression that is fostered before them. They are asked to believe that the character they see actually possess the attributes he appears to possess, that the task he performs will have the consequences that are implicitly claimed for it, and that, in general, matters are what they appear to be” (ebd., S. 17).

Goffman bezeichnet solche Akteur\*innen als „sincere“ auf Deutsch aufrichtig (vgl. ebd., S. 17ff.). Zum anderen gibt es Akteur\*innen, die zwar eine bestimmte Performance abliefern, aber nicht wirklich von dem überzeugt sind, was sie tun. Gleichzeitig teilt der\*die Akteur\*in nicht die Überzeugung, die das jeweilige Publikum mit dieser Rolle verbindet. Der\*die Darsteller\*in nutzt viel mehr die Überzeugungskraft seiner\*ihrer Darbietung als Mittel, doch zu welchem Zweck? Es lässt sich zum einen vermuten, dass ein\*e Akteur\*in dies tut, um seine\*ihre eigenen Interessen zu realisieren. Es muss aber auch nicht das Eigeninteresse das Motiv dafür sein, sondern viel mehr können dahinter auch Motive stehen, wie beispielsweise das Allgemeinwohl (vgl. ebd., S. 17ff.). Solche Akteur\*innen werden als „cynical“ auf Deutsch zynisch bezeichnet. Bei diesen beiden Extremen handelt es sich jedoch nicht um fixe Positionen. Viel mehr gibt es zahlreiche Zwischenformen und der\*die Akteur\*in befindet sich in einem ständigen Kreislauf zwischen diesen beiden Positionen, denn auch er unterliegt dem Einfluss von anderen Performances und kann so seine ursprüngliche Position verlassen, beispielsweise wenn Hotelbesitzer ursprünglich eine gewisse Dienstleistung nur anbieten, weil sie wissen, dass die Touristen diese nachfragen. Sie selbst glauben zu anfangs nicht wirklich an das, was sie anbieten. Mit der Zeit sind sie jedoch tatsächlich von ihrem Tun überzeugt, weil ihnen ihre Rolle immer mehr zu eigen wird (vgl. ebd., S. 17ff.)

Schechner liefert ebenfalls eine Definition von Performance:

„Performances are made from bits of restored behavior, but every performance is different from every other. First, fixed bits of behavior can be recombined in endless variations. Second, no event can exactly copy another event. Not only the behavior itself – nuances of mood, tone of voice, body language, and so on, but also the specific occasion and context make each instance unique“ (SCHECHNER 2012, S. 30).

Nach Schechner kreieren Verhaltensweisen, welche von einer Person bereits zu einem früheren Zeitpunkt erlernt wurden, eine Performance. „Restored behavior“ beschreibt er dabei konkret als Verhaltensweisen, die eine Person nicht zum ersten Mal durchführt. Dadurch hat diese Person ihre Handlung in gewisser Weise bereits vorbereitet. Dabei ist es egal, ob ihr diese Vorbereitung beziehungsweise die Erwartungen an die Art und Weise, wie sie in einer bestimmten Situation zu handeln hat, bewusst ist (ebd., S. 29f.).

Obwohl es sich bei den Handlungen der Performance also um Verhaltensweisen handelt, die in irgendeiner Form bereits früher erlernt und durchgeführt wurden, ist dennoch jede Performance individuell. Ein Grund hierfür ist recht offensichtlich: Es ist natürlich möglich verschiedenste Verhaltensweisen miteinander auf zahlreiche verschiedene Weisen zu kombinieren (ebd., S. 29f.). Wenn jedoch ein etwas tieferer Einblick in die Performance geübt wird, fällt auf, dass natürlich keine identische Durchführung der Handlung möglich ist, da Klangfarbe, Stimmung, Körpersprache etc. sehr variabel sind. Auch der Kontext, in den die Handlungssituation eingebettet war, wird sich nicht zu 100% genauso wiederherstellen lassen, denn es ist nicht möglich, die komplette Kontrolle über das alltägliche Leben zu erlangen. Daraus ergibt sich, dass jede Performance in gewisser Weise einzigartig ist (vgl. ebd. 29f.). Jede Performance ist einzigartig und jede Performance hat Konsequenzen, denn „[...] ironically, performances resist that which produces them“ (ebd., S. 30). Es wird also deutlich, dass Performances sich gegenseitig beeinflussen und in Wechselwirkung stehen, die so letztendlich wieder neue Performances bedingen (vgl. ebd.).

Folgende Aussage verdeutlicht, dass allein um das alltägliche Leben zu meistern, zahlreiche Lernprozesse erforderlich sind, in denen kulturspezifisches Verhalten erlernt werden muss, um der eigenen sozialen Rolle unter den gegebenen Umständen gerecht zu werden (vgl. ebd., S. 28f.). „[...] everyday life [...] involves years of training and practice, of learning appropriate cultur-

ally specific bits of behavior, of adjusting and performing one's life roles in relation to social and personal circumstances“ (ebd., S. 28f.).

Eine weitere Definition für den Begriff der Performance liefert Erika Fischer-Lichte, die sie auf Grundlage von Überlegungen seitens Max Hermanns formuliert (vgl. FISCHER-LICHTE 2004, S. 47). Sie setzt den Begriff der Performance gleich mit dem Begriff der Aufführung (vgl. FISCHER-LICHTE 2013, S. 53).

„Die Zuschauer werden als Mitspieler begriffen, welche Aufführungen durch ihre Teilnahme am Spiel, d. h. ihre physische Präsenz, ihre Wahrnehmung, ihre Reaktionen mit hervorbringen. Die Aufführung entsteht als Resultat der Interaktion zwischen Darstellern und Zuschauern“ (FISCHER-LICHTE 2004, S. 47).

Diesem Verständnis nach geht es bei der Performance um eine Interaktionssituation, die sich in Anwesenheit von anderen Personen vollzieht. Die dabei anwesenden Personen nehmen jedoch nicht nur die Rolle eines\* einer Beobachters\* Beobachterin ein. Sie sind nicht als passive Unbeteiligte zu betrachten, sondern wirken auf die Handlungssituation zum einen durch ihre reine physische Anwesenheit, zum anderen indem sie die Handlung der Akteur\*innen wahrnehmen, und auf die sich vor ihnen vollziehenden Aktionen reagieren, wodurch sie die die Handlung wiederum beeinflussen (FISCHER-LICHTE 2004, S. 47). Den Rahmen für die Performance bilden Regelungen, deren Aushandlung zwischen Akteur\*innen und Zuschauer\*innen zuvor stattfindet. Beide Seiten sind sowohl in der Lage sie einzuhalten als auch gegen sie zu verstoßen. Durch das Wechselspiel von Aktion und Reaktion seitens des Publikums und der Akteur\*innen, in den durch die Regeln gegebenen Rahmenbedingungen, entsteht die Performance (ebd.).

„Es ist die leibliche Ko-Präsenz von Akteuren und Zuschauern, welche eine Aufführung allererst ermöglicht. Welche die Aufführung konstituiert. Damit eine Aufführung stattfinden kann, müssen sich Akteure und Zuschauer für eine bestimmte Zeitspanne an einem bestimmten Ort versammeln und gemeinsam etwas tun“ (ebd., S. 47).

Im Hinblick auf dieses Verständnis von Performance ist die leibliche Ko-Präsenz ein elementarer Bestandteil. Unter dieser sogenannten Ko-Präsenz wird das eben beschriebene Wechselspiel der Akteur\*innen verstanden, die mal als Zuschauer\*innen der Handlung agieren und mal selbst als Akteur\*innen handeln. Es geht also hierbei nicht, wie der Begriff Ko-Präsenz vielleicht vermuten lässt, um eine strikte Zuordnung der Rollen, sondern viel mehr um dieses dynamische Wechsel-

spiel zwischen den Rollen der Individuen (vgl. FISCHER-LICHTE 2013, S. 55). Das Resultat dieses Wechselspiels ist das Entstehen einer „Feedbackschleife“. Das bedeutet, dass die Aufführung sich durch das Wechselspiel von Handlung und Reaktion selbst generiert. Die Situation stellt sich so dar, dass auf jede Handlung eine Reaktion folgt und darauf wiederum eine Handlung und eine Reaktion. Das Ergebnis dieses entstehenden Kreislaufs ist die Feedbackschleife (ebd., S. 55). Damit einher wird eine weitere Eigenschaft der Performance bedingt- ihre Unvorhersehbarkeit denn sie lässt sich nicht planen. Der\*die einzelne Akteur\*in hat zwar die Kontrolle über seine\*ihre eigenen Handlungen, aber er\*sie kann nicht über die Reaktionen der Zuschauer\*innen und die Handlungen der anderen Akteur\*innen verfügen. Fischer-Lichte beschreibt diesen Kontrollverlust als „Unverfügbarkeit“ (vgl. ebd., S. 56)

„Dabei hebt der Begriff der Unverfügbarkeit ausdrücklich auf die Involviertheit aller Beteiligten ab und zwar sowohl auf den mehr oder weniger starken Einfluss, den diese auf den Verlauf der Aufführung nehmen, als auch hinsichtlich des Einflusses, dem sie selbst darin ausgesetzt sind, da es sich ja gerade um Wechselwirkungen handelt“ (ebd., S. 56)

Eine wesentliche Eigenschaft der Performance ist nach Fischer-Lichte die Konstitution von Realität, wie folgende Aussage verdeutlicht: „[...] die Aufführung, die aus der Begegnung oder Konfrontation aller Beteiligten hervorgeht, immer erst in ihrem Verlauf entsteht- und vergeht. Sie ist in diesem Sinne, ‚wirklichkeitskonstituierend‘“ (ebd. S. 54). Auch bei ihrer Auseinandersetzung mit den verschiedenen Theorien zum Thema Performance und zur Performativität kommt sie zur Erkenntnis, dass all diese Konzepte trotz ihrer Unterschiede eine Gemeinsamkeit aufweisen: Die Erzeugung von sozialer Realität, durch die der Handlung innenwohnenden Transformationskraft (ebd., S. 51). „Auf welchem Weg auch immer die transformierende Kraft wirkt, sie bringt stets neue Wirklichkeit hervor“ (ebd., S. 51).

Es fällt auf, dass Fischer-Lichte und Goffmans Verständnis von Performance Parallelen aufweisen. Bei beiden geht es um eine Handlungssituation, die in Anwesenheit anderer Personen vollzogen wird und diese in irgendeiner Form beeinflusst. Bei Fischer-Lichte scheint der Fokus verstärkt auf dem Wechselspiel von Aktion und Reaktion zu liegen und dem Publikum kommt schon durch seine bloße Anwesenheit eine gewisse Bedeutung zu, denn schon die körperliche Präsenz wirkt sich auf das Tun der Darsteller\*innen aus. Bei Goffman hingegen scheint der Fokus vor allem auf der Einflussnahme durch den\*die Akteur\*in auf das Publikum zu liegen.

## 5.4 Raumverständnis und Relevanz für die Geographie

In dieser Arbeit geht es um die Raumentwicklung durch die Bürger\*innen. Um darüber zu sprechen, und diese Prozesse entsprechend zu analysieren, ist es jedoch erst einmal grundlegend, welches Verständnis von Raum als Grundlage dafür erachtet wird. Schließlich soll ein durch die Bürger\*innen gestalteter Raum das Ergebnis der Aktivitäten in Hannover-Linden sein.

Ursprünglich dominierte das Bild des Behälterraums die Sichtweise der Menschen auf Raum. Im Sinne des Behälterraums besteht der Raum auch ohne jeglichen Inhalt weiter. Es ist für den Raum an sich also nicht von Relevanz, ob er mit Lebewesen oder Dingen gefüllt ist. Seine Existenz ist unabhängig. Demnach wird also eine strikte Trennung zwischen Menschen und Raum gedacht. Die Wurzeln dieses Raumverständnisses finden sich bereits in der griechischen Antike (vgl. SCHUSTER 2013, S. 74). Diese Vorstellung kam erst mit der Relativitätstheorie von Einstein zu Beginn des 20. Jahrhunderts ins Wanken. Diesem relativistischen Raumverständnis liegt die Annahme zu Grunde, dass der Raum durch die Anordnung von Körpern entsteht, die miteinander in Wechselwirkung stehen. Die Existenz des Raumes ist also an das Vorhandensein der Körper gekoppelt. Diese Körper sind mobil und daher bewegen sie sich permanent. Aufgrund der Relationen zwischen den Körpern verändert sich so auch der Raum permanent mit ihnen (ebd., S. 75).

Mit dem Augenmerk auf das Thema dieser Arbeit, performative Beteiligungsformate, ist es unerlässlich, einen genaueren Blick auf den performativen Raumbegriff zu werfen. Hierfür liefert Fischer-Lichte eine Definition. Sie schreibt in ihren Werken sowohl von einem architektonisch-geometrischen Raum als auch von einer Räumlichkeit der Aufführung (vgl. FISCHER-LICHTE 2013, S. 58). Ersteren beschreibt sie als Containerraum, der als eine Art Behälter fungiert und von den in ihm stattfindenden Handlungen nicht berührt wird. Das bedeutet gleichzeitig, dass seine Existenz nicht in Abhängigkeit zu den Ereignissen innerhalb des Raumes steht (vgl. ebd., S. 58). Die Räumlichkeit der Aufführung hingegen wird erst durch die performativen Handlungen der Akteur\*innen zum Leben erweckt. Die Interaktionssituation im Rahmen einer Performance gestaltet den Raum der Aufführung. Jede Bewegung der Akteur\*innen oder der Zuschauer\*innen, jede Veränderung der Position von ihnen, jedes Wort, jedes Benutzen von Gegenständen, bestimmt die Struktur des Raumes der Aufführung. Dadurch dass die Akteur\*innen den Raum durch ihr per-



formatives Handeln erst erschaffen, unterliegt der Raum einer permanenten Veränderung und ist als instabil zu betrachten (vgl. ebd., S. 58f.).

## 5.5 Das Performanceverständnis dieser Arbeit

Nachdem nun ein grober Überblick über die Performance-Theorie gegeben wurde, wird in diesem Abschnitt ein Verständnis von Performance für diese Arbeit ausgewählt.

Im Rahmen des PLATZprojektes finden unterschiedlichste Handlungen statt. Mal handelt es sich um eher alltägliche Handlungen, beispielsweise die Gartenarbeit oder das Zusammenkommen in der Bar. Zu einem anderen Zeitpunkt finden sich auf dem Platz aber auch professionelle künstlerische Handlungen, beispielsweise die Darbietungen von Künstler\*innen im OSCO oder Bandauftritte in der Bar. Aus diesem Grunde ist es notwendig ein Verständnis von Performance zu wählen, dass bereits bei alltäglichen Handlungen ansetzt.

Performancetheoretische Überlegungen finden sich sowohl in den Sozialwissenschaften als auch in der The-

aterwissenschaft. Allerdings legen die Fachbereiche unterschiedliche Schwerpunkte. Im Sinne einer sozialwissenschaftlichen Perspektive sind bereits alltägliche Handlungen, welche während der Anwesenheit anderer Personen vollzogen werden, als Performances zu verstehen. Durch diese Performances wird letztendlich die soziale Wirklichkeit konstituiert (vgl. MACKRODT und HELBRECHT 2013, S. 16). Aus dem Blickwinkel einer theaterwissenschaftlichen Sichtweise sind Performances hingegen „[...] geplante Inszenierungen des Außergewöhnlichen [...]“ (ebd., S. 17). Da die Handlungsbandbreite auf dem Platz bereits bei alltäglichen Praktiken beginnt, bildet die Grundlage für diese Arbeit ein sozialwissenschaftliches Verständnis von Performance, wie es Goffman (1959) vorschlägt. Er begreift alle Handlungen als Performances, die im Beisein anderer Personen vollzogen werden. Im Zentrum seiner Analyse steht das Wechselspiel zwischen Akteur\*in und Publikum, dass für die Analyse von Beteiligungsformaten von Relevanz ist. Dennoch bietet auch das theaterwissenschaftliche Verständnis von Fischer-Lichte (2004, 2013) Anhaltspunkte für die Analyse des Fallbeispiels, wie beispielsweise ihr performativer Raumbegriff, der sich auch außerhalb von professionellen künstlerischen Handlungen anwenden lässt.

## 6 Methodik

### 6.1 Literaturrecherche

Um die Forschungsfrage „Welche Merkmale charakterisieren performative Beteiligungsformate und welche Chancen ergeben sich aus diesen?“ zu beantworten, werden verschiedenen Methoden genutzt. Als Grundlage für die gesamte Arbeit dient eine Literaturrecherche, die sich mit zwei Schwerpunktthemen befasste. Zum einen war das Thema Beteiligung zentral. Im Hinblick auf dieses Thema war das Ziel der Recherche, ausgewählte Positionen aus dem Diskurs zu diesem Thema darzulegen, um anschließend ein für die zentrale Fragestellung passendes Verständnis zum Beteiligungsbe-griff einzuführen.

Zum anderen war die Performance-Theorie der zweite Schwerpunkt der Literaturrecherche. Das Thema der Arbeit sind performative Beteiligungsformate und dementsprechend ist es elementar herauszustellen, warum die aktuell noch selten betrachtete Kombination einer performancetheoretischen Perspektive mit Blick auf Partizipationsprozesse eine Bereicherung darstellen kann. Dementsprechend sollten mittels Literaturrecherche verschiedene Definitionsmöglichkeiten der Performance aufgezeigt werden und anschließend wurde ein Verständnis von Performance ausgewählt, welches im Hinblick auf die Analyse eines Partizipationsprozesses passend ist. Zusätzlich dazu sollte ein mögliches Raumverständnis im Sinne der Performance-Theorie ausgewählt werden, da bei Partizipationsformaten im Rahmen der Stadtentwicklung immer auch der Raum und seine Produktion Subjekt der Planung sind. Bei Partizipation geht es schließlich darum, dass Bürger\*innen an der Frage beteiligt werden, wie der Stadtraum aussehen soll. Aus diesem Grunde spielt die Frage, als was Raum eigentlich verstanden werden kann, in diesem Kontext eine wichtige Rolle.

### 6.2 Teilnehmende Beobachtung

Nachdem durch die Literaturrecherche die Grundlagen für die Arbeit gelegt wurden, soll die Untersuchung des Fallbeispiels „PLATZprojekt“ konkrete Antworten zur Beantwortung der Forschungsfrage liefern. Hierfür wurde als zentrale Methode der Forschung die teilnehmende Beobachtung gewählt. Grundlegende Annahme der Performance-Theorie ist, dass die soziale Realität durch soziale Interaktionen, also Performances, von Akteur\*innen konstruiert wird (vgl. FISCHER-LICHTE 2013, S. 54). Die teilnehmende Beobachtung wird gewählt, da sie sich besonders für Untersuchungen eignet, bei denen „[...] es

unter spezifischen theoretischen Perspektiven um die Erfassung der sozialen Konstituierung von Wirklichkeit [...]“ (LAMNEK 2010, S. 499) geht.

Bei der Forschungsfrage stehen die Charakteristika performativer Beteiligungsformate im Mittelpunkt. Es geht darum, was diese so besonders im Vergleich zu herkömmlichen Beteiligungsformaten macht. Um diese Besonderheiten aufzudecken, ist es auf der einen Seite essentiell zu beobachten, was genau vor Ort passiert. Auf der anderen Seite wird davon ausgegangen, dass die Motivation der Akteur\*innen für ihr Handeln auf dem Platz, Rückschlüsse über die Besonderheiten performativer Partizipationsformate zulässt. Grundlegend für die Annahme dieses Zusammenhangs ist, dass die Motivation, aus der jemand auf dem Platz handelt, auch mit den Eigenschaften des Platzes zusammenhängt. Schließlich werden es die Besonderheiten sein, die die Akteur\*innen dazu motivieren, vor Ort auf dem Platz ihre Ideen zu realisieren, und damit Stadtraum zu entwickeln. Deshalb ist es elementar in die Lebenswelt der Akteur\*innen auf dem Platz einzudringen, und dies lässt sich am besten über die Methode der teilnehmenden Beobachtung vollziehen.

Es wurde bewusst die Methode der teilnehmenden Beobachtung gewählt, da sich performative Beteiligungsformate durch ihre Erlebbarkeit auszeichnen. Es geht um das Wirken mit dem eigenen Körper und das Schaffen materieller Dinge (vgl. MACKRODT und HELBRECHT 2013, S. 18). Die teilnehmende Beobachtung bot die Möglichkeit, diese Erlebbarkeit in gewissem Maße zu erfassen, indem die Forscherin selbst die Rolle einer Teilnehmerin auf dem Platz einnahm. Im Rahmen der eigenen Teilnahme wurden folgende Aspekte bedacht:

- Wie fühlt es sich an, selbst etwas im Stadtraum zu verändern?
- Welche Handlungsmöglichkeiten ergeben sich auf dem Platz?
- Können durch das Handeln vor Ort neue Kompetenzen erlernt werden?
- Wie ist die Interaktion mit anderen Akteur\*innen?
- Wie wirkt sich das physische Setting auf die Handlung der Forscherin aus?
- Wie wirkt sich das Handeln der anderen Akteur\*innen sowie die sichtbaren Ergebnisse ihrer Handlungen auf das Empfinden der Forscherin aus? Diese Frage ergibt sich daraus, dass insbesondere der Sichtbarkeit von Veränderungen bei performativen Formaten eine große Bedeutung beigemessen wird (vgl. ebd., S. 17).

Bei der Methode der teilnehmenden Beobachtung, lassen sich unterschiedliche Abstufungen der Teilnahme unterscheiden, bei denen Teilnahme und Beobachtung unterschiedliche Intensitäten annehmen (vgl. LAMNEK 2010, S. 523). Im Rahmen dieser Forschung variierte die Position der Forscherin zwischen zwei dieser Abstufungen, da sich dies aus dem Kontext vor Ort auf dem Platz ergab. Für die Beobachtung fanden mehrere Feldaufenthalte statt. Der Zugang zum Feld erfolgte über eine Kontaktperson. Die Namen der Akteur\*innen werden nicht genannt, um ihre Identität zu schützen. Die Kontaktperson gehört zu den Gründungsmitgliedern des Platzes und ist Mitglied des Projektes „Artist Residency“. Mit einer ersten Mail an die Infoadresse des Platzvereines, wurde durch Zufall der Kontakt aufgebaut. Sie riet dazu, über einen längeren Aufenthalt vor Ort Kontakte zu den Platzakteur\*innen aufzubauen. Die Forscherin erhielt die Gelegenheit in der Artist Residency zu leben. Es handelt sich hierbei um einen Raum, den Künstler\*innen für eine gewisse Zeit als Atelier und Unterkunft nutzen können. Dieser bietet den idealen Rahmen, um die Rolle einer temporären Akteurin auf dem Platz einzunehmen. Es ist eine Eigenschaft des Projektes Artist Residency, dass dort temporär Personen leben und somit normal für die anderen Platzakteur\*innen. Diese Tatsache nutzte die Forscherin, um sich Zugang zum Feld zu verschaffen und lebte dort sechs Tage, mit dem Ziel ein Gespür für die Atmosphäre des Platzes zu erhalten, und andere Teilnehmer\*innen des Projektes kennenzulernen. Diese Situation ist der Abstufung Teilnehmer\*in als Beobachter\*in zuzuordnen. Vordergründig nahm die Forscherin am sozialen Geschehen teil, während die Beobachtung zweitrangig war. Dabei waren die Absichten der Forscherin offengelegt (vgl. ebd., S. 525). Genau wie zu anderen Zeiten Künstler\*innen lebte die Forscherin in der Artist Residency und wurde Teil dieses Projektes. Der alltägliche Aufenthalt auf dem Platz bot die Möglichkeit, seine verschiedenen Facetten kennenzulernen, wie beispielsweise das Café am Mittwoch oder die Veranstaltungen im Open Space.

Im Rahmen des ersten Feldaufenthalts nahm die Forscherin an zwei Versammlungen auf dem Platz teil zum einen am internen Platzplenum. Im Rahmen des Plenums werden organisatorische Angelegenheiten des Platzes besprochen und mit neuen Projektakteur\*innen diskutiert. Zum anderen nahm die Forscherin am Plenum des Open Spaces teil. Die Mitglieder des Open Space Projektes treffen sich einmal pro Woche zur Besprechung. Im Rahmen dieser beiden Veranstaltungen lässt sich die Teilnahme eher dem Schema Beobachter\*in als Teilnehmer\*in zuordnen, da die Forscherin als nicht reguläres Mitglied natürlich nicht dieselben Akti-

onsmöglichkeiten besaß wie die Mitglieder des Platzes oder des OSCOs. Die Forscherin fügte sich dabei soweit möglich in das soziale Geschehen ein, allerdings lag der Fokus auf den formalen Beobachtungen, die parallel getätigt wurden (vgl. ebd., S. 525).

Während dieses ersten Aufenthalts war die Offenheit der Forscherin von großer Bedeutung, zum einen war eine vorherige Planung durch die mangelnden Möglichkeiten der Kontaktaufnahme (lediglich per Mail oder über WhatsApp) nicht möglich. Zum anderen ist eine relativ geringe Strukturierung vorab bei dieser Methode normal, denn es gilt: „Teilnehmende Beobachtung ist offen und flexibel, weil sich erst in der Beobachtung im sozialen Feld die Gegenstände und Perspektiven der Beobachtung entwickeln“ (ebd., S. 523). So ergaben sich alle Handlungen der Forscherin während dieses ersten Aufenthaltes, inklusive der Teilnahme am Plenum, erst aus dem Kontext auf dem Platz.

Bei diesem ersten Feldaufenthalt stellte sich heraus, dass das Team vom OSCO eine Bauaktion im Oktober plante, bei denen der Open Space von Innen gedämmt werden sollte. Die Forscherin verabredete sich kurz nach dem ersten Feldaufenthalt mit dem Team, um bei der Bauaktion mitzuwirken. Am 19.10. 2019 kam die Forscherin erneut auf den Platz und machte bei der Bauaktion mit. Die Teilnahme folgte dem Schema Beobachter\*in als Teilnehmer\*in, denn die Forscherin wirkte bei der Bauaktion, wie ein normales Mitglied bzw. wie ein\*e normaler\*normale Helfer\*in der Aktion mit und übernahm aktiv Aufgaben. Die Beobachtung war dabei zweitrangig.

Bei der Auswertung der Beobachtungsergebnisse war es elementar, sich die Schwächen dieser Methode ins Bewusstsein zu rufen. Hier fand unter anderem das Going-Native Phänomen Beachtung, das sowohl positive als auch negative Effekte für die Forschung haben kann. Mit diesem Phänomen wird die zunehmende Identifikation, der beobachtenden Person mit dem Feld verstanden. Auf der einen Seite trägt sie dazu bei, dass beispielsweise Vorurteile über die Lebenswelt der Beobachteten aufgeklärt werden, was positiv zu bewerten ist (vgl. ebd., S. 573, 576ff.). Auf der anderen Seite ergeben sich negative Effekte denn: „Das Dilemma von Identifikation und Distanz ergibt sich [...] aus der teilnehmenden Beobachtung, denn Identifikation ist das Element der Teilnahme und des Verstehens, während Distanz das Element der Beobachtung und der Prüfbarkeit ist“ (ebd., S. 576). Je länger die Teilnahme andauert, desto mehr verlässt der\*die Beobachter\*in seine\*ihre ursprüngliche Lebenswelt und damit einhergehend verliert er\*sie auch

die kritische Sichtweise einer distanzierten Person. Reintheoretisch müsste der \*die Forscher\*in also parallel in zwei Rollen tauchen, einmal in die des\*der Teilnehmers\* Teilnehmerin und einmal in die des\*der distanzierten Beobachters\*Beobachterin. Jedoch ist diese Trennung der beiden Rollen nur sehr eingeschränkt möglich (vgl. ebd., S. 578f.).

Weiter wurde die Selektivität der Wahrnehmung berücksichtigt. Ein\*e Beobachter\*in nimmt bestimmte Inhalte präferiert wahr, während er\*sie dadurch anderen Inhalten weniger beziehungsweise gar keine Aufmerksamkeit zukommen lässt. Anschließend ist auch die Wiedergabe der Beobachtung durch Selektivität geprägt, die sich aus den Annahmen des\*der Forscher\*in und der Zielsetzung ergeben (vgl. ebd., S. 507). Im Verlauf der Beobachtung verändert sich die Aufmerksamkeit des\*der Beobachters\*Beobachterin. Mit zunehmender Vertrautheit zum Forschungsfeld sinkt die Aufmerksamkeit und damit einhergehend werden auch die Beobachtungen weniger zuverlässig, beispielsweise fallen dem\*der Beobachter\*in dann Selbstverständlichkeiten im Feld nicht mehr auf (vgl. ebd., S. 507).

Des Weiteren wurde berücksichtigt, dass die Beobachter\*innen bei der Verschriftlichung dazu neigen, das Beobachtete zu strukturieren und dabei Dinge, die sie sich nicht erklären können, zu modifizieren bzw. sogar auszulassen. Ein weiteres Problem, das beim Protokollieren auftreten kann, ist die Vermischung von reiner Beschreibung der Geschehnisse und ihrer Wertung, durch die Nutzung wertender Wörter (vgl. ebd., S. 507).

Ein entscheidender Faktor, der eine selektive Wahrnehmung während des Feldaufenthalts begünstigte, war die Größe des Platzes sowie die Tatsache, dass Container als abgeschlossene Räumlichkeiten wirken und einen Rundumblick verhindern. Dadurch war es lediglich möglich, einen kleinen Ausschnitt des Platzes zu betrachten. So war immer nur ein Projektcontainer zur Zeit Subjekt der Beobachtung.

Zusätzlich zu den physischen Gegebenheiten wirkte sich auch der Faktor Zeit auf die Beobachtungsmöglichkeiten aus. Auf der einen Seite spielt die Jahreszeit eine große Rolle für die Tätigkeiten auf dem Platz. Je nach Wetter kommen die Akteur\*innen auf den Platz, um an ihren Projekten zu arbeiten, oder vor ihrem Container zu entspannen. Die saisonale Abhängigkeit wurde bereits während der Kontaktaufnahme ersichtlich, als es hieß das PLATZprojekt sei ein Sommerprojekt. Die physischen Gegebenheiten führen zu dieser saisonalen Ausprägung, da die Container im Winter entweder kalt sind oder be-

heizt werden müssen. Bereits im September konnte die Forscherin erleben, dass es auch innerhalb der Container kühl wurde. Während des Plenums wurde beispielsweise der Ofen in der Bar zum Heizen angefeuert. Auf der anderen Seite wirkt sich die Uhrzeit oder der Wochentag bereits auf die Anzahl der tatsächlich vor Ort aktiven Personen aus, da die meisten Akteur\*innen neben ihrem Projekt dem eigentlichen Beruf nachgehen. Dementsprechend ist es ganz unterschiedlich, wann welcher Container von Akteur\*innen belebt wird. Der eine Akteur ist regelmäßig jeden Samstag da und öffnet seine Werkstatt, während eine andere Akteurin immer abends kommt, um die Fische zu füttern.

Bei der Auswertung der teilnehmenden Beobachtung ging es unter anderem darum, wo sich die analytischen Dimensionen der performativen Bürgerbeteiligung Materialität, Ergebnisoffenheit, Ereignishaftigkeit und Publikumsbezug im PLATZprojekt wiederfinden. Daneben waren Überlegungen zur Rollenverteilung der Akteur\*innen und zu deren Umgang mit der Bühne ein Aspekt der Auswertung. Neben dieser Betrachtung der sichtbaren Handlungen ging es aber auch um das Gefühl, welches das Gestalten und Handeln vor Ort ausmacht, dass die Forscherin im Rahmen des Feldaufenthaltes selbst erfahren konnte.

### 6.3 Interviews

Ergänzend zur teilnehmenden Beobachtung wurde das qualitative Interview als Methode gewählt, denn „Der Konstitutionsprozess von sozialer Realität wird durch das qualitative Interview hervorragend dokumentiert, rekonstruiert, interpretiert und letztlich auch erklärt. So wie im Alltag die Konstitution und Definition von Wirklichkeit prozesshaft erfolgt, geschieht dieser Vorgang im Prozess des Interviews ganz analog“ (ebd., S. 318). Wie bereits angeklungen, steht die Konstitution sozialer Wirklichkeit bei der Performance Theorie im Mittelpunkt und dementsprechend wurde diese Methode ausgewählt (vgl. FISCHER-LICHTE 2013, S. 54). Über die Antworten sollten Einblicke über das Geschehen auf dem PLATZprojekt gewonnen werden. Der Platz ist ein Teil der Lebenswelt der Befragten und so ist zu vermuten, dass diese Informationen über die dort stattfindenden Performances geben können, die die Forscherin während des Feldaufenthalts nicht gewinnen konnte. Diese Annahme basiert zum einen darauf, dass die Befragten auch selbst Akteur\*innen des Platzes sind und zum anderen weil sie immer wieder auch Zuschauer\*innen der anderen Projekte sind und ihre Antworten sind „[...] nicht einfach Produkt einer unabänderlichen Auffassung, Meinung oder Verhaltensweise, sondern sie sind prozesshaft ge-

nerierte Ausschnitte der Konstruktion und Reproduktion von sozialer Realität“ (LAMNEK 2010, S. 318f.) und vermögen so auch die Performances des Platzes abzubilden.

Als Interviewform wurde das informatorische Interview, konkret das Experteninterview, ausgewählt. Bei dieser Interviewform liegt der Fokus auf dem Expertenwissen des Befragten. Die interviewende Person versucht während des Interviews, die für ihn relevanten Aspekte zu erfassen (vgl. ebd., S. 305).

Es wurden leitfadengestützte Experteninterviews mit mehreren Akteur\*innen auf dem Platz durchgeführt. Die Interviews dienten vordergründig dazu, Informationen im Hinblick auf die Forschungsfrage zu generieren. Als Expert\*innen waren in diesem Zusammenhang die Platzakteur\*innen zu sehen. Dies lässt sich damit begründen, dass die Forschungsfrage indirekt auf die persönliche Lebenswelt der Akteur\*innen abzielt. Es geht um die Besonderheiten performativer Formate, die sich indirekt über die Motivation der Akteur\*innen erschließen lassen.

In den Interviews ging es um die persönliche Motivation und die Entscheidungsfindung auf dem Platz. Die Interviews wurden überwiegend spontan geführt. Eine Terminabsprache erfolgte lediglich beim Interview mit zwei Personen, die vorher via Mail/WhatsApp beziehungsweise durch eine persönliche Vorabsprache erreicht werden konnten. Die Interviews fanden in einer ungezwungenen Atmosphäre statt, beispielsweise draußen in der Sonne, in der Bar oder im Projektcontainer der Akteur\*innen. Die Spontanität bedingte auch, dass einige der Interviews mit zwei Personen gleichzeitig geführt wurden, je nachdem in welchem Kontext sich die Akteur\*innen gerade befanden.

Das allererste Interview erfolgte als Rundgang über den Platz mit der Kontaktperson. Im Gegensatz zu den anderen Interviews, wurde dieses Interview ohne Leitfaden geführt, da es erst einmal darum ging, den Platz im Allgemeinen und seine Entstehungsgeschichte kennen zu lernen. Konkrete Fragen im Hinblick auf die Motivation hinter dem Engagement von der Kontaktperson wurden aus diesem Grunde nicht gestellt. Das Interview hatte deshalb einen narrativen Charakter.

Der genutzte Kommunikationsstil lässt sich als weich beschreiben. Dies ergab sich vor allem aus der Situation, dass die Interviews im Rahmen des Feldaufenthaltes der teilnehmenden Beobachtung durchgeführt wurden und die Forscherin sich weitestgehend in die soziale Wirklichkeit des Platzes integrierte und dementsprechend auch gewisse Sympathien, für die Platzakteur\*innen entstanden.

In der Auswertung wurde das Interview mit der Kontaktperson gesondert behandelt, da es als einziges Interview ohne Leitfaden geführt wurde und hier vor allem allgemeine Infos zum Projekt im Vordergrund standen. Dementsprechend wurde das Interview als Informationsquelle für die Geschichte des Platzes und die Frage nach der Intention hinter dem PLATZprojekt gewählt. Alle anderen Interviews wurden im Hinblick auf die Motivation der Akteur\*innen untersucht sowie die potentiellen Besonderheiten des PLATZprojektes, wie beispielsweise die Entscheidungsstrukturen auf dem Platz.

Des Weiteren wurde ein leitfadengestütztes Experteninterview mit einer Person von der Stadt Hannover geführt, um zu beleuchten, welche Rolle die Stadt für das PLATZprojekt gespielt hat.

## 7 PLATZprojekt<sup>1</sup>

### 7.1 Historie

Die Geschichte des PLATZprojekts geht bereits 12 Jahre zurück und hat seine Ursprünge in der informellen Aneignung des Nachbargrundstücks, welches heute der 2er Skatepark ist. Ursprünglich war dort ein Parkplatz mit einem harten, aber glatten Bodenbelag aus Beton. Eine Gruppe von jugendlichen Skater\*innen sah hier den perfekten Ort zum Skaten, da es in Hannover keine Skateparks zu der Zeit gab. Also kletterten die Jugendlichen über den Zaun und machten sich das Grundstück zu eigen (Interview). Bei YouTube hatten die Jugendlichen gesehen, dass man aus Beton ganz einfach selbst Skaterampen bauen kann. Dafür muss der Beton einfach nach Wunsch auf dem Boden verstrichen werden und trocknen. Mit dieser Kenntnis bauten sie nachts den Parkplatz Stück für Stück zu einem Skatepark um. Die Jugendlichen fuhren mit Materialien und Beleuchtung zum Parkplatz, stiegen über den Zaun und begannen mit der Arbeit. Am nächsten Tag war der Ort zum Skaten bereit. Der Parkplatz verwandelte sich von einem zuvor vor allem durch drogenabhängige Personen dominierten Ort zur beliebten Skatefläche. Es entstand ein Ort zum Feiern, Skaten und Grillen. Das blieb in der Nachbarschaft natürlich nicht unbemerkt und so kamen immer mehr Menschen auf den Platz zum Skaten (vgl. ebd.).

Eines Tages allerdings fand die junge Gruppe von Skater\*innen diesen Ort in einem anderen Zustand vor. Eine Firma hatte die Skaterampen abgerissen. Der erste Gedanke der Jugendlichen war, dass jemand sie entdeckt hätte. Über die Firma, die das Grundstück bereinigt hatte, fanden die Jugendlichen heraus, dass diese von den Besitzern der Brache beauftragt wurden. Die Jugendlichen wollten den Raum für ihre Leidenschaft jedoch nicht aufgeben, und deshalb eroberten sie sich den Parkplatz zurück und drehten dieses Mal Videos von ihren Aktionen, welche sie letztendlich an die Besitzer des Grundstücks schickten (vgl. ebd.).

Nachdem die Jugendlichen das Video dort hingeschickt hatten, erlebten sie ihren ersten Glücksmoment. Einer der Mitglieder des Managements war in seiner Jugend ebenfalls Skater gewesen und konnte die Aktionen der Jugendlichen dementsprechend nachvollziehen. Die Jugendlichen durften ihre Aktionen weiter betreiben, unter der Bedingung sich zu versichern. Zu diesem Zeitpunkt standen die Jugendlichen auch mit der Stadt Hannover

in Kontakt, welche ihnen einen Anwalt für die Gründung eines Vereins empfahl. Ein Verein unter dem Namen „2er Skateboarding e.V.“ wurde gegründet und die Jugendlichen schlossen mit den Besitzern des Grundstücks einen Pachtvertrag (vgl. ebd.). Negativ an diesem Vertrag war allerdings die Laufzeit von lediglich sechs Monaten. Das bedeutete für die Jugendlichen, dass alle Investitionen in ihre Rampen vergebens sein könnten, falls es keine Verlängerung für den Vertrag geben würde. Da es sich bei diesen Investitionen, um einen beträchtlichen Betrag handelte, war man hier erst zögerlich. Trotzdem beschlossen sie letztendlich, das Risiko einzugehen. Im Laufe der Zeit merkten die Jugendlichen, dass ihre Fähigkeiten im Bau der Rampen immer besser wurden (vgl. ebd.). Deshalb beschlossen sie, einen Workshop auf die Beine zu stellen, bei denen Jugendliche aus unterschiedlichen Städten zusammenkamen. Man tauschte sich über die Kompetenzen aus und so konnte jeder neue Fähigkeiten in seine Heimatsstadt tragen. Nach dem erfolgreich verlaufenen Treffen wurden Workshops in diesem Stil unter dem Namen „Builders' Jam“ an verschiedenen anderen Orten durchgeführt, unter anderem in Indien und Bolivien. So entstand beispielsweise der erste Skatepark in Indien (vgl. ebd.).

Im Laufe der Zeit veränderte sich die Situation in dem selbst gebauten Skatepark in Hannover-Linden und statt nur zu skaten, fingen einige Skater\*innen auch an zu gärtnern. In diesem Zuge kam die Überlegung auf, auch auf dem Nachbargrundstück aktiv zu werden. Zu diesem Zeitpunkt hatte das BBSR gerade eine Förderung im Rahmen von Jugend.Stadt.Labor ausgeschrieben. Die Teilnahme an diesem Förderprogramm erschien als die geeignete Lösung, um auch das Nachbargrundstück zu erschließen. Die Jugendlichen hatten die Idee, dort einen Raum zu schaffen, der Menschen die Möglichkeit bietet, sich an der Verwirklichung ihrer Ideen zu versuchen. Es sollte ein Raum sein, der einen Ort für Experimente bieten würde und indem auch ein Scheitern möglich ist und nicht gleich die Insolvenz bedeuten würde (vgl. ebd.). Diese Idee entwickelte sich aus den eigenen Erlebnissen der Jugendlichen mit dem Umbau der Fläche zum Skatepark, denn dadurch fanden sie zu ihrer Profession, gründeten sogar anschließend eine Firma. Diese Chance, die sie ergriffen hatten, wollten sie nun auch anderen Menschen auf dem Nachbargrundstück bieten. Warum sollte es nicht auch für andere Menschen funktionieren? Ein Raum, auf dem Experimente ohne Risiko möglich sind, der als Sprungbrett zur eigenen Profession dient (vgl. ebd.).

So bewarben sich die Jugendlichen mit der Idee für das Förderprogramm, stießen bei den Verantwortlichen al-

<sup>1</sup> Um die Anonymität der Befragten zu wahren, wurden einige Verweise in dieser Version der Arbeit entfernt und Textpassagen entfernt oder umgeschrieben. Die Verweise wurden des Weiteren so überarbeitet, dass nicht ersichtlich ist, was in welchem Interview gesagt wurde.

lerdings erst auf Skepsis im Hinblick darauf, dass in keiner Weise absehbar war, was genau dort entstehen würde. Schließlich hing die Entwicklung von den Personen ab, die dort ihre Idee verwirklichen würden. Einzige Vorgabe der Jugendlichen war, dass jedes Projekt seinen eigenen Container mitbringen sollte, indem es seine Ideen umsetzt.

Die Jugendlichen erhielten letztendlich die Förderungen und investierten das Geld in die Erschließung des Grundstückes mit Wasser, Strom und Internet. Um das Raumexperiment zu organisieren, gründeten die Jugendlichen den Verein „PLATZprojekt e.V.“. Nach und nach siedelten sich auf dem Platz die verschiedenen Projekte an (vgl. Interview).

## 7.2 Die Idee hinter dem Projekt

„Der PLATZ dient als Beteiligungsstruktur für junge Menschen, die in einem selbstorganisierten Raum über ihre Stadt diskutieren und sie vor allem aktiv mitgestalten möchten“ (PlatzProjekt e.V. 2019a). Das PLATZprojekt soll Menschen Raum geben, zu experimentieren, und ihre eigenen Ideen zu realisieren. Dabei geht es um Ideen, die anderswo im Stadtraum nicht verwirklicht werden könnten (vgl. Interview). „Übergeordnetes Ziel ist es, Raum für Projekte/Ideen zur Verfügung zu stellen, die unter normalen Bedingungen nicht in der Stadt umsetzbar wä-

ren – und somit den Bedarf für solche Flächen aufzuzeigen“ (PlatzProjekt e.V. 2019a). Demnach finden sich auf dem Platz viele verschiedene Ideen aus ganz unterschiedlichen Themengebieten. Diese Ideen setzen Einzelpersonen und Teams in eigenen Containern als Projekte um. Das PLATZprojekt besteht also aus mehreren Einzelprojekten, die sich alle auf dem Platz ansiedeln (vgl. Interview). Im folgenden Abschnitt werden ausgewählte Projekte vorgestellt, um einen Einblick in die verschiedenen Facetten des PLATZprojektes zu geben. Abbildung 4 zeigt ein Luftbild des Platzes auf dem die Projekte gekennzeichnet sind, die die Forscherin während des Feldaufenthaltes kennen gelernt hat.

## 7.3 Projekte

### Die Bar

Die Bar ist der Vereinsraum des Platzprojektes. Sie besteht aus mehreren Containern und ist ausgestattet mit mehreren Sitzmöglichkeiten, Spielen, einem Ofen und einer Bar. Durch die Ausstattung erweckt der Raum nicht den Eindruck eines anonymen Cafés, sondern verbreitet eher eine Wohnzimmeratmosphäre. Immer sonntags und mittwochs ist die Bar geöffnet. An diesen Tagen können am Platz interessierte Personen in der Bar vorbeischauen und sich über den Platz informieren oder einfach nur in der Bar entspannen und die Platzatmosphäre auf sich wirken lassen (PlatzProjekt e.V. 2019b).



Abb. 4: Karte des Platzes (Stand der Projekte ist 2019)

Quelle: eigene Darstellung

Ursprünglich sollte die kulinarische Versorgung so geregelt werden, dass jeder\*jede ab und an einen Kuchen oder ähnliches für das Café mitbringt. Die Idee stieß auf Begeisterung, doch in der Realität fanden sich wenig Personen, die für die Bar etwas mitbrachten. Über drei Jahre lang kümmerte sich Person E um die Bar. Sie war zu den Cafézeiten da und organisierte Veranstaltungen in der Bar, wie Konzerte und Lesungen. Doch im Laufe der Zeit hat sie sich aus dem Cafégeschehen zurückgezogen, da sie mit der Massagebox genug ausgelastet war (vgl. Interview). Mittlerweile kümmern sich andere Personen um den Cafébetrieb (vgl. Interview).

Das Publikum in der Bar ist gemischt. Laufkundschaft gibt es eher weniger.

Bei den Besucher\*innen handelt es sich meist um Personen, die die Bar in irgendeiner Form bereits kennen, beispielsweise die Vereinsmitglieder. Ab und an kommen auch Personen in der Bar vorbei, die gegenüber arbeiten und auf dem Weg rüber zum real-Supermarkt sind. Generell hat jedes Vereinsmitglied des Platzes die Möglichkeit, die Bar für Veranstaltungen zu nutzen. Dafür muss lediglich eine Anfrage über Basecamp erfolgen. Während des Feldaufenthaltes fand beispielsweise ein DJ-Battle in der Bar statt. Gelegentlich gibt es auch Anfragen von Bands, die gerne die Bar nutzen würden.

### Open Space

„Die Idee zur Schaffung eines flexiblen Raumes mit offenem Programmkonzept entstand bei uns [...] nachdem sich mit dem Entstehen des PLATZprojekts die Möglichkeit auftat, neue Räume mit anderen Konzepten entstehen zu lassen.“ (Open Space Hannover o. J.). Als Reaktion darauf, dass Nischenkunst in Hannover ihrer Ansicht nach zu wenig Möglichkeiten hat, eine Bühne zu finden, kam die Idee für den Open Space auf, von den Projektakteur\*innen nur abgekürzt als OSCO. Deswegen wollten sie einen Raum schaffen, wo genau diese Künstler\*innen eine Bühne haben. Es sollte ein Raum sein, der unkuratiert ist, indem die Künstler\*innen das Programm vorgeben und niemand sonst (vgl. Interview).

Mit Blick auf den Platz fällt auf, dass sich die Form des Open Spaces zu den restlichen Containern auf dem Platz abhebt. Bevor der Open Space auf dem Platz stand, fehlte dem Platz noch eine Art „Dorfzentrum“. Die OSCO Mitglieder wollten ein solches Zentrum mit dem Open Space realisieren und wählten bewusst eine sechseckige Form für das Gebäude, um es als Zentrum kenntlich zu machen. Aufgrund seiner Größe benötigte das OSCO

als einziges „Gebäude“ auf dem Platz eine Baugenehmigung. „2015 gründeten wir den gemeinnützigen Verein Open Space Hannover e.V., entwickelten in einem Architektur-Workshop mit Student\_innen, Szenograph\_innen und Veranstalter\_innen die Grundlage für einen passenden Raum [...]“ (Open Space Hannover o. J.). Aufgrund bürokratischer Prozesse war der Baubeginn allerdings erst 2017 möglich (vgl. ebd.).

Im Open Space finden verschiedenste Veranstaltungen statt von Theater, über eine regelmäßige Swinggruppe bis hin zu Bands. Es haben also nicht nur unterschiedlichste Künstler\*innen die Möglichkeit, ihre Ideen zu realisieren, sondern auch unterschiedlichste Zielgruppen die Möglichkeit zu konsumieren. Das Projektteam kuratiert das Programm nicht, lediglich für Veranstaltungen mit unangemessenen Inhalten, stellen sie das OSCO nicht zur Verfügung (vgl. Interview).

Die Mitglieder des OSCOs treffen sich wöchentlich zum Plenum und besprechen organisatorische Angelegenheiten und anstehende Aufgaben. Fallen handwerkliche Aufgaben an, trifft sich das Team zu Bauaktionen und jeder hilft so gut er kann. Im Team selbst sind auch einige Architekt\*innen, was für solche Aktionen von Vorteil ist. Für die Events im OSCO gilt die Regel, dass mindestens ein Mitglied des Teams vor Ort ist, damit die Künstler\*innen jemanden an der Seite haben, der\*die sich vor Ort auskennt (vgl. ebd.).

### Kleiderkabinett

Das Kleiderkabinett war ursprünglich ein Ort, an dem Kleider für besondere Anlässe ausgeliehen werden konnten. Statt Kleidung für einen seltenen Anlass zu kaufen, und danach kaum getragen in den Schrank zu hängen, bestand dort die Möglichkeit, das passende Kleidungsstück für den jeweiligen Anlass auszuliehen. Nach vier Jahren lösten die Gründerinnen des Kleiderkabinetts diese Tauschmöglichkeit auf und änderten ihr Konzept (vgl. Interview). Statt des Ausleihens gibt es nun Nähworkshops, bei denen alte Kleidung zu neuen Lieblingskleidungsstücken verarbeitet wird, mit dem Ziel anderen Menschen zu zeigen, dass alte Kleidung nicht gleich Müll ist, sondern in neuer Form erstrahlen kann. Zusätzlich dazu soll in Zukunft ein Reparaturkaffee einmal in der

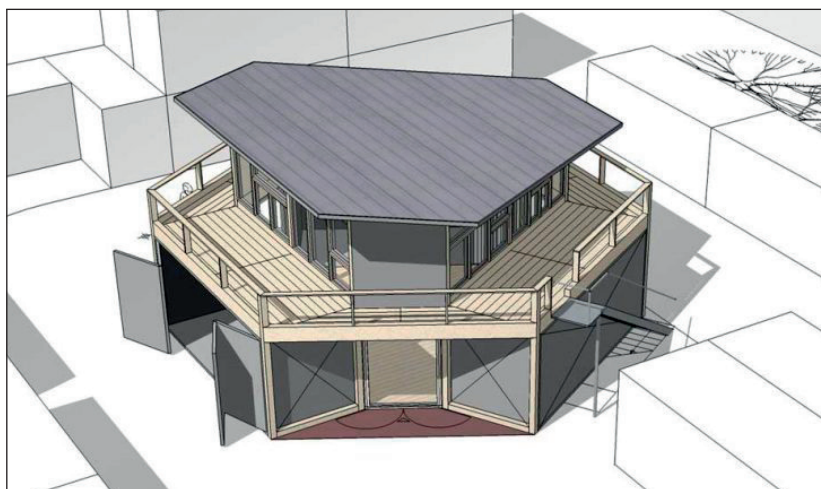


Abb. 5: Skizze des Open Space

Quelle: <https://www.openspace-hannover.de/konzept#prev>





**Abb. 6: Impressionen aus dem Kleiderkabinett**

Quelle: eigene Aufnahme

Woche stattfinden, bei denen interessierte Personen lernen können, wie sie ihre Kleidung reparieren können. Hinter all dem steht der Gedanke, anderen Menschen zu helfen, ein Stück unabhängiger zu werden und zu zeigen, was man aus alten Kleidungsstücken noch alles machen kann (vgl. ebd.).

### Fahrradmanufaktur

In der Fahrradmanufaktur fertigen zwei Brüder Fahrräder nach individuellen Wünschen an, wobei sie sich auf die Herstellung von Rahmen aus Stahl spezialisiert haben. Die beiden Brüder hatten schon immer den Traum, irgendwann gemeinsam einen Fahrradladen zu eröffnen. Auf den Platz hat sich die Gelegenheit geboten, um diesen Traum zu verwirklichen. Hier steht die Fahrradmanufaktur, die zu anfangs aus nur zwei Überseecontainern bestand, mittlerweile aber schon ihr zweites Stockwerk bekommen hat. Bevor ihre ersten zwei Container kamen, hatten sie auch noch nie einen Container ausgebaut und haben sich dann einfach auf diese Herausforderung eingelassen (vgl. Interview).

### Massage Box

Die Massagebox ist ein Coworking Space für Menschen, die gerne massieren, und für Physiotherapeutin\*innen,

die einen Ort für ihre Anwendungen benötigen. Die Gründerin der Massagebox ist Person E. Ursprünglich kommt sie aus Kanada, doch die Idee, auf dem Platz etwas Eigenes zu realisieren, hat aus einem Besuch in Deutschland einen Umzug nach Deutschland gemacht. Das erste Mal kam sie mit dem Platz in Kontakt, als sie ein Frühlingsfest besuchte. Obwohl sie bei diesem Besuch keinerlei Gespräche führte und es regnete, gefiel ihr der „Vibe“ des Platzes, also die Atmosphäre (vgl. Interview). Am Tag danach wachte sie auf, und verspürte das Bedürfnis mitzumachen. So trat sie nicht die Heimreise nach Kanada an, stattdessen wurde sie Teil des Platzes. Ursprünglich wollte sie eigentlich ein Café dort eröffnen, doch es gab schon die Bar. Anschließend kam ihr die Idee für die Massagebox. Sie wollte einen Ort, schaffen an dem „[...] sich Leute ausprobieren können und so niedrigschwellig, was eigenes machen können“ (ebd.). Person E selbst ist keine Physiotherapeutin, aber ihr macht es Spaß, Menschen zu massieren. Sie kaufte sich einen Container und werkelte über eineinhalb Jahre dort, bis die Massagebox fertig war. Sie beschreibt die Zeit bis zur Fertigstellung als hart, denn neben dem Containerbau arbeitete sie sehr viel, um den Ausbau zu finanzieren. Mittlerweile hat sie selbst einige Fortbildungen im Massagebereich gemacht und bietet auch selbst Massagen an. Sie ist zufrieden mit dem, was sie geschafft hat (vgl. ebd.). „[...] ich nutze tatsächlich jetzt den Raum auch selber so. Und das ist halt voll schön“ (ebd.). Die Nutzer\*innen des Raumes haben ganz unterschiedliche Hintergründe. Einige Nutzer\*innen mögen es, Freunde zu massieren, während andere am Anfang einer Ausbildung stehen und sich erstmal in der Physiotherapie erproben wollen. Wieder andere Nutzer\*innen sehen dort eine Testmöglichkeit vor der kompletten Selbständigkeit, und wieder andere haben schon viele Jahre Berufserfahrung, wollen allerdings nicht mehr Vollzeit arbeiten (vgl. ebd.).



**Abb. 7: Impressionen aus der Massagebox**

Quelle: [https://platzprojekt.de/wp-content/uploads/2019/04/Massagebox\\_Linden\\_13-38239b444f5bd4eca2b503f579b369913e9c4ed1bb9a10390231bf07af9c8fd7.jpg](https://platzprojekt.de/wp-content/uploads/2019/04/Massagebox_Linden_13-38239b444f5bd4eca2b503f579b369913e9c4ed1bb9a10390231bf07af9c8fd7.jpg)

## 7.4 Die Rolle der Stadt

Aus den Interviews ergibt sich, dass die Stadt den Akteur\*innen auf dem Platz sehr positiv gegenübersteht. So lässt sie die Aktivitäten auf dem Platz ohne Baugenehmigung zu, was essentiell für das Projekt ist. Eine Baugenehmigung würde einen großen zeitlichen Aufwand bedeuten und nicht mit der Planbarkeit von sechs Monaten, die sich aus dem Mietvertrag ergibt, vereinbar sein (vgl. Interview). Die Stadt beruft sich dabei auf die aktive Duldung (vgl. Interview). Grundlegend für den Zustand einer aktiven Duldung ist, dass die Behörde von den stattfindenden formal illegalen Bau-Aktivitäten weiß. Von einer aktiven Duldung wird gesprochen, wenn die Behörde von ihrem Recht einzugreifen keinen Gebrauch macht und stattdessen durch ihr Verhalten signalisiert, dass sie nicht einschreiten wird (vgl. Sommer 2017, S. 23).

„Baurechtlich bewegen sich die Containernutzungen in einem Grauzonenbereich. Das Bauamt übt zwar keinen Druck auf die Gruppe aus, dennoch ist klar, dass gewisse baurechtliche und statische Prüfungen an den Containern erbracht werden müssen und keine unverantwortlichen Konstruktionen entstehen dürfen“ (BBSR 2016, S. 78).

Die Stadt und die Platzakteur\*innen haben gewisse Vereinbarungen unter welchen Voraussetzungen diese aktive Duldung erfolgt. Gemeinsam haben sie einen Plan ausgearbeitet, wie der Platz aufgeteilt wird und wo Container stehen dürfen. Grundlegend für dieses Entgegenkommen durch die Stadt ist, dass die Sicherheit auf dem Platz gewährleistet ist. Fluchtwege müssen eingehalten werden und es besteht die Absprache, dass alle Bauten auf dem Platz genehmigungsfähig sein müssen. Lediglich auf den formalen und bürokratischen Akt der Antragsstellung verzichtet die Stadt (vgl. Interview).

Daneben zeigt sich das Wohlwollen der Stadt auch darin, dass sie im Falle eines Verkaufes des Grundstückes das Vorkaufsrecht für das Grundstück geltend machen wird, um den Bestand des PLATZprojektes zu ermöglichen (vgl. BBSR 2016, S. 81, vgl. Interview).

Im Interview mit der Ansprechperson bei der Stadt wurde deutlich, wie die Offenheit der Stadt für das Vorhaben und die Spielräume, die den Platzakteur\*innen durch die Stadt eingeräumt wurden, zu Stande kamen. Die Ansprechperson war bereits durch die Skatepark-Aktion mit den Initiator\*innen des Platzes in Kontakt gekommen und es hatte sich ein Vertrauensverhältnis zwischen beiden Parteien aufgebaut. Innerhalb der Verwaltung kommunizierte die verantwortliche Person die Idee des Projektes und trat an relevante Schaltstellen he-

ran, beispielsweise die Leitung der Baubehörde. Nachdem die Platzakteur\*innen und die Ansprechperson ein Gespräch bei der Sachbearbeitung in der Baubehörde hatten, stellte man fest, dass die Idee der Container mit einigen notwendigen Anträgen verbunden ist, die allerdings für das PLATZprojekt nicht funktioniert hätten. Aus diesem Grunde trat die Ansprechperson an die Leitung der Baubehörde ran, die natürlich mehr Spielraum als die normale Sachbearbeitung hatte, was den Weg für die aktive Duldung ebnete (vgl. Interview).

## 7.5 Einordnung in das Konzept der performativen Bürgerbeteiligung

### 7.5.1 Typisierung

Bei dem Versuch das PLATZprojekt einem der von Mackrodt und Helbrecht (2013) vorgeschlagenen Typen zuzuordnen, lässt sich schnell feststellen, dass es keinem der Typen in vollster Weise entspricht. Am ehesten würde es sich dem gestaltenden Typus zuordnen lassen. Bei diesem Typus realisieren die Bürger\*innen eigenverantwortlich Interventionen im öffentlichen Raum und nehmen selbst die Rolle der Akteur\*innen ein. Die Rahmenbedingungen, in denen sich diese Aktivitäten vollziehen, gibt die Planung vor (vgl. Mackrodt und Helbrecht 2013, S. 21). Dennoch entspricht das PLATZprojekt diesen Bedingungen nicht vollkommen.

In der Kategorisierung von Mackrodt und Helbrecht erscheint es so, als ob die Initiative für die Beteiligungsaktivitäten von den Planer\*innen ausgeht. Unter dieser Annahme entspricht der gestaltende Typus also in etwa dem Schema, dass die Planer\*innen die Rahmenbedingungen, wie beispielsweise Fläche und Laufzeit vorgeben, und dann Bürger\*innen aufrufen, dort ihr Projekt umzusetzen. Die Historie des Platzes ist allerdings weitaus komplizierter und die Initiative für die Beteiligungsaktivitäten beruht vor allem auf den Bürger\*innen. Begonnen hat dieses Engagement mit der informellen Aneignung des Nachbargrundstückes als Skatepark und sich schließlich weiter auf das Grundstück des heutigen Platzes ausgeweitet. Dennoch kommt der öffentlichen Hand für die Entwicklung des Platzes eine elementare Rolle zu. Zum einen ist das Förderprogramm Jugend.Stadt.Labor zu nennen, dass wesentlich zur Entwicklung des Platzes beigetragen hat (vgl. Interview). Zum anderen ist die Stadt zu nennen, die durch ihr wohlwollendes Verhalten gegenüber dem Projekt zur Entwicklung des Platzes beigetragen hat (vgl. Interview).

Es stellt sich die Frage, ob der Platz ohne die Mittel des Förderprogrammes hätte entstehen können. Hier lässt

sich feststellen, dass diese Mittel essenziell waren, um überhaupt die Grundlage für jegliche Aktivitäten auf dem Platz zu ermöglichen, denn die Mittel wurden genutzt, um das Grundstück mit Wasser, Strom und Internet zu versorgen (vgl. Interview).

Inhaltlich hatte die Förderung durch den Bund wenig Auswirkungen auf das Projekt, da das Förderprogramm insbesondere Projekte fördert, bei denen Stadt als Experimentierraum gedacht wird und dem entsprach die Idee der Jugendlichen. Bei der Idee handelte es sich quasi um ein Experiment: Einen Ort zu schaffen, an dem sich jeder mit seinen Ideen ausprobieren kann, den es in der normalen Wirtschaft nicht könnte (vgl. ebd.). Neben dieser finanziellen Unterstützung hat sich das BBSR auch an die Stadt Hannover gewandt, inwieweit der Platz von dort Unterstützung erhielt (vgl. Interview). Es lässt sich nicht klar beurteilen, ob sich diese Ansprache auf das Wohlwollen der Stadt gegenüber der Platzakteur\*innen ausgewirkt hat, da es von Seiten der Stadt auch vorher bereits ein wohlwollendes und unterstützendes Verhalten gegenüber den Skater\*innen gab. Auf jeden Fall spielt die Stadt eine wichtige Rolle für den Platz, wie bereits in Kapitel 7.4 gezeigt wurde.

Es wird deutlich, dass der Erfolg des Projektes im Wesentlichen auch von dem Wohlwollen der Stadt abhängt, die die Rahmenbedingungen zu Gunsten der Projektakteur\*innen auslegte. Durch die finanzielle Unterstützung seitens des Bundes im Rahmen des Förderprogrammes Jugend.Stadt.Labor wurden die Rahmenbedingungen ebenfalls positiv verbessert.

Das PLATZprojekt lässt sich, wie bereits oben angeklungen, am ehesten dem gestaltenden Typus zu ordnen. Das Kriterium ist hier, dass die Bürger\*innen in eigener Verantwortung den Raum gestalten und selbst ihre Bühne und Requisiten wählen. Dieses Kriterium des gestaltenden Typus ist beim PLATZprojekt vollkommen erfüllt. Jedes Projekt auf dem Platz sucht sich seinen eigenen Container als Bühne aus und gestaltet ihn mit den notwendigen Requisiten für seine Performances. Zweites Kriterium ist, dass lediglich die Rahmenbedingungen von Planer\*innen vorgegeben werden. Beim PLATZprojekt lässt sich ebenfalls feststellen, dass lediglich der Rahmen von der Stadt abgesteckt wurde und das zu Gunsten der Projektakteur\*innen. Die Ideen mit denen der Raum anschließend gefüllt wird, wird durch die Projektakteur\*innen bestimmt. Mackrodt und Helbrecht (2013) äußern sich nicht explizit, ob sie eine Unterscheidung vornehmen im Hinblick darauf, von wem die Initiative für die Beteiligungsaktivitäten beim gestaltenden Typus ausgeht. Hier wird in diesem Zusammenhang eine

zusätzliche Unterteilung des gestaltenden Typus nach Ausgang der Initiative vorgeschlagen, wie auch Straßburger und Rieger (2013) es bei ihrer Partizipationspyramide vornehmen. Denn es macht durchaus einen Unterschied für den weiteren Beteiligungsprozess, von wem die Initiative ausgeht (vgl. STRASSBURGER UND RIEGER 2019 S. 13, 15, 21).

Ein weiteres Kriterium, dass die performative Bürgerbeteiligung nach Mackrodt und Helbrecht ausmacht, ist die Verortung der Beteiligungsangebote im öffentlichen Raum. Es scheint, als legen sie hierbei den Fokus vor allem auf die Sichtbarkeit und Zugänglichkeit der Beteiligungsaktivitäten und nicht auf die eigentlichen Besitzverhältnisse der Fläche (vgl. MACKRODT UND HELBRECHT 2013, S. 18). Das PLATZprojekt befindet sich nicht im öffentlichen Raum, sondern auf einer vom Platz Verein gepachteten Fläche eines Unternehmens. Dennoch verhält es sich für einen\*eine Besucher\*in der Fläche so, als hielte er\*sie sich im öffentlichen Raum auf, da die Fläche offen und für alle Personen zugänglich ist und die Tätigkeiten der Projekte sichtbar sind. Am wohl wichtigsten ist, dass jede Person die Möglichkeit hat, ihre Ideen auf der Fläche umzusetzen, sofern dies nicht unter gewerblichen Verhältnissen möglich wäre. Aufgrund der inhaltlichen Schwerpunktsetzung auf Zugänglichkeit und Sichtbarkeit in Bezug auf die Lokalisierung im öffentlichen Raum trifft dieses Kriterium auch auf das PLATZprojekt zu.

### 7.5.2 Das PLATZprojekt im Kontext der analytischen Dimensionen

#### Publikumsbezug

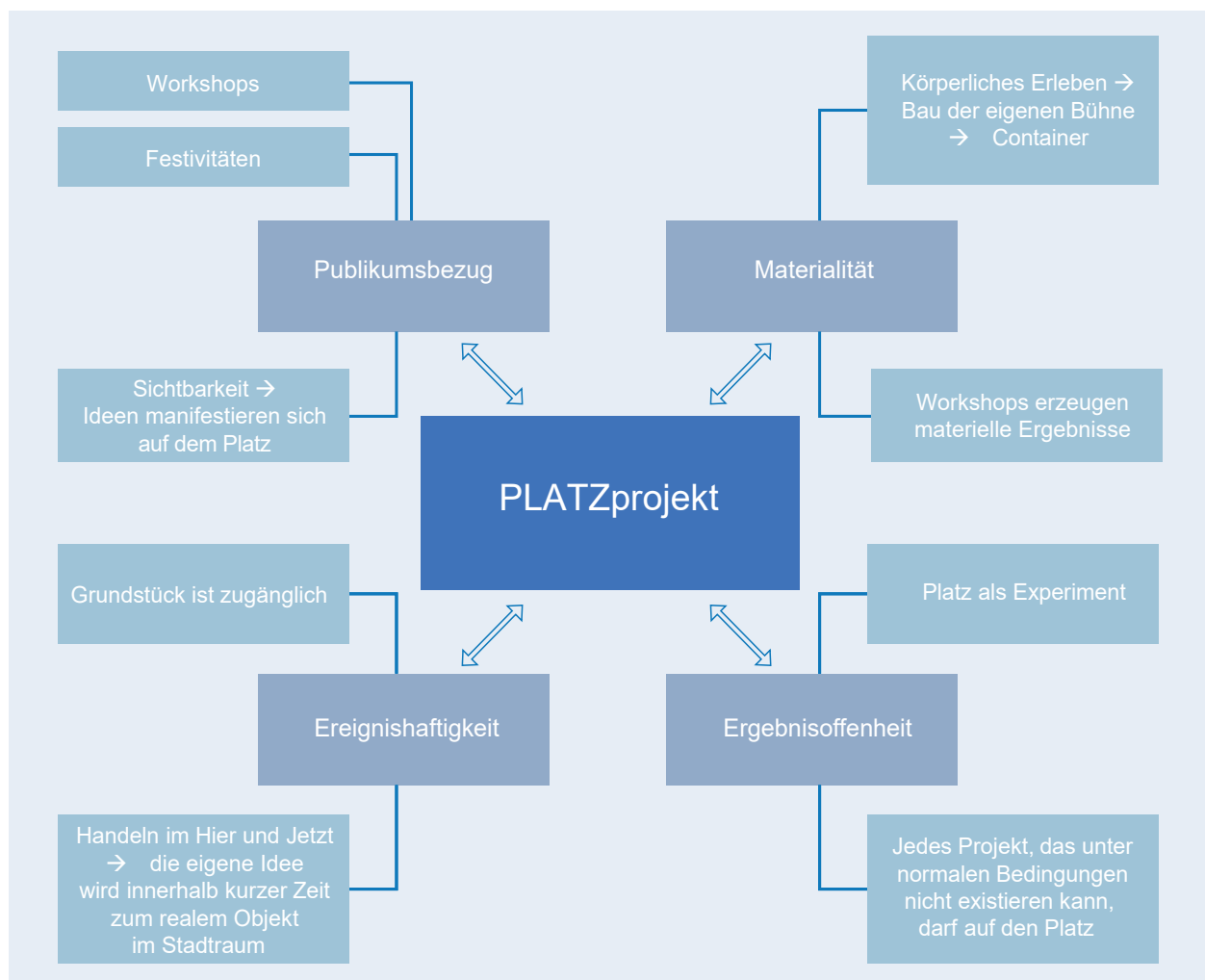
Eine Dimension, die die performative Beteiligung kennzeichnet, ist der Publikumsbezug solcher Formate. Doch was genau ist unter Publikumsbezug in diesem Zusammenhang zu verstehen? Zum einen wird der Publikumsbezug dadurch erzeugt, dass die Aktivitäten performativer Formate für alle Bürger\*innen sichtbar sind, was sich durch die offene Zugänglichkeit der Projekte ergibt. Dadurch haben vorerst außenstehende Passant\*innen die Möglichkeit, ihre Position zu den Aktivitäten einzunehmen. Entweder entscheiden sie sich, weiterhin in der Rolle des Publikums zu verbleiben und den Performances der Akteur\*innen zuzuschauen, oder aber sie entscheiden sich, selbst aktiv zu werden. Diese Möglichkeit ergibt sich durch die Offenheit dieser Beteiligungsformate, die es jederzeit erlaubt, dass vorerst unbeteiligte Zuschauer\*innen spontan zu Akteur\*innen der Performances im Rahmen der Beteiligungsaktivitäten werden. Der Publikumsbezug zeichnet sich also durch die Möglichkeit des passiven Beiwohnens aus sowie gleichzeitig

durch die Möglichkeit eines Rollenwechsels vom Publikum zum\*zur Akteur\*in (vgl. MACKRODT und HELBRECHT 2013, S. 18).

Bei genauer Betrachtung des PLATZprojektes finden sich diese beiden Formen des Publikumsbezugs auf unterschiedliche Art und Weise wieder. Neben dem alltäglichen Geschehen auf dem Platz führt der Verein auch größere Veranstaltungen durch, wie beispielsweise das Frühlingsfest. Ohne selbst regelmäßig aktiv auf dem Platz mitzuwirken, können alle Interessierten diese Festivitäten besuchen. Es bietet sich ihnen zum einen, die Möglichkeit zu konsumieren. Sie können den musikalischen Auftritten beiwohnen, Getränke und Essen genießen und sich die verschiedenen Projekte anschauen (vgl. Interview). Bei diesen Aktivitäten schlüpfen die Besucher\*innen in die Rolle eines interessierten Publikums, dem sich die Projekte präsentieren und das immer mal wieder kleine Möglichkeiten hat, sich in die

Performances der Projektakteur\*innen zu integrieren, beispielsweise bei einer Schnitzeljagd über den Platz. Im Rahmen des letzten Frühlingsfestes konnten die Besucher\*innen bei einer Schnitzeljagd mitmachen. Damit die Teilnehmer\*innen den Platz besser kennen lernen, war zu jedem Projekt eine Frage, durch sie zu beantworten (vgl. Interview). Hier bot sich also die Möglichkeit als Publikum den Performances der Platzakteur\*innen beizuwohnen, aber es gab auch immer die Möglichkeit, selbst niederschwellig aktiver Teil der Performance zu werden.

Neben dieser Schnitzeljagd gab es aber auch Mitmachaktionen, beispielsweise hatten Kinder die Möglichkeit, im Container des Kleiderkabinetts selbst Kuschtiere zu gestalten. Gemeinsam mit den Projektakteur\*innen konnten die Kinder aus alten Kuschtieren neue kreieren (vgl. Interview). Hier bat sich die Option, die Rolle des Publikums für eine kurze Zeit zu verlassen, selbst zum



**Abb. 8: Einordnung des PLATZprojektes in die analytischen Dimensionen**

Quelle: eigene Darstellung

\*zur Akteur\*in zu werden, und selbst etwas Materielles aus den alten Kuschtieren zu kreieren. Nicht nur Kinder nutzten hier die Chance, die Zuschauerrolle zu verlassen, sondern auch einige Erwachsene beteiligten sich an der kreativen Bastellei (vgl. ebd.).

Während der Festivitäten verändert sich der Platz also zu einem ganz anderen Ort als im Alltag einer ganz normalen Woche. Die Platzakteur\*innen bieten allen Besucher\*innen der Festivitäten eine Plattform der Teilhabe. Zum einen geschieht dies ganz niederschwellig durch den Konsum von Musik, Essen und visuellen Eindrücken. Hier lassen sich die Besucher\*innen vor allem in der Rolle des Publikums verorten. Zum anderen wird den Besucher\*innen die Möglichkeit geboten, bei den zahlreichen Mitmachaktionen selbst einmal temporär zu Akteur\*innen auf dem Platz zu werden, wodurch sie die Chance erhalten, selbst einmal in das Selbstgestalten von Stadt reinzuschmecken und zu spüren, wie es sich überhaupt anfühlt, vor Ort aktiv zu sein.

Aber nicht nur Festivitäten sind geprägt von Publikumsbezug. Auch einige der Projekte weisen Publikumsbezug auf. Hier sind all diejenigen Projektaktionen zu nennen, die von der Mitmachbereitschaft anderer Menschen leben. Beispiele hierfür sind die Workshops im Nähcontainer und Kleiderkabinett oder die Buchbindeworkshops im platzWerk (vgl. Interview). Diese Workshops bieten für außenstehende Personen verschiedene Möglichkeiten zum Mitmachen und dafür Teil des Platzes zu werden. Die Situation eines Workshops lässt sich aus einer performancetheoretischen Sichtweise wie folgt betrachten. Es gibt die ursprünglichen Projektakteur\*innen, die durch ihre Handlungen den Raum gestalten. Sie wählen ihre Bühne frei aus. Bei dieser Bühne handelt es sich im Falle des PLATZprojektes, um alte Container, die passend für die eigene Performance gestaltet und mit Requisiten ausgestattet werden. Der eine Akteur schafft aus drei Überseecontainern eine Werkstatt mit Verkaufsraum, eine andere Akteurin ein Atelier. Richtet nun eines der Projekte einen Workshop aus, treten zusätzlich zu den Projektakteur\*innen noch die Teilnehmer\*innen der Workshops auf die Bühne und beginnen eine wechselseitige Interaktion mit den Projektakteur\*innen. Sie vollziehen also gemeinsam eine Performance. Der \*die Projektakteur\*in zeigt, wie beispielsweise eine Mütze zu nähen ist. Die Teilnehmer\*innen reagieren und arbeiten an ihrer Mütze. Sie sind aktiver Teil dieser Performance und können die Bühne erproben. Wie fühlt es sich an in einem Container gemeinsam kreativ zu arbeiten? Die eine Seite dieser Workshops ist das aktive Erlernen einer Fähigkeit, hier das Nähen einer Mütze. Die andere Seite ist die Präsenz der Projektakteur\*innen,

die den Teilnehmer\*innen zeigt, was alles auf dem Platz möglich ist. Es ist möglich einen Container zum Atelier auszubauen. Es ist möglich, die eigenen Ideen zu realisieren. Es ist möglich, durch eigenverantwortliches Handeln, Stadt zu gestalten. Ein Container wird zum Atelier. Ein Container wird zu allem, was die Handelnden daraus machen.

### Ergebnisoffenheit

Auch die Dimension der Ergebnisoffenheit lässt sich beim PLATZprojekt wiederfinden. Unter Ergebnisoffenheit verstehen Mackrodt und Helbrecht den offenen Ausgang performativer Formate. Es steht also nicht von vornherein fest, was das Ergebnis des Prozesses sein soll. Viel mehr haben die Akteur\*innen über einen längeren Zeitraum die Möglichkeit sich auszuprobieren, Handlungen mal auf die eine und mal auf die andere Weise zu vollziehen. Das Ergebnis ist also in keiner Weise absehbar (vgl. MACKRODT und HELBRECHT 2013, S. 18). Generell ist die Unvorhersehbarkeit eine wesentliche Eigenschaft von performativen Prozessen. Diese Unvorhersehbarkeit ergibt sich daraus, dass sich die Performances verschiedener Akteur\*innen wechselseitig beeinflussen und in einer unendlichen Feedbackschleife münden. Jede Handlung im Beisein von Publikum führt zu einem darauf reagierenden Handeln und setzt ein Wechselspiel von Handlung und Reaktion in Gange (vgl. FISCHER-LICHTE 2013, S. 55).

Das PLATZprojekt lässt sich definitiv als ergebnisoffen beschreiben. Die Ergebnisoffenheit ergibt sich schon aus der Intention hinter dem Projekt. Die Idee der Jugendlichen, die das Projekt angestoßen haben, war es, einen Raum für Experimente bereitzustellen, indem man sich ohne ein großes wirtschaftliches Risiko ausprobieren kann und der Realisierung der eigenen Idee dadurch ein Stückchen näher kommt (vgl. Interview). Die Konzipierung des Platzes als ein großes Experiment bedingt seine Ergebnisoffenheit. Jede Person, die eine Idee hat, die anderswo in der Stadt nicht realisierbar wäre, kann diese auf dem Platz umsetzen.

Diese Offenheit zeigt sich auch in der aktuellen Projektzusammensetzung auf dem Platz. So kommen die Projekte aus den verschiedensten Themenbereichen. Von künstlerischen und kreativen Projekten, wie dem Kleiderkabinett und dem Nähcontainer, geht es über biologisch orientierte Aquaponik bis hin zu handwerklichen Projekten, wie der Fahrradmanufaktur.

Diese Offenheit wird unter anderem durch die Entscheidungsstrukturen auf dem Platz gewährleistet, die dem Motto folgen, dass was machbar ist, darf gemacht wer-

den. Möchte jemand beispielsweise ein Hochbeet aufstellen, darf er das tun. Hat jemand auf dem Platz etwas an dieser Planung auszusetzen, hat er es entweder zu akzeptieren oder muss sich an dem Umsetzungsprozess beteiligen (vgl. Interview). Ergebnisoffenheit ist für die Planung allerdings eine Herausforderung, da sie nicht dem gängigen Selbstverständnis in der Planung entspricht (vgl. MACKRODT 2014, S. 243). Im Sinne dieses gängigen Verständnisses gilt: „Planung [...] legitimiert sich durch den Anspruch eines rationalen, transparenten Abwägens und eines abschließenden Entscheidens“ (ebd., S. 243). Performative Formate folgen hingegen ganz anderen Prinzipien. Das Ergebnis ergibt sich erst aus den Handlungen auf der Fläche, die sich aus der Intuition der Akteur\*innen ergeben. Dementsprechend ist offen, was sich am Ende auf der Fläche ergeben wird (vgl. ebd., S. 243).

Auch in der Fördergeschichte des PLATZprojektes stieß die von den Jugendlichen angestrebte Offenheit des Platzes als Experimentierfläche auf Skepsis bei den potentiellen Fördergeldgebern vom BBSR, als es hieß, dass man eigentlich auch nicht so recht wüsste, was auf dem Platz in Zukunft passieren würde. Zudem Zeitpunkt war natürlich nicht ersichtlich, wer dort seine Idee in die Realität umsetzen würde, ob dort ein Nähatelier sein würde oder eine Fahrradwerkstatt. Schließlich konnte das BBSR vom Potential dieser Konzeption des Platzes überzeugt werden (vgl. Interview).

### Materialität

Bei der analytischen Dimension Materialität geht es darum, dass die Akteur\*innen im Rahmen der Beteiligungsaktivitäten physisch-materielle Objekte selbst gestalten (vgl. MACKRODT und HELBRECHT 2013, S. 18). Am eigenen Körper können die Akteur\*innen spüren, wie es ist, in der Räumlichkeit zu handeln. Ihre Handlungen manifestieren sich in materiellen Ergebnissen und bleiben sichtbar.

Auf dem Platz wird sichtbar, was mit Kreativität und Ehrgeiz alles geschaffen werden kann. Die einzelnen Ideen manifestieren sich zum einen in den einzelnen Containern der Projekte, die jeder\*jede, der\*die ein Projekt umsetzt, individuell nach den eigenen Bedürfnissen gestalten kann. Geht man über den Platz, wird sichtbar, dass jeder\*jede Akteur\*in sich die Bühne für die eigenen Performances anders vorstellt und individuelle Requisiten wählt. Die Bühnen sind ganz verschieden. So gibt es schlichte Container, verspielte Container mit Vorgarten und Sitzmöglichkeiten und mehrstöckige Containerbauten. Beispielhaft wird dies durch Abbildungen 9 und 10 verdeutlicht.



**Abb. 9: Fahrradmanufaktur**

Quelle: [https://platzprojekt.de/wp-content/uploads/2019/04/IMG\\_9064.jpg](https://platzprojekt.de/wp-content/uploads/2019/04/IMG_9064.jpg)



**Abb. 10: Kleiderkabinett**

Quelle: eigene Aufnahme

Aber nicht nur bei diesem ersten Schritt der Mitgestaltung von Raum werden physisch-materielle Dinge durch die Akteur\*innen geschaffen. Viele der Projekte sind handwerklich orientiert. Es gibt beispielsweise zwei Projekte zum Thema Nähen und Mode, in denen die Projektakteur\*innen selbst neue Produkte kreieren, aber auch andere Menschen im Rahmen der dort angebotenen Workshops. Die Teilnehmer\*innen haben ebenfalls die Möglichkeit, selbst etwas Materielles zu schaffen, beispielsweise Obstbeutel, Mützen oder Kuscheltiere (vgl. Interview).

Wenn man über den Platz schlendert, hat der Raum eine ganz spezielle Atmosphäre. Es scheint auf dem Platz, als ob man Dinge einfach mal machen kann, als ob es tatsächlich möglich ist, die eigenen Ideen zu realisieren. Wie entsteht diese Atmosphäre? Wahrscheinlich kreieren die einzelnen Akteur\*innen die Atmosphäre, durch die materiellen Ergebnisse ihrer Handlungen. Mit ihren Containern und Produkten machen sie sichtbar, wie

Ideen zur Realität werden können. Es kommt das Gefühl auf, dass die Umsetzung einer Idee ganz einfach ist, als ob jeder\*jede einen Container nach seinen\* ihren Wünschen gestalten kann. Die vielfältigen materiellen Ergebnisse auf dem Platz zeigen, dass eine Idee Realität werden kann. Hier kann alles umgesetzt werden, was machbar ist. Durch die einzelnen Container, die irgendwo die Ideen ihrer Inhaber\*innen widerspiegeln, entsteht das Gefühl, als ob auf dem Platz eine Miniaturstadt entstanden ist, in der jeder\*jede seinem\*ihrem Handwerk nachgehen kann oder aber neue Dinge lernen kann.

### Ereignishaftigkeit

Eine weitere Dimension performativer Beteiligungsformate ist ihre Ereignishaftigkeit. Darunter fassen Mackrodt und Helbrecht zum einen ihre Verortung im Hier und Jetzt. Sie beziehen sich also auf die Gegenwart. Zum anderen weisen sie eine „urbane Erlebnisqualität“ auf, die sich aus ihrer Lokalisierung im öffentlichen Raum ergibt (vgl. MACKRODT und HELBRECHT 2013, S. 18). Der Raum kann direkt von den Akteur\*innen genutzt und gestaltet werden, wodurch die städtische Umgebung für sie erlebbar wird.

Auch das PLATZprojekt weist einen konkreten Gegenwartsbezug auf. Die verschiedenen Projektakteur\*innen gestalten mit ihren Handlungen, den Raum im Hier und Jetzt in eigener Verantwortung. Dadurch erleben sie mit, wie sich der Raum von jetzt auf gleich durch ihr Handeln verändert. Sie sehen wie eine Vorstellung aus dem eigenen Kopf innerhalb kurzer Zeit zum realen Gegenstand wird.

## 7.6 Analyse der Beobachtungen und Gespräche

### 7.6.1 Der Weg zum Platz und die Motivation hinter dem Engagement

Ein wesentliches Thema, auf das die Aufmerksamkeit bei den Interviews gelenkt wurde, war die Motivation der Akteur\*innen, die hinter ihrem Engagement auf dem Platz steht. Dieser Fokus wurde gesetzt, da davon auszugehen ist, dass die Motivation für das Handeln auf dem Platz, einiges über die Besonderheiten performativer Beteiligungsformate aussagen kann. Im Folgenden werden die Aussagen der Befragten Platzakteur\*innen zu ihrer persönlichen Motivation analysiert und miteinander verglichen. Doch bevor es konkret, um die Motivation gehen soll, stellt sich natürlich die Frage, wie die verschiedenen Akteur\*innen überhaupt zum Platz gekommen sind. Auch diese Frage wurde in den Interviews intensiv

beleuchtet, denn die meisten Befragten waren bereits vor der Aktivität in Rahmen eines eigenen Projektes mit dem Platz in Berührung gekommen.

Unter anderem wurde Person E befragt. Ihr eigenes Projekt ist die Massagebox. Wie auch andere der Befragten kam sie zum ersten Mal im Rahmen einer Party auf den Platz. Sie war an einem regnerischen Tag auf dem Frühlingfest, kannte vor Ort niemanden und sprach mit niemanden, dennoch begeisterte sie die Atmosphäre des Platzes (vgl. Interview). Auf die Frage, wie sie auf den Platz gekommen ist, antwortete sie:

„[...] eigentlich lebe ich in Kanada, und ich war nur zu Besuch in Deutschland und genau war hier dann bei diesem Frühlingfest so und fand es nett und bin sonntagsmorgens irgendwie aufgewacht mit dem Gedanken, boah mitmachen wäre nett [...]“ (ebd.).

Das interessante an der Aussage von Person E zu ihrer Motivation ist, dass ihr Entschluss, etwas auf dem Platz zu machen, gefallen ist, bevor sie überhaupt eine konkrete Projektidee hatte. Die Atmosphäre des Platzes scheint bei ihr, die Motivation für die eigene Aktivität erzeugt zu haben. Um es in ihren Worten zu sagen, war es der „Vibe“ des Platzes, der sie angezogen hat (vgl. ebd.).

Erst nachdem sie den Entschluss gefällt hatte, überhaupt irgendwie auf dem Platz aktiv zu werden, begann sie Überlegungen zu einer konkreten Projektidee anzustellen.

„Eigentlich wollte ich ein Café aufmachen, aber das gab es damals schon und dann kam mir irgendwie so aus dem nichts die Idee zu einer Massage Box halt einen offenen Coworking Space so ein Behandlungsraum, den jeder nutzen kann. Und irgendwie fand ich dann die Chance hier so geil, weil das so ein unglaublich sehr deluxe Rahmenbedingungen sind [...]“ (ebd.).

Diese Aussage bestätigt den Eindruck, dass keine konkrete Projektidee die Motivation für ihr Engagement auf dem Platz speist, sondern dass der Platz und seine Atmosphäre an sich ihre Motivation erzeugt. Sie beschreibt den Platz als eine große Chance für jeden\*jede, um seine Ideen unter günstigen Rahmenbedingungen umzusetzen. Es scheint, als ob sie diese Chance einfach ergreifen wollte. Eigentlich wollte sie ein Café eröffnen, doch ein solches Konzept existierte bereits auf dem Platz. Ohne große Umschweife ist sie dann zur Idee der Massage Box gewechselt (vgl. ebd.). Diese Reaktion zeigt, dass der eigentliche Inhalt des Projektes für sie zweitrangig ist. Dies hebt sie von einigen anderen Befragten ab, die erst ihre Projektidee hatten und dann den Entschluss für die Aktivität auf dem Platz getroffen haben. Bei Person E war es genau andersherum. Erst

stand der Entschluss für den Platz und danach folgte die eigentliche Projektidee.

Natürlich hat die eigentliche Aktivität bei ihrem Projekt auch einen wichtigen Stellenwert. Es sollte nur verdeutlicht werden, dass erst der Entschluss für den Platz getroffen wurde. Es lässt sich vermuten, dass ein beruflicher Hintergrund mit der Idee für die Massage Box verbunden ist. Dies ist allerdings nicht der Fall, denn Person E ist keine Physiotherapeutin (vgl. ebd.). Auf die Frage, wieso sie sich dann für die Massage Box entschieden hat, sagt sie: „[...] also ich habe schon immer gerne massiert, aber halt nur so Freunde irgendwie, also ich habe auch keine Ausbildung“ (ebd.). Stattdessen ist es die Freude am Massieren, die hinter ihrer Idee für die Massage Box steht.

Person M vom Open Space studierte Architektur und kam vor circa 4 Jahren zum ersten Mal als Besucherin des Frühlingfestes auf den Platz und empfand den Ort als sehr spannend. Ein weiterer Berührungspunkt zum Platz war ihre ehemalige Mitbewohnerin, die bis heute beim platzWerk aktiv ist. Mit dem Entschluss für ihr Masterstudium in Hannover, folgte auch der Wunsch, sich neben dem Studium zu engagieren. Ihre Mitbewohnerin war es dann schließlich, die zu ihr sagte, dass die Akteur\*innen des Open Space Projektes immer auf der Suche nach neuen Mitgliedern sind (vgl. Interview). Sie riet ihr, das Projekt einfach mal anzuschauen und dann ist sie „[...] haften geblieben im Team“ (ebd.). Zu diesem Zeitpunkt war der Open Space gerade in der Bauphase und Person M hatte noch die Gelegenheit, beim Bauen des Bodens und der Fensterrahmen mitzuwirken.

Was ist nun aber die Motivation hinter ihrem Engagement? Auf der einen Seite sieht Person M in einer ehrenamtlichen Tätigkeit generell die Möglichkeit eines Ausgleichs zum Studium. Auf der anderen Seite findet sie die kulturelle Ausrichtung des Open Spaces sehr spannend, weil sie zuvor immer nur in der Rolle einer Besucherin auf kulturellen Veranstaltungen war und selbst nie in der Rolle der Veranstalterin. Hier sah sie für sich die Chance, mal ein anderes Themengebiet als das ihres Studiums näher kennen zu lernen (vgl. ebd.).

Zusammenfassend lässt sich im Hinblick auf Person Ms Motivation feststellen, dass die Tätigkeit für sie vor allem ein Hobby ist. Sie kommt zum Ausgleich neben den Pflichtaufgaben des Alltags auf dem Platz. Darüber hinaus scheint auch ihr Interesse für die kulturelle Ausrichtung des OSCOS von Bedeutung zu sein.

Auch Person Q ist eine Akteurin auf dem Platz. Sie ist Kostümbildnerin und gemeinsam mit einer guten Freundin

macht sie das Projekt „Kleiderkabinett“. Nach der Gründung war das Kleiderkabinett ein bunter Fundus aus außergewöhnlichen Kleidungsstücken, die von Interessierten bei Bedarf ausgeliehen werden konnten. Vier Jahre lang, also bis zum letzten Jahr, führten die beiden das Kleiderkabinett in dieser Form weiter und stellten dann fest, dass sie auf dieses Format keine Lust mehr haben. Deshalb leiteten die beiden einen Umbruch ihres Projektes in die Wege und überlegten, worauf sie stattdessen Lust haben (vgl. Interview). Die beiden wollten von nun an gern etwas Partizipatives machen, aber dennoch weiter mit Textilien arbeiten. Kombiniert wurden die beiden Interessen in der Entscheidung, von nun an Workshops im Kleiderkabinett zu machen. Diese Workshops wollen sie nicht nur selbst geben, sondern auch noch andere Frauen mit einbeziehen. Die Freundinnen kennen auch einige andere Frauen, die spezielle Textiltechniken beherrschen, ihr Können gern an andere weitergeben möchten und Lust hätten, zusammen etwas auf die Beine zu stellen. Aktuell ist das Kleiderkabinett noch in der Umbruchphase. Der Entschluss für die neue Ausrichtung steht fest, es wurden schon einige Workshops gegeben, aber der Container wird gerade noch etwas umgestaltet (vgl. ebd.). Als es im Interview, um den Gedanken hinter Person Qs Engagement ging, stellte sich die Frage, ob der Hintergrund ihrer Tätigkeit die Idee der Selbstverwirklichung ist. Darauf antwortete sie:

„Aber vielleicht Selbstverwirklichung im Sinne von, dass es halt noch über das Berufliche hinaus gehen kann.[...] So das ist halt [...] Leidenschaft und Liebe zur eigenen Tätigkeit und das vermischt sich dann halt so mit so einem sozialen Gedanken, dass man auch so die eigenen Fähigkeiten gerne teilen möchte. Und es halt nicht nur auf so einer Konsumentenebene, also das man auch wirklich Dinge gemeinsam so macht.“ (ebd.).

Auf der einen Seite steht also die Leidenschaft für ihren Beruf und auf der anderen Seite eine soziale Komponente, das Bedürfnis etwas mit anderen gemeinsam zu machen, was sich letztendlich auch in materiellen Ergebnissen manifestiert. Insbesondere der Wunsch danach, anderen Menschen etwas beizubringen, scheint von großer Bedeutung für ihr Engagement zu sein. So sagt sie: „Und vor allem das Schönste daran ist ja irgendwie auch, das ist halt total empowering ist, jetzt so auf Englisch gesagt. Es dir halt wirklich so das Gefühl gibt: Wow das habe ich gemacht“ (ebd.). Ein weiterer Gedanke hinter ihrer Tätigkeit ist der Wunsch, anderen Menschen bewusst zu machen, dass alte Kleidungsstücke nicht gleich unbrauchbar sind, sondern dass aus den meisten alten Kleidungsstücken noch tolle neue Dinge kreiert werden können (vgl. ebd.).

Neben dem Kleiderkabinett gibt es auf dem Platz ein weiteres Projekt, indem es um Mode und Nähen geht,



der Nähcontainer. Person H studiert Modedesign und ist eine Akteurin des Nähcontainers. Bevor sie bei dem Projekt mitmachte, hatte sie bereits Kontakt zu dem Platz. Sie besuchte oft den 2er auf dem Nachbargrundstück oder war gelegentlich bei Veranstaltungen der Bar. Irgendwann kam die Idee auf, selbst aktiv auf den Platz zu werden, sich einen Container als Atelier anzuschaffen und Workshops zu geben. Irgendwann suchte die Gründerin des Nähcontainers, die ebenfalls Modedesign studiert, noch nach Mitstreiter\*innen für das Projekt und in diesem Kontext wurde Person H Teil des Projektes (vgl. Interview). Auf die Frage, ob das Thema Selbstverwirklichung ein Motiv hinter ihrem Engagement ist, oder ob die Motivation für ihre Aktivität mehr durch einen sozialen Gedanken gespeist wird, antwortet Person H, dass beides für sie eine Rolle spielt. Sie betont allerdings, wie gern sie Workshops mit anderen Menschen mache. Ein weiterer Gedanke hinter ihrer Tätigkeit ist, dass sie das Bewusstsein der Menschen für die Arbeit hinter der Kleidung stärken will und damit auch ein wenig gegen die Fast Fashion wirken möchte.

Zusammengefasst erwächst ihre Motivation, aus dem Wunsch nach einem eigenen Atelier, einem sozialen Gedanken und der Intention das Bewusstsein gegenüber der Fast Fashion zu stärken (vgl. ebd.). Es liegt nahe, die beiden Nähprojekte auf dem Platz zu vergleichen. Stellt man nun Person Hs und Person Qs Motivation gegenüber, lässt sich feststellen, dass bei beiden der Wunsch, anderen Menschen etwas beizubringen, von großer Bedeutung ist. Daneben spielt bei beiden auch ein Sensibilisierungsgedanke im Hinblick auf die Fast Fashion eine Rolle.

Person J ist eine weitere Akteurin auf dem Platz. Sie kam zum ersten Mal 2017 auf den Platz, als gerade das Frühlingsfest war und ging mit jemand anderem zusammen dorthin (vgl. Interview). Sie war sehr beeindruckt, wie folgende Aussage zeigt: „[...] dann habe ich diesen Ort gesehen und war total überwältigt vom 2er, also von diesem Skatepark hier, und saß da vorne [...] und habe mir alles angeguckt und dachte wow, hier ist ein Ufo gelandet“ (ebd.). Von da an setzte sich Person J öfters in den Skatepark, um in Ruhe etwas draußen zu trinken. Im Laufe der Zeit grüßten die Menschen auf dem 2er, wenn sie da war. Schließlich kam sie in Kontakt mit den Akteur\*innen des Küchencontainers und bot ihre Hilfe an, allerdings war zu diesem Zeitpunkt keine Hilfe von Nöten, doch irgendwann erfuhr Person J von einer Freundin, dass die Akteur\*innen vom Küchencontainer eine Pause einlegen wollten. Sie ergriff die Chance, sprach die Akteur\*innen an und bot an, den Container in der Pause weiter zu führen. Sie be-

kam die Schlüssel und kochte von da an auf dem Platz (vgl. ebd.). Als es um die Hintergründe für Person Js Engagement geht, sagt sie:

„Ich mache es eigentlich hauptsächlich, weil ich das Kochen kann und weil es mir halt auch Spaß macht [...] und ich damit was für die Gemeinschaft tun kann und eigentlich auch gehofft habe, dass ich so ja reinrutsche und irgendwas dann auch irgendwie neu was lerne, aber bisher hat sich das noch nicht ergeben, was Neues zu lernen, weil eigentlich auch voll viel Zeit da drauf geht, irgendwie was zu kochen“ (ebd.).

Hinter Person Js Engagement stehen also mehrere Gründe. Neben dem Spaß am Kochen und der Idee etwas für die Gemeinschaft zu tun, steht der Gedanke auch selbst neue Kompetenzen zu lernen (vgl. ebd.).

Person P ist ein ebenfalls auf dem Platz aktiv. Sie und ihr Bruder haben als gemeinsames Projekt auf dem Platz die Fahrradwerkstatt. In Kontakt mit dem Platz kam Person P bereits zu der Anfangszeit des Projektes. Nachdem sie den Platz einmal angeguckt hatte, suchte sie den Kontakt mit den Akteur\*innen. Zu dem Zeitpunkt war der Platz noch ziemlich leer. Person P und ihr Bruder hatten schon immer den Traum, irgendwann eine eigene Fahrradwerkstatt zu eröffnen. Auf den Platz bot sich dann die Gelegenheit, um den Traum zu realisieren. Dieser Traum scheint ein Gedanke, hinter ihrem Engagement zu sein. Ebenso wie die Idee Fahrradrahmen aus Stahl zu bauen, die sie auf dem Platz umsetzen konnten (vgl. Interview)

Eine andere Person erzählte, dass sie ursprünglich über eine bereits auf dem Platz involvierte Person mit dem Platz in Kontakt gekommen ist. Diese Person hat zu dem Zeitpunkt schon länger auf dem Platz gewirkt und hatte Freundschaft mit einigen Skater\*innen vom Platz geschlossen. Irgendwann wollte sie sich selbst gerne aktiv in ein Projekt einbringen und gemeinsam brachten sich die beiden in ein Projekt ein.

Als es um die Gründe für ihr Engagement auf dem Platz geht, nennt die befragte Person zwei Punkte. Zum einen sind ihr die Menschen und der Platz persönlich sehr wichtig. Zum anderen möchte sie nicht nur das Angebot nutzen und sich deshalb auch persönlich einbringen. Für sie stehen also sowohl eine soziale Komponente als auch eine Art Lebenseinstellung hinter der Aktivität auf dem Platz (vgl. ebd.).

Person F wurde ebenfalls befragt. Schon vor der Gründung des eigentlichen Platzes kam sie mit dem Ort in Berührung, beziehungsweise mit dem Skatepark auf dem Nachbargrundstück. Dort war sie allerdings nur in der

Rolle einer Besucherin, wenn Konzerte oder Partys stattfanden. Als dann später die ersten Menschen auf dem Grundstück anfangen zu gärtnern, hat Person F diese Entwicklung wahrgenommen (vgl. Interview). Sie persönlich setzte sich vor circa fünf Jahren mit der Imkerei auseinander und wurde auch selbst aktiv. In diesem Zusammenhang war sie auf der Suche nach einem Standort für ihre Bienen, da sie zu Hause keine Möglichkeit hatte, die Bienen anzusiedeln. Als alternative Lösung fiel ihr schließlich der Platzgarten ein und sie informierte sich, ob es dort möglich wäre, die Bienen anzusiedeln. Von da an brachte sich Person F aktiv in den Garten ein, auch im Sinne von organisatorischer Arbeit. So stieß sie auch die Gründung eines Vereins zur Organisation des PLATZgartens an. Während ihrer ersten Aktivitäten auf dem Platz war das PLATZprojekt erst wenige Monate alt. Im Zuge ihres Engagements im Garten ist sie mit der Zeit auch immer weiter in das übergeordnete PLATZprojekt „reingerutscht“, wie sie selbst sagt (vgl. ebd.).

Bei Person F spielen mehrere Faktoren für ihr Engagement eine Rolle. Zum einen bietet der Platz für sie die Möglichkeit, der Imkerei aktiv nachzugehen. Neben der Imkerei sieht sie ihre Aktivität ebenso wie Person M als einen Ausgleich zu ihrer Haupttätigkeit, als die Möglichkeit in einem kreativen Milieu mitzuwirken. Auf der anderen Seite scheint ihr Engagement, auch in ihrer Grundeinstellung verwurzelt zu sein. Für sie geht es auch, um das selbstständige Gestalten von Raum. Raum dort zu gestalten, wo der oder die einzelne die Möglichkeit dafür hat. Auch dieser Gedanke steht hinter ihrer Tätigkeit auf dem Platz (vgl. ebd.).

Person G ist eine weitere Akteurin auf dem Platz. Hinter dem Projektnamen „BUFO“ fertigt sie Skateboards und Surfbretter aus Kork. Mit dem Platz ist sie in Kontakt gekommen, weil sie auf dem 2er nebenan aktiv war. Ihre ursprüngliche Werkstatt war ebenfalls in der Fössestraße, allerdings handelte es sich um eine Kellerwerkstatt. Aus diesem Grunde ist Person G auf den Platz umgezogen, da sie eine Werkstatt im Keller nicht als schönen Arbeitsort empfand. Bevor sie seinen eigenen Container aufstellte, nutzte sie bereits das platzWERK als Arbeitsort, um ein Konzept für Surfbretter aus Kork zu entwickeln. Sie entschied sich für Kork als Material, weil es sehr gute Dämpfeigenschaften besitzt. Zum Platz kam sie, um ihre Idee mit Kork als Material zu realisieren und arbeitet auch hauptberuflich in ihrer Containerwerkstatt. Ihre Kund\*innen kommen überwiegend durch Mund zu Mund Propaganda zu ihr. Mit dem 2er nebenan ergeben sich Symbioseeffekte und so sind auch einige der Skater\*innen von dort ihre Kund\*innen (vgl. Interview).

Ein weiteres Projekt auf dem Platz ist die Braukiste. Die Akteur\*innen des Projektes geben in ihrem Container Braukurse. Sie haben sich als Verein organisiert und mit zwei von ihnen hat die Forscherin gesprochen. Als sie nach einem Vortrag vor der Braukiste standen und noch ein wenig das Bier verköstigten, traf sie auf die zwei. Die beiden sind über die Bekanntschaft mit Vereinsmitgliedern zur Braukiste gekommen. (vgl. Interview). Sie haben unterschiedliche Gründe für ihre Tätigkeit in der Braukiste. Person K wusste bereits, bevor sie zur Braukiste kam vom Platz und sympathisierte mit diesem Ort. Bei ihr kam der Wunsch auf, auch selbst vor Ort aktiv zu werden. Etwa zeitgleich fand die Gründung des Vereins der Braukiste statt. Hier sah Person K dann ihre Option, um selbst aktiv zu werden, denn auch das Thema Bierbrauen passte zu ihren Interessen (vgl. Interview). Zusammenfassend scheint ihr Engagement für sie also eine Art Hobby zu sein.

Person L kam kurz nachdem sie neu nach Hannover gezogen war zur Braukiste. Sie ist gelernter Brauereimeister und hatte von einem Mitglied der Braukiste von der Nanobrauerei gehört, woraufhin sie die Brauerei inspierte. Das war der Beginn ihrer Aktivität auf dem Platz. Doch warum viel ihre Wahl auf die Braukiste? Sie sagt, weil sie dort die Freiheit hätte, mit Zutaten zu experimentieren, kreativ zu sein und die Möglichkeit zur Entwicklung eigener Rezepte hätte. Bei einer Festanstellung in einer Brauerei würde es diesen Freiraum nicht geben. Daneben mag sie aber auch die Menschen vor Ort (vgl. Interview). Insgesamt steht hinter ihrem Engagement der Wunsch, dem Brauereihandwerk frei nachgehen zu können, ohne die Grenzen, die ihr bei einer Anstellung in einer normalen Brauerei begegnen würden.

Im Vergleich der einzelnen Aussagen aus den Interviews fällt auf, dass die Projektakteur\*innen alle in irgendeiner Form vor der Umsetzung ihres eigenen Projektes in Kontakt mit dem Platz gekommen sind. Als Anknüpfungspunkt wurde hier von einigen der Skatepark nebenan genannt oder aber Festivitäten auf dem Platz oder dem 2er, wie das Frühlingsfest oder die „2er on Fire“-Party.

Bei der Betrachtung der Aussagen zur Motivation wird deutlich, dass es primär individuelle Motive sind, die hinter den Handlungen auf dem Platz stehen. Bei den Akteurinnen der Nähprojekte spielte vor allem eine soziale Komponente eine Rolle, aber auch der Wunsch Aufmerksamkeit für ein persönliches Anliegen zu stärken. Wieder andere Akteur\*innen haben auf dem Platz einen Ort gefunden, um ihr eigenes Unternehmen zu betreiben.

Dann gibt es Akteur\*innen, die auf dem Platz vor allem als Ausgleich zum Beruf oder dem Studium aktiv sind, wie Person F oder Person M.

Das wird nur ein Bruchteil der möglichen Motivationen hinter den Tätigkeiten auf dem Platz sein. Gemeinsam haben diese Motive alle, dass sie individueller Natur sind. Auf dem Platz haben die Akteur\*innen einen Raum gefunden, um ihre eigenen Ideen umzusetzen. Aus einer performancetheoretischen Sichtweise bietet der Platz also einen Raum, um sich seine Bühne so zu gestalten, wie man möchte und seinen eigenen Requisiten zu wählen. Der Platz bietet die Chance sich auch einmal in einer anderen Rolle als im Alltag auszuprobieren, als Unternehmer\*in oder Physiotherapeut\*in. Es scheint als sei diese Freiheit eigene Ideen zu realisieren das, was die Akteur\*innen anzieht.

Im Zuge des Feldaufenthaltes ging es viel darum, warum die Akteur\*innen des Platzes dort aktiv sind und es stellte sich die Frage, wie sie zu klassischen Beteiligungsformaten stehen, die kommunikativ ausgerichtet sind. Sind die Akteur\*innen generell sehr engagiert in der Stadt und fühlen sich sowohl von performativen Beteiligungsformaten als auch von kommunikativen Beteiligungsformaten angesprochen? Oder ist es die Art und Weise der jeweiligen Beteiligungsmöglichkeiten, die sie anzieht? In einigen der Interviews kam das Gespräch deshalb darauf, wie die Befragten zu klassischen Beteiligungsmöglichkeiten in der Stadt stehen.

Mit einer Person hat die Forscherin über klassische Beteiligungsformate gesprochen. Für sie stellt sich die Frage, wie groß für sie die Möglichkeit ist dort Einfluss zu nehmen und ob der zeitliche Aufwand angemessen wäre, den sie dafür aufbringt. Ist der zeitliche Aufwand lohnenswert auch im Hinblick darauf, dass das Ergebnis beispielsweise bei einem Workshop trotz ihrer Anstrengungen für sie ungewiss bleibt. Bei Formaten wie dem PLATZprojekt ist das hingegen anders. Dort ist ein Ergebnis für sie absehbar und zeitnah sichtbar und dementsprechend scheint die eigene zeitliche Investition lohnenswert (vgl. Interview).

### 7.6.2 Do-ocracy

In diesem Abschnitt geht es darum, wie auf dem Platz Entscheidungen getroffen werden. Im Laufe der Interviews wurde deutlich, dass die Art und Weise der Entscheidungsprozesse das PLATZprojekt wesentlich charakterisiert.

Die ursprüngliche Idee für die strukturelle Ordnung hinter dem Projekt kam von Person A. Ihre Vorstellung war

es, das Projekt auf Basis einer emergenten Ordnung aufzubauen. Zu dem Zeitpunkt als Person A die Idee in das Projekt einbrachte, gab es nur wenige Menschen auf dem Platz. Es waren damals nur circa 20 Personen. Die emergente Ordnung zielt darauf ab, Entscheidungsprozesse durch face-to-face Absprachen herbeizuführen (vgl. Interview).

Darüber hinaus machen die Platzakteur\*innen das Prinzip der Do-ocracy für sich geltend.

„Wenn dich etwas stört und du etwas ändern willst, dann bist du dafür verantwortlich und musst es anstoßen und darfst halt nicht meckern. So und wenn du es alleine nicht hinkriegst, dann suche dir andere Mitstreiter [...]“ (ebd.).

Das bedeutet, dass alles, was machbar ist, gemacht werden darf. Der\*die umsetzende Akteur\*in hat dann auch die Freiheiten, das Produkt seiner\*ihrer Handlung so zu gestalten, wie er\*sie es gerne hätte. Er\*sie muss die Verantwortung für sein\*ihr Handeln tragen. Hat beispielsweise Akteur\*in B einen Einwand gegen die Handlungen von Akteur\*in A, muss sich dieser\*diese entweder aktiv in die Handlungen von A integrieren oder er\*sie muss die Handlungen von A akzeptieren. In dieser anfänglichen Zeit des Platzes war diese Form der Entscheidungsfindung gut möglich, da die Anzahl von aktiven Personen überschaubar war. Doch mit der Zeit wuchs die Anzahl der Vereinsmitglieder auf circa 200, und face-to-face Absprachen waren nur noch schwer zu realisieren, da nicht immer alle Mitglieder vor Ort waren. Um das auszugleichen, wurde der Versuch gestartet, auch Facebook als Medium der Absprache zu nutzen, was allerdings weniger erfolgreich verlief (vgl. ebd.).

Dennoch versuchten die Platzmitglieder trotz des Wachstums des Projektes, diese Form der Entscheidungsfindung beizubehalten. Zu Unterstützung wurde ein anderes digitales Tool gesucht. Mit Basecamp hatte der Verein schließlich ein geeignetes Tool gefunden. Über Basecamp hat jedes Mitglied die Möglichkeit, Informationen zu posten bzw. zu kommentieren und zu erhalten. So kann sich jedes Mitglied jederzeit über wichtige Angelegenheiten informieren und Absprachen können auch digital erfolgen.

Zusätzlich zu dem Prinzip der Do-ocracy führten die Platzakteur\*innen das Prinzip der Holacracy ein. Bei diesem Prinzip wird ähnlich wie in Arbeitskreisen gearbeitet, die für sich autark existieren und sich bei Bedarf mit anderen Arbeitskreisen abstimmen (vgl. ebd.). Für den Platz bedeutet dieses Prinzip, dass Teams gebildet werden, die für bestimmte Aufgaben verantwortlich sind.

Das heißt beispielsweise, dass es ein Team für die Stromversorgung gibt oder eines für die Website. Berühren die Handlungen einer Person die Verantwortlichkeiten von einem der Teams, muss sie sich mit dem jeweiligen Team absprechen.

Allerdings funktioniert auch das Prinzip Holacracy nicht zu 100 Prozent in der Realität. Der Vereinsvorsitzende versucht, die anstehenden Aufgaben kontinuierlich an die Mitglieder zu kommunizieren. Er teilt die Aufgaben nicht zu, sondern es melden sich Personen für eine Aufgabe bei ihm. So passiert es, dass sich für manche Aufgaben keine Teams finden. Es scheint, als ob es für solche Fälle nicht immer eine adäquate Lösung gibt. Dahinter steht die Problematik, dass kein Konsens darüber besteht, ob solche Aufgaben als Pflicht zu sehen sind oder auf freiwilliger Basis erfolgen (ebd.). Eine mögliche Überlegung vom Vorsitzenden, um diesem Problem zu begegnen, ist die Option Aufgaben, für die sich keine Teams finden, an externe Dienstleister für Geld zu vergeben. Allerdings wäre auch diese Form der Lösung nicht ganz unproblematisch. Personen, die bisher Aufgaben erledigen, könnten dann hinterfragen, warum sie so viel Zeit für den Platz investieren, ohne Geld dafür zu erhalten (vgl. ebd.).

Es stellt sich im Hinblick auf die strukturelle Ordnung des Platzes auch die Frage, wie entschieden wird, ob ein neues Projekt auf dem Platz umgesetzt werden darf oder nicht. Generell gilt im Sinne der Do-ocracy, dass jedes Projekt, das unter anderen Rahmenbedingungen in der Stadt nicht existieren könnte, auf den Platz umgesetzt werden darf. Potentielle Projekte müssen ihre Idee beim Platzplenum vorstellen. Passt die Idee nicht zu den Kriterien des Platzes, sind die Mitglieder bemüht das Projekt, mit den potentiellen neuen Akteur\*innen in eine für den Platz passende Richtung zu lenken (vgl. Interview).

Im Rahmen des Feldaufenthalts konnte beim internen Plenum die Diskussion über ein neues potentielles Projekt beobachtet werden. Das Projekt wurde bereits zuvor im öffentlichen Plenum vorgestellt, allerdings wurden damals Bedenken gegenüber dem Projekt geäußert. Es war eine auffällige Dynamik zwischen den anwesenden Platzmitgliedern zu beobachten. Auf der einen Seite gab es Mitglieder, die dem Projekt gegenüber sehr positiv eingestellt waren und ihre Begeisterung verbal äußerten. Auf der anderen Seite gab es Mitglieder mit Bedenken.

Als Kompromissmöglichkeit wurde schließlich vorgeschlagen, ob man es nicht einfach mit dem Projekt versuchen wolle. Falls es nicht funktioniere, könne man es schließlich wieder auflösen.

Neben den verbal sehr aktiven Mitgliedern gab es auch einige Mitglieder, die der Diskussion still folgten. Nachdem die Diskussion eine Zeit lang immer um die gleichen Argumente und Bedenken kreiste, äußerte eine Person der positiv gestimmten Akteur\*innen die Notwendigkeit für eine Entscheidung. Schließlich sei das Projekt schon zum zweiten Mal im Plenum und die Initiator\*innen müssten bei Zustimmung des Projektes zeitnah Förderanträge stellen. Die Akteur\*innen einigten sich darauf, eine Entscheidung zu fällen und es wurde abgestimmt. Einer der anwesenden Mitglieder war dennoch sehr unsicher, ob es richtig wäre, für sein Projekt zu entscheiden, schließlich stehe bei ihm ein Verein dahinter. Die restlichen Mitglieder argumentierten dagegen, dass alle Mitglieder bereits zuvor über Basecamp und das letzte Plenum informiert wurden. So hatte jeder\*jede die Möglichkeit, zum internen Plenum zu kommen und mitzuentcheiden. Insbesondere Akteur\*innen, die beim letzten Mal Bedenken geäußert hatten, seien nicht erschienen, um sich einer Lösung anzunähern. Schließlich wurde für das Projekt abgestimmt, unter der Bedingung ein Regelwerk auszuarbeiten, welches für die Umsetzung gelten sollte.

An diesem Entscheidungsprozess lässt sich beispielhaft das Prinzip der Do-ocracy und der emergenten Ordnung erkennen. Im ersten Schritt gab es eine face-to-face Vorstellung beim ersten öffentlichen Plenum, die allen Mitgliedern die Möglichkeit bot, das Projekt kennen zu lernen und sich zu äußern. Bei diesem ersten Austausch wurde klar, dass das Projekt in seiner Konzeption noch nicht ganz der Vorstellung vieler Platzmitglieder entsprach. Für die nicht anwesenden Mitglieder gab es die Möglichkeit, sich über Protokolle des Plenums oder auch über Basecamp zu informieren. Anschließend trafen sich die Akteur\*innen erneut und einige der Mitglieder versuchten, das Projekt über den Vorschlag eines Regelwerks in eine Richtung zu rücken, in die es für den Platz passt.

Auch das Prinzip, dass Bedenken nur zu äußern sind, wenn man selbst etwas zur Lösung dieser beiträgt, spiegelt sich in diesem Prozess wider. Auf der einen Seite gab es Mitglieder, die beim öffentlichen Plenum Bedenken geäußert hatten, aber dennoch nicht versucht haben beim internen Plenum etwas zu einer Auflösung dieser beizusteuern und nicht einmal anwesend waren. Dementsprechend haben die Mitglieder vor Ort entschieden, die auch aktiv etwas zur Auflösung der Bedenken beigesteuert haben. Ein klarer Vorteil ergibt sich aus den Grundprinzipien Do-ocracy und der emergenten Ordnung: Projekte können ohne großen bürokratischen Aufwand umgesetzt werden. So spricht der Platz auch Menschen an, die bü-

rokratischen Aufwand scheuen oder ziemlich zeitnah mit einer Umsetzung beginnen möchten. Eine Realisierung kann so relativ zeitnah erfolgen und Ergebnisse werden für die Akteur\*innen schnell sichtbar.

### 7.6.3 Stadtentwicklung und Beteiligung als Gedanke hinter dem Projekt

„Der PLATZ dient als Beteiligungsstruktur für junge Menschen, die in einem selbstorganisierten Raum über ihre Stadt diskutieren und sie vor allem aktiv mitgestalten möchten“ (PlatzProjekt e.V. 2019a). Dieser Satz ist einer der ersten Sätze, die Besucher\*innen der PLATZprojekt-Website begegnen. Stadtentwicklung ist also einer der Leitgedanken, der hinter dem Projekt steht. Im Interview mit dem ersten Vorsitzenden des Platzes war dieser Leitgedanke eines der angesprochenen Themen und es ging darum, was genau Stadtentwicklung im Kontext des PLATZprojektes bedeutet.

Im Interview wurde deutlich, dass Stadtentwicklung im Kontext des Platzes auf mehreren Ebenen erfolgt. Zum einen geht es laut dem ersten Vorsitzenden um Bürgerbeteiligung im folgenden Sinne:

„[...] ich habe ein so ein Lieblingsbeispiel zum Beispiel im Garten [...] Es kommen halt Leute hin, die sagen im Frühjahr ganz viel, Ich will mitgärtnern, und wir sagen, Klar trag dich ein mit deiner Handynummer. Sobald im Beet was frei ist, bist du ab jetzt verantwortlich. Da ist das Gewächshaus mit dem Werkzeug und wenn du dir das nicht zutraust, dann fragst du jemanden, der alleine ein Beet macht und ihr macht das dann zu zweit“ (Interview).

Nach seinem Verständnis fängt die Bürgerbeteiligung, also auch bereits bei kleinen alltäglichen Aktivitäten an. Bei kleinen Möglichkeiten, die sich dem\*der Einzelnen bieten, um einen kleinen Teil des Stadtraumes durch das eigene Handeln selbst aktiv mitzugestalten. Damit setzt dieses Verständnis am gleichen Punkt an wie Willingers (2012, 2014) und Selles (2013) Verständnis von Partizipation. Sie verstehen ebenfalls auch kleine alltägliche Aktivitäten der Bürger\*innen als Partizipation an Stadtentwicklung.

Im Laufe der Zeit stellte sich heraus, dass einige der Container, wie beispielsweise die Bar, in der zwei Mal die Woche das Café stattfindet, nur zu bestimmten Zeiten belegt sind und für den Rest der Zeit leer stehen. Gleichzeitig ist es ein großes Anliegen des Platzvereines zu vermitteln, dass jeder\*jede Freiräume nutzen kann und im kleinen die Möglichkeit hat, durch seine\* ihre Handlungen Stadt mit zu gestalten. Akteur\*innen, die solche Bestrebungen haben, sollen unterstützt werden. „[...] jeder

kann ja im Grunde genommen hinkommen und sagen: ‚Ey ich bin irgendwie voll fit im Yoga. Ich möchte hier einen Yogakurs geben.‘ und dann wollen wir das halt ermöglichen“ (Interview). Aus diesem Grunde beschloss man auch die Bar als potentiellen Veranstaltungsort, allen Vereinsmitgliedern zur Verfügung zu stellen. Um zu zeigen, wie einfach es ist, auf dem Platz selbst aktiv zu sein, gibt es mittlerweile auch auf der Website den Button „Programm Machen“ (vgl. ebd.).

Die andere Ebene auf der Stadtentwicklung eine Rolle spielt, sind die Festivitäten des Platzes, wie beispielsweise das Frühlingsfest. Hier bemühen sich die Platzakteur\*innen, auch Akteur\*innen aus der Verwaltung und der Politik einzuladen, und gemeinsam mit diesen über Stadt zu diskutieren. Vor kurzem gab es beispielweise den VHB Stadtmacherjam, wo verschiedene Akteur\*innen aus Politik und Verwaltung eine Podiumsdiskussion führten, in der es um verschiedene Themen ging, wie beispielsweise der\*die Einzelne Stadt selbst gestalten kann, Kultur und Freiräume. Unter anderem war Stephan Willinger vom BBSR mit unter den Teilnehmenden der Diskussion. Neben solchen Diskussionen bestehen aktuell auch Überlegungen, ob solche Diskussionen eventuell im platzeigenen Tonstudio aufgenommen werden sollen als eine Art Podcast, damit die Diskussion nicht nur auf dem Platz vor den anwesenden Personen geführt wird, sondern auch darüber hinaus (vgl. Interview).

### 7.6.4 Stadt aktiv mitgestalten: Bauaktion im OSCO

#### 7.6.4.1 Beschreibung

Im folgenden Abschnitt werden die Beobachtungen der Forscherin während der Bauaktion im OSCO detailreich beschrieben, um Einblicke in die Performances der Akteur\*innen und den damit verbundenen Rollenkontexten zu gewährleisten.

Eine der übergeordneten Leitfragen ist, was das Gefühl ausmacht, Stadt aktiv selbst mitzugestalten. Denn es ist davon auszugehen, dass dieses Gefühl einer der Gründe sein wird, der die Akteur\*innen motiviert, auf dem Platz zu handeln. Da dieses Gefühl natürlich nicht einfach in Interviews wiedergegeben werden kann, machte die Forscherin selbst bei einer Bauaktion auf dem Platz mit, bei der etwas Sichtbares und Materielles geschaffen wurde, um in die Rolle einer Akteurin auf dem Platz zu schlüpfen.

Den ersten Kontakt zu den Akteur\*innen vom OSCO schloss die Forscherin im Rahmen ihres Feldaufenthaltes und so nahm sie spontan am wöchentlichen Plenum

des OSCOs teil. Während des Plenums besprachen die Mitglieder verschiedene Themen. Eines der Mitglieder, Person R, war nebenbei damit beschäftigt, auf ihrem Laptop eine Planskizze vom Innenausbau des OSCOs anzufertigen sowie eine Materialliste dafür. Zum Ende des Plenums sprach sie den bevorstehenden Innenausbau des OSCOs an. Wie in einem der Interviews ersichtlich wurde, ist ein Innenausbau von Nöten, da sich im bis dato ungedämmten OSCO im Winter Kondenswasser sammelt, und von der Decke zu tropfen beginnt. Das ist dann problematisch, wenn das Wasser auf die teure Musikanlage oder Instrumente tropft (vgl. Interview). Im Plenum ging es dann darum, wer welches Werkzeug mitbringen würde und um die angesetzten Termine. Die Bauaktion sollte an mehreren Wochenenden im Oktober stattfinden.

Im Rahmen des Plenums war auffällig, dass jeder der Akteur\*innen seine eigene Rolle im Team zu haben schien. Der eine ist für die Steuer zuständig, die nächste kümmert sich um die Website und ein wieder anderer plant den Innenausbau. Diese Rollenverteilung zeigte sich vor allen in den Gesprächen, je nach Thema war einer der Akteur\*innen dominanter in der Diskussion. Die Dynamik zwischen den Akteur\*innen in ihren unterschiedlichen Rollen wirkte, als ob man sich in einem kleinen Unternehmen befindet.

Im Herbst kam die Forscherin schließlich erneut auf den Platz, um an der Bauaktion teilzunehmen. Im Folgenden wird die Bauaktion mit ihren Interaktionen detailliert beschrieben, um anschließend Schlüsse im Hinblick auf die Motivation der Akteur\*innen und das Gefühl aktiver Gestaltung von Raum zu ziehen.

Als die Forscherin gegen 13 Uhr auf dem Platz ankam, traf sie im OSCO auf Person M, die schon am Vorbereiten der Bauaktion war. In der Woche zuvor wurde bereits der erste Container gedämmt. Dementsprechend lagen noch einige Baumaterialien im OSCO verteilt auf dem Boden und auch der Container, der an diesem Tag gedämmt werden sollte, war noch mit Sachen vollgestellt. Die Forscherin und Person M räumten gemeinsam die störenden Sachen bei Seite. Unter anderem wurden etwa fünf Meter lange Holzlatten beiseite geräumt. Während des Tragens dieser lachten die beiden, da es gar nicht so einfach war, die unhandlichen und schweren Latten zu transportieren. Schon diese anfänglichen Aktivitäten waren für die Akteur\*innen am eigenen Körper erfahrbar und hinterließen ihre Spuren: Man hatte das Gefühl, wirklich etwas aktiv im Raum verändern zu können.

Im Laufe der Zeit trudelten weitere Akteur\*innen ein, unter anderem Person R. Person R hatte den Ausbau des OSCOs zuvor geplant und brachte ihren Laptop mit der Planskizze mit. Nachdem alle gemeinsam die störenden Gegenstände, wie die Theke und Kühlschränke, beiseite geräumt hatten und Werkzeug geholt hatten, erklärte Person R den Anwesenden anhand der Planzeichnung auf ihrem Laptop die Arbeitsschritte der Bauaktion. Diese sollten von verschiedenen Teams übernommen werden. Ein Team sollte sich um das Zuschneiden der Dämmwolle kümmern und ein anderes Team um das Zuschneiden der Latten. Mit einigen Rollen der Dämmwolle ging eines der Teams nach draußen vor den Open Space. Alle Akteur\*innen waren ausgerüstet mit einem Mundschutz. Gemeinsam rollten sie die Dämmwolle aus und begannen mit dem Messer, Stücke zuzuschneiden. Die Forscherin schloss sich dem Team an, dass für das Zuschneiden zuständig war. Das Team ließ sich von Person R erklären, in welcher Größe die Latten zugesägt werden sollten. Anschließend begann das Team, die Latten auf Böcken zu stapeln. Die Teammitglieder übernahmen unterschiedliche Aufgaben, wie Anzeichnen der Sägepunkte, Sägen mit der Stichsäge, Gegenhalten, Bohren, Schrauben und Wegräumen. Bei Fragen half Person R weiter.



**Abb. 11: Das Verschrauben**

Quelle: eigene Aufnahme

Während die beiden Teams mit ihren Aufgaben beschäftigt waren, war eine Person dabei, mit dem Schweißgerät zu arbeiten. Als erstes bearbeitete sie eine ungefähr 1,50m lange Stange aus Gewinde und schnitt diese mit dem Schweißgerät in kleine Teile. Anschließend schweißte sie die zugesägten Teile der Stange an unterschiedlichen Punkten in dem zu dämmenden Container fest. An diesen Punkten sollte später eine Holzkonstruktion befestigt werden. Während die eine Person mit dem Schweißen beschäftigt war, stand eine andere Person neben ihr, um zu assistieren. Ab und an übernahm diese Person auch das Schweißgerät und versuchte sich im Schweißen und ihr gegenüber stand die andere Person erklärend daneben.

Nachdem die beiden Teams fertig waren, erkundigte sich Person S bei Person R nach einer neuen Aufgabe. An den zugesägten Latten sollten die geplanten Bohrungen angezeichnet werden. Person S und die Forscherin übernahmen diese Aufgabe. Als erstes wurde eine Latte sehr genau abgemessen und die Bohrungen an den entsprechenden Stellen angezeichnet. Anschließend wurden einige Latten danebengelegt und die Bohrpunkte mit Hilfe eines Winkels übertragen. Als der erste Teil der Latten fertig war, bat Person S die Forscherin schon einmal, die Bohrungen an die nächsten Latten zu zeichnen, damit sie den fertigen Teil der Latten vorbohren könnte. Die Forscherin ließ sich dafür von Person R die Maße erklären. Neben dem Werkeln alberten die Akteur\*innen herum. Nachdem die Vorbohrungen korrekt angezeichnet wurden, wurde das Holzkonstrukt zusammengelegt und verschraubt.

#### 7.6.4.2 Deutung

Nachdem die Performances bei der Bauaktion im vorangehenden Abschnitt detailliert beschrieben wurden, sollen sie im folgendem im Sinne der Performance-Theorie analysiert werden.

In der Schweißarbeit bei der Bauaktion zeigt sich eine markante Eigenschaft der Bauaktion: Sie birgt die Chance sich in Tätigkeiten auszuprobieren, mit denen der\*die Einzelne wahrscheinlich im Alltag eher selten in Kontakt kommt, und sich neue Kompetenzen anzueignen. Aus der Beobachterposition schien eine Person sehr an der Arbeit der anderen Person mit dem Schweißgerät interessiert zu sein. Sie vollzogen gemeinsam eine Performance. Eine der beiden Personen arbeitet auch professionell mit einem Schweißgerät. Sie fungierte hier als „Ausbilderin“, während ihr Gegenüber mit dem Schweißgerät bisher noch nicht viel zu tun hatte. Sie schlüpfte hingegen in die Rolle der Auszubildenden und wurde von der erfahrenen Person angeleitet.

Nicht nur aus der Beobachtung geht die Annahme hervor, dass die Bauaktion die Chance bietet, neue Dinge zu lernen. Auch die Selbsterfahrung der Forscherin spricht für diese Annahme. Während der Bauaktion boten sich der Forscherin einige Möglichkeiten, um sich neue Kompetenzen anzueignen. Immer wieder schlüpfte einer der Akteur\*innen in die Rolle einer lehrenden Person und erklärte der Forscherin, wie etwas zu machen sei, beispielsweise Person R, die das Anzeichnen der Bohrungen erklärte.

Bei der Bauaktion wurde durch die Handlungen aller mitwirkenden Akteur\*innen etwas Materielles geschaffen. So war am Ende ganz klar sichtbar, dass die Handlungen nicht ins Leere laufen, sondern dass das, was getan wurde, zu einem sichtbaren Ergebnis geführt hat. Damit weist die Aktion ein wesentliches Merkmal performativer Beteiligungsformate auf. Neben der Materialität ist aber auch die Körperlichkeit der handelnden Akteur\*innen ein wichtiges Element performativer Beteiligungsformate. Im Rahmen der Bauaktion war die Körperlichkeit der Akteur\*innen von großer Bedeutung, denn bei der Bauaktion selbst wurde körperlich gearbeitet. Mit den eigenen Händen und der eigenen Muskelkraft wurden materielle Dinge bearbeitet, und waren dadurch auch körperlich spürbar. Die müden Arme nach dem Tragen der Latten oder das schmerzende Knie vom Zeichnen auf dem Boden. Die körperliche Erschöpfung danach erinnert auch kurz danach noch daran, dass man selbst aktiv war und was man geschafft hat.

Während der Bauaktion wurde die Rollenverteilung unter den OSCO Mitgliedern erneut sichtbar. Wie beim Plenum bereits der erste Eindruck vermittelt wurde, lag die planerische Umsetzung der Dämmung bei Person R. Sie wuselte zwischen den Teams herum und ergänzte



**Abb. 12: Das Zeichnen der Planskizze**

Quelle: eigene Aufnahme

ihre Planskizze. Immer wieder wurde deutlich, dass sie quasi in der Rolle der „Planerin“ und „Leiterin“ der Aktion steckte. Sie erklärte, wie was wann gemacht wird und kamen Fragen zu den nächsten Schritten auf, war Person R die erste Ansprechpartnerin.

Die Atmosphäre während des Werkelns wirkte sehr positiv. Es wurde nebenbei geredet, gewitzelt und gelacht und es schien, als ob die Teams gut zusammenarbeiten würden. Die ganze Aktion war eine Performance, die vom Zusammenspiel der Akteur\*innen lebte. Jeder\*jede trug mit seinen\*ihren Erfahrungen und Kompetenzen einen Teil zur Performance bei und brachte sich auf individuelle Weise ein. Es oblag dem\*der Einzelnen, sich seine\*ihre Rolle in der Bauaktion zu suchen, und mit den Requisiten umzugehen, wie der Stichsäge, dem Bohrer oder dem Messer. Bis auf die grobe Richtung, dass es ein Team für die Dämmwolle und eines zum Sägen geben sollte, teilte niemand die Teams ein. Jeder\*jede brachte sich dort ein, wo er\*sie konnte und wollte. So konnte jeder\*jede in irgendeiner Weise mitmachen, egal ob er\*sie handwerkliches Geschick mitbrachte oder nicht. Bei Fragen half man sich und arbeitete auch generell in den Teams gut zusammen und ergänzte sich gegenseitig.

Die positive Stimmung zwischen den Akteur\*innen spricht dafür, dass sie Spaß an der Aktion hatten und die Aktion nicht nur eine Notwendigkeit darstellte. Insgesamt entstand der Eindruck sowohl bei der Bauaktion als auch durch das Plenum, dass zwischen den Akteur\*innen auch eine Art Gemeinschaftsgefühl durch das gemeinsame Interesse erwächst. Im Gespräch beim Pizzaessen beschrieb eine Person ihre Aktivität beim OSCO als „Hobbying“. Für sie stellt die Aktivität eine Freizeitbeschäftigung und einen Ausgleich zur Arbeit dar. Auch Person M schließt sich ihrer Meinung an. Schon im Interview berichtete sie, dass ihr Engagement im OSCO für sie vor allem ein Ausgleich zur Arbeit ist. Im Gegensatz zur sehr theoretischen Arbeit im Büro ist das Engagement im OSCO viel mehr durch die körperliche Aktivität geprägt und bietet so eine gute Ausgleichsmöglichkeit, da dort auch die körperliche Arbeit einen großen Teil ausmacht. Person M erzählte auch, dass sie die inhaltliche Ausrichtung des OSCOs reizt, denn auch inhaltlich unterscheidet sich die Tätigkeit im OSCO sehr von ihrem Studium beziehungsweise mittlerweile ihrer Arbeit, denn dort steht das Thema Kultur auf der Agenda (vgl. Interview). Die Aussagen der beiden lassen aus einer performance-theoretischen Sichtweise betrachtet darauf schließen, dass die beiden den Wunsch verspüren neben der Rolle, die sie bei der Arbeit einnehmen, auch in eine andere Rolle zu schlüpfen.

Die Gestaltung der Rollen, die der\*die Einzelne verkörpert, ist ihm\*ihr in den meisten Fällen nicht vollständig selbst überlassen und wird von Regeln und Erwartungen, die in der Gesellschaft gelten, geprägt. Wie stark die Rolle durch gesellschaftliche Werte und Regeln geprägt ist, hängt immer vom Kontext ab und es gibt auch Rollen, in denen der\*die Einzelne seine Handlungen relativ frei ausführen kann (vgl. GOFFMAN 1959, S. 35; SCHECHNER 2013, S. 210). Die Aktivität im OSCO scheint die Möglichkeit zu bieten, in eine Rolle zu schlüpfen, die wenig von Erwartungen geprägt ist und relativ frei gestaltet werden kann.

### 7.6.5 Veranstaltung im OSCO: Donnagrollen ein Wutjahrmarkt

Während des Feldaufenthalts der Forscherin führte die Gruppe donna's gym & friends ihr Theaterstück „Donnagrollen ein Wutjahrmarkt“ im OSCO auf. Die Forscherin besuchte die Vorstellung am Donnerstag den 19.09.2019, mit der Intention Erkenntnisse dahingehend zu erlangen, was für Möglichkeiten der Teilhabe sich den Bürger\*innen bieten, die kein eigenes Projekt haben.

Die Vorstellung der Gruppe begann nicht im Open Space sondern am Eingang des Platzes. Dort holten die Darsteller\*innen das Publikum ab und geleiteten es mit einem Lied über die Wut herüber zum OSCO. Dort angekommen zeichnete sich das Bild eines Jahrmarktes ab. Im OSCO selbst und davor waren mehrere Stationen zum Thema Wut aufgebaut, an denen das Publikum etwas aktiv machen konnte. Unter anderem gab es einen Stand zum Dosenwerfen. Auf den Dosen waren verschiedene Persönlichkeiten abgebildet, wie Till Schweiger, Kaiserin Sissi oder Bismarck. Die Zuschauer\*innen hatten hier die Möglichkeit, unter Anleitung zweier Darsteller\*innen, mit Schaumstoffherzen auf die Dosen zu werfen, und ihrer Wut ein Ventil zu geben. Die Zuschauer\*innen ergriffen diese Möglichkeit scheinbar sehr begeistert. Bei einem Treffer erhielt die Person einen Preis, beispielsweise eine Espressokanne. Mit Übergabe des Preises erzählte eine der Darsteller\*innen eine kurze Geschichte mit Bezug zum Preis. Mit der Kanne wurde auch ein Zettel mit der Geschichte in voller Länge übergeben mit dem Verweis, bei Interesse solle man sich an den Gewinner wenden. Im Rahmen dieser Vorstellung bot sich den Besucher\*innen also nicht nur die Möglichkeit als passives Publikum einer Inszenierung zu folgen, sondern selbst aktiver Teil dieser zu werden. Die Stationen dienten dazu, dass sich die Gäste der Vorstellung auf verschiedene Weise selbst aktiv mit dem Thema Wut auseinandersetzen konnten. Bei der Station mit den Dosen schien es sich auch um einen Versuch der Darsteller\*innen zu handeln, einen Austausch zwischen den Besucher\*innen





**Abb. 13: Das OSCO geschmückt für den Wutjahrmart**

Quelle: eigene Aufnahme

anzuregen, beispielsweise mit dem Verweis bei Interesse an der Geschichte zum Preis, sollte man sich an die Gewinner\*innen wenden.

Bei einer anderen Station hatten die Besucher\*innen die Möglichkeit, ihrer Wut einen Brief zu schreiben, und ihre Gedanken zu diesem Thema zu verschriftlichen. Daneben waren auch Briefe an die Wut ausgestellt, die zum Nachdenken anregten und Impulse für einen eigenen Brief boten. Einige der Briefe wurden von einer Darsteller\*in laut verlesen. Was war die Idee der Darsteller\*innen dahinter? Vielleicht Impulse zu setzen, auf welche Art und Weise mit der Wut umgegangen werden kann?

Insgesamt bot die Inszenierung eine Möglichkeit der Teilhabe auf dem Platz außerhalb eines eigenen Projektes. Besonders der Rollenwechsel des eigentlichen Publikums zu teilnehmenden Darsteller\*innen der Performance, durch das aktive Mitmachen an den einzelnen Stationen, war prägnant. Natürlich ist zu bedenken, dass das Theaterstück nur eine bestimmte Zielgruppe angesprochen hat, aber das ist schließlich bei allen kul-

turellen Veranstaltungen der Fall. Der Wutjahrmart ist nur eine Veranstaltung von vielen, an der deutlich wird, dass sich nicht nur den Projektakteur\*innen Möglichkeiten der Teilhabe auf dem Platz bieten. Es finden beispielsweise auch Konzerte und eine regelmäßige Swinggruppe im OSCO statt.

#### 7.6.6 Jahreshauptversammlung: Einblicke in die Organisation hinter dem PLATZprojekt

Die Forscherin nahm als Gast an der Jahreshauptversammlung des Platzvereines teil, um Einblicke in die Organisation hinter dem PLATZprojekt zu erhalten. Ein Thema, das an diesem Tag auf der Agenda stand, war eine mögliche Änderung der Satzung. Der Platzverein ist bis dato kein gemeinnütziger Verein. Das bedeutet für den Verein, dass er beispielsweise nicht von Stiftungen finanziell gefördert werden kann, obwohl es potentiell förderungsbereite Stiftungen gibt. Würde der Verein als gemeinnützig gelten, wäre das hingegen möglich. Bisher gilt der Verein nicht als allgemeinnützig, da der Platzverein aktuell von den Projekten eine Miete erhält, um

die Kosten für Strom und Wasser zu decken. In gewisser Weise generiert er also auch Einnahmen und das gilt nicht als gemeinnützig. In der Geschichte des PLATZprojektes wurden bereits drei Satzungsversuche formuliert und an das Finanzamt weitergegeben.

„Es stellt sich dabei heraus, dass Einzelprojekte auf dem PLATZ als gemeinnützig anerkannt werden könnten. Das Gesamtprojekt kann aber nicht als gemeinnützig eingetragen werden, da die Verknüpfung von Start-ups, Non-Profit-Einrichtungen und gemeinnützigen Strukturen bei einer gleichzeitigen Vermietung von Flächen so im Vereinsrecht nicht vorgesehen ist“ (BBSR 2016, S. 79).

Da die Unterstützung durch eine Stiftung eine große Erleichterung sein würde, erwuchs die Überlegung, ob sich die Gemeinnützigkeit über einen erneuten Versuch der Satzungsänderung erreichen lassen würde. Seit der Gründung hat sich der Platz verändert und die einzelnen Projekte sind dort etabliert, weshalb sich auch neue Zielsetzungen ergeben haben. Deshalb traf sich Person A mit einigen anderen Akteur\*innen und einem Anwalt, um eine potentielle neue Satzung auszuarbeiten. Nachdem ausführlich über den Platz, die Intention und Aktivitäten dahinter gesprochen wurde, arbeitete der Anwalt eine Satzung aus, die in den Augen des Finanzamtes den Verein als gemeinnützig gelten lassen würden.

Ursprünglich war die Intention hinter dem PLATZprojekt, Raum für Ideen zur Verfügung zu stellen, was nicht als gemeinnützig angesehen wird. Doch mittlerweile hat sich der Platz weiterentwickelt und der Raum ist weitestgehend mit Projekten gefüllt und es geht gar nicht mehr so sehr darum, Raum zur Verfügung zu stellen wie am Anfang. Mittlerweile sind die Projekte etabliert und verschiedenste Angebote und Tätigkeiten finden auf dem Platz statt. Themen sind hier beispielsweise Bildung, Freizeit, Nachhaltigkeit und die Förderung von Start-ups. Die neue Satzung stellt diese Themen in den Mittelpunkt. Um die Mieteinnahmen zu umgehen, enthält die Satzung zwei verschiedene Arten von Mitgliedern: kooperative Mitglieder und normale Mitglieder. Die kooperativen Mitglieder tragen in besonderer Weise zum Leben des Vereins bei und sind die Projekte. Die Idee war bis zur Versammlung, dass diese Mitglieder einen höheren Mitgliedsbeitrag zahlen, um somit die laufenden Kosten, die bisher über die Miete gespeist werden, zu decken. Das bedeutet, dass mit jedem kooperativen Mitglied ein individueller Kooperationsvertrag ausgearbeitet werden muss.

Auf der Jahreshauptversammlung wurde der Entwurf der neuen Satzung vorgestellt und die Mitglieder diskutierten ihre Bedenken und Anmerkungen. In der Diskussion

warf eine Person die Idee auf, dass nicht der Beitrag der kooperativen Mitglieder hoch sein sollte, sondern dass stattdessen der Beitrag der regulären Mitglieder, der aktuell bei einem Euro liegt, erhöht werden sollte. Die Person begründet ihre Meinung damit, dass schließlich die Projekte erst den Platz zu einem Ort machen, an dem sich die Lindener Bevölkerung gerne aufhält. In diesem Zuge äußerte sie, dass ihr Projekt gerade finanziell an einem Punkt angekommen ist, wo man sich als Akteur\*in überlegt, ob das Projekt noch tragbar ist.

Bei diesen Themen der Versammlung wurden die Schattenseiten deutlich, die solche Projekte mit sich bringen. Die Finanzierung der Projekte und damit die Sicherung der Tragfähigkeit ist hier ein großes Thema, was sicherlich auch abschreckend wirken kann. Es stellt sich hier für die Akteur\*innen die Frage, was man bereit ist, an Zeit und Geld in sein Projekt zu investieren. Es bedeutet natürlich auch, dass die Akteur\*innen eine große Verantwortung übernehmen, neben der eigentlichen Projektstätigkeit, wie Nähworkshops oder Braukurse, bedarf es der Organisation der Rahmenbedingungen, wie der Finanzierung. Das PLATZprojekt ist ein von Seiten der Bürger\*innen gewachsenes Beteiligungsformat, und die beteiligten Personen scheinen generell eine gewisse Risikobereitschaft mitzubringen und für ihre Ideen zu „brennen“. Wenn allerdings Planungsakteur\*innen performative Formate initiieren, stellt sich die Frage, ob die Bürger\*innen auch in dem gleichen Maße die erforderliche Leidenschaft für ein Projekt mitbringen, um solch eine hohe Verantwortung übernehmen zu wollen. Hier wäre finanzielle Unterstützung eine Option, um das Maß an Eigenverantwortung zu reduzieren.

### 7.6.7 Der Platz als Bühne und die Freiheit seine Rolle selbst zu gestalten

Als ein Element der Performance nennt Goffman das „setting“ auf Deutsch die Bühne. Jeder\*jede Akteur\*in benötigt für den Vollzug der eigenen Performance eine dazu passende Bühne. Ist diese nicht vorhanden, kann die Performance nicht vollzogen werden (vgl. GOFFMAN 1959, S. 22). Ursprünglich war der Platz lediglich eine leere Fläche und alle Personen, die dort aktiv werden wollten, hatten die Möglichkeit ihre Bühne so zu gestalten, wie sie diese für ihre Performance brauchen. Dass die Akteur\*innen ihre Bühne komplett frei gewählt haben, manifestiert sich in den ganz unterschiedlich aussehenden Containern. Alle Akteur\*innen konnten ihren eigenen Container und ihre Requisiten nach Bedarf mitbringen und auf dem Platz arrangieren. Mittlerweile haben die einzelnen Projekte ihre Bühnen gestaltet und etabliert. Die freie Fläche hat sich da-

durch verringert, was bedeutet, dass der Platz für neue Projektakteur\*innen nicht mehr ganz so viele Freiheiten bei der Gestaltung des eigenen Bühnenbildes bietet wie für die ersten Projekte.

Einige der Container auf dem Platz bieten ein flexibles Bühnenbild, wie der Open Space, die Bar und das platz-Werk. Hier haben die Platzakteur\*innen Raum geschaffen, den auch andere Akteur\*innen als Bühne nutzen können, beispielsweise haben die Künstler\*innen von donna's gym & friends das OSCO innerhalb weniger Tage mit Requisiten, wie einer Schaukel, Dosentürmen, und Schaumstoffbällen, zu einer Jahrmarktbude verwandelt. Auch die Bar ist als flexibles Bühnenbild konzipiert. Mal ist sie Bühne für ein DJ-Battle und ein anderes Mal der Veranstaltungsort einer Lesung. Hier lässt sich die Brücke zu Fischer-Lichtes performativen Raumbegriff schlagen. Je nach Wahl der Requisiten und ihrer Verwendung innerhalb der Interaktionssituation entstehen durch diese flexiblen Bühnenbilder ganz unterschiedliche performative Räume.

Doch die Freiheit, die der Platz den Akteur\*innen eröffnet, um die eigene Rolle komplett frei zu gestalten, scheint für einige Personen eine große Herausforderung zu sein, wie sich aus den Erzählungen von Person E schließen lässt. Sie assoziiert eine ganz bestimmte Personengruppe mit Beteiligungsmöglichkeiten wie dem PLATZprojekt. So sagt sie über diese Gruppe: „Die sind es gewöhnt, Sachen selber zu machen. Die übernehmen Verantwortung. Die wuppen total viel. Die finden das total geil. Die können sich verwirklichen und austoben und die wittern so eine Chance und sind dann sofort Feuer und Flamme und nutzen das auch“ (Interview). Ihrer Meinung nach ist diese Personengruppe allerdings eher klein. Die Mehrheit von Personen hat ihrem Eindruck nach eher Schwierigkeiten damit, die eigene Rolle komplett frei zu gestalten, aufgrund der sonst überwiegend präsenten Normen und Regeln der heutigen Gesellschaft, die vorgeben, wie zu handeln ist (vgl. ebd.).

Goffman befasst sich unter anderem damit, ob die Akteur\*innen an die Rolle, die sie in ihren Performances verkörpern, glauben oder nicht. Die zwei Extremfälle sind der Glaube an die eigene Rolle und eine nicht vorhandene Überzeugung von der eigenen Rolle. Sie stehen am Rande einer großen Bandbreite von Möglichkeiten, die die Beziehung zur eigenen Rolle innehaben kann (vgl. GOFFMAN 1959, S. 17 ff.). Es stellt sich die Frage, ob der Glaube an die eigene Rolle auch von Relevanz für die Tätigkeiten auf dem Platz ist. Warum sollte ein\*e Akteur\*in

ein Projekt auf dem Platz realisieren, wenn er\*sie selbst nicht an das glaubt, was er\*sie tut? Aussagen in Bezug darauf basieren natürlich nur auf der Wahrnehmung der Forscherin in der Rolle einer Zuschauerin und aus Rückschlüssen aus den Interviews.

Eine Situation, in der sich vermuten ließ, dass die Akteur\*innen auf dem Platz überzeugt von ihrer eigenen Rolle und ihren Handlungen sind, war der Ausbau des Open Spaces. Das erste Mal entstand dieser Eindruck bei der Teilnahme am Plenum der Projektgruppe. Dort wurde unter anderem über den Ausbau gesprochen. Die Akteur\*innen wirkten alle sehr überzeugt davon, dass ihr Vorhaben funktionieren würde. Es schien als hätten alle eine positive Einstellung zu dem geplanten Vorhaben, da in der Diskussion keine Zweifel geäußert wurden, sondern es eigentlich nur darum ging, wie das Ganze ablaufen sollte. Wer bringt welche Säge mit? Wer kann an welchem Termin? Dieser Eindruck entstand erneut bei der Teilnahme an der Bauaktion im OSCO. Die Stimmung war durchweg positiv und man lachte und witzelte gemeinsam neben der Arbeit und die einzelnen Schritte der Bauaktion wurden ziemlich reibungslos durchgeführt. Bei Fragen wandte man sich an Person R, die vollständig in der Rolle der Bauherrin aufzugehen schien und immer eine Antwort parat hatte.

Auch das Interview mit Person E lässt darauf schließen, dass sie vollkommen in der Rolle aufgeht, die sie in ihren Performances auf dem Platz einnimmt. Sie berichtete, dass sie wegen dem Platz in Deutschland geblieben ist. Das lässt darauf schließen, dass sie von dem überzeugt war, was sie auf dem Platz tun wollte. Würde man extra von Kanada nach Deutschland ziehen, wenn man nicht voll und ganz an das glaubt, was man tut?

Aus den Erzählungen von Person A geht ebenfalls der Eindruck hervor, dass sie voll und ganz von dem überzeugt ist, was sie macht. Beispielsweise als sie und ihre Freund\*innen den Entschluss gefasst haben, obwohl man ihre Skaterampen auf dem 2er beseitigt hatte, erneut Skaterampen anzulegen und viel Geld und Zeit in den Wiederaufbau zu investieren. Für diesen Entschluss scheint die Überzeugung von der eigenen Performance grundlegend. Es stellt sich die Frage, ob der Glaube an die eigene Rolle bei Formaten, die von der Planung initiiert wurden, genauso stark ist wie bei einem aus der Zivilgesellschaft gewachsenem Format, wie dem PLATZprojekt. Es lässt sich vermuten, dass bei erstgenanntem der Glaube an die Rolle geringer sein wird und die BürgerInnen auf eine ganz andere Weise hinter dem Format stehen würden.

## 8 Fazit

Nach der ausführlichen Analyse werden in diesem Abschnitt die Ergebnisse zusammengefasst und die Forschungsfrage „Welche Merkmale charakterisieren performative Beteiligungsformate und welche Chancen ergeben sich aus diesen?“ beantwortet.

Aktuell lassen sich neue Beteiligungsformate erkennen, die sich von klassischen kommunikativen Formaten unterscheiden. Anders als letztere, welche den verbalen Austausch in den Mittelpunkt stellen, liegt der Schwerpunkt dieser neuen Formate auf dem Handeln der Bürger\*innen. Darüber hinaus ist der Austragungsort der Beteiligung ein anderer, statt in kommunalen Räumlichkeiten, wie bei klassischen Formaten, ist der Austragungsort bei den neuen der öffentliche Raum (vgl. MACKRODT und HELBRECHT 2013, S.16ff.; MACKRODT 2014, S. 236ff.). Aufgrund dieser anderen Ausrichtung lassen sich diese Formate auch nicht mit Erklärungsmodellen aus dem „Communicative Turn“ in der Planungstheorie erklären, denn diese gehen von einer kommunikativen Rationalität aus und stellen die „Kraft des besseren Argumentes“ in den Mittelpunkt (vgl. DILLER und OBERDING 2018, S. 517). Deshalb schlagen Mackrodt und Helbrecht (2013) das Modell der performativen Bürgerbeteiligung als potentiellen Erklärungsansatz für diese neue Beteiligungsform vor. Dabei berufen sie sich auf die Performance-Theorie, welche Handlungen im Beisein anderer Akteur\*innen als Performance versteht. Bei der Betrachtung von Performances sind sowohl die Rollenkonstellationen der Akteur\*innen als auch das physische Setting, die Bühne samt Requisiten, von Relevanz (vgl. GOFFMAN 1969, S. 22ff.). In diesem Sinne verstehen Mackrodt und Helbrecht die sich im öffentlichen Raum unter möglichen Blicken von Passant\*innen vollziehende Bürgerbeteiligung als Performance und gehen davon aus, dass die Bürger\*innen bei dieser Beteiligungsform zunehmend selbst in die Rolle der Akteur\*innen schlüpfen und die der Zuschauer\*innen verlassen. Mit dem Begriff der performativen Bürgerbeteiligung streben die beiden Autorinnen an, die große Bandbreite dieser neuen Erscheinung zu greifen, in der sich durchaus noch Differenzierungen im Hinblick auf die Rolle der Bürger\*innen und den Grad der Einflussnahme vornehmen lassen (vgl. MACKRODT und HELBRECHT 2013, S.16ff.). Deshalb untergliedern sie die Performative Bürgerbeteiligung unter Berücksichtigung dieser Unterschiede in vier Typen. Dabei beginnen sie mit dem Informierenden Typus, bei dem Planer\*innen im öffentlichen Raum Interventionen durchführen. Da die Bürger\*innen lediglich in der Rolle des Publikums sind, haben sie hier auch keine Einflussmöglichkeiten. Die Typisierung endet mit dem gestal-

tenden Typus, bei dem die Bürger\*innen mit ihren Handlungen Raum selbst gestalten und am meisten Einfluss auf die Entwicklung der Fläche ausüben. Performative Beteiligungsformate lassen sich anhand der vier analytischen Dimensionen Publikumsbezug, Ergebnisoffenheit, Ereignishaftigkeit und Materialität untersuchen (vgl. ebd., S.18ff.).

Um den Begriff der performativen Bürgerbeteiligung anzuwenden, ist ein Beteiligungsverständnis von Nöten, dass die verschiedensten Handlungen der Bürger\*innen, wie beispielsweise gärtnerische Aktivitäten und künstlerische Inszenierung, als Partizipation versteht. Ein solches Verständnis unterscheidet sich von Arnsteins Verständnis, welches Beteiligung als Machtumverteilung von den Machthaber\*innen auf die Machtlosen versteht, das allerdings zu Beginn der Beteiligungsdebatte von großer Bedeutung war. Heute ist es allerdings nicht mehr angemessen, wenn man Stadtentwicklung als Governanceprozess versteht (vgl. ARNSTEIN 1969, S. 216; SELLE 2013, S. 70ff.).

Das Fallbeispiel der Analyse, das PLATZprojekt in Hannover-Linden, lässt sich keinem der von Mackrodt und Helbrecht vorgeschlagenen Typen eindeutig zuordnen. Am ehesten trifft der gestaltende Typus auf das PLATZprojekt zu, denn die Bürger\*innen entwickeln in Eigenregie eine Fläche in Hannover-Linden. Diese Fläche ist rein von den Besitzverhältnissen zwar nicht als öffentlicher Raum zu verstehen, aber sie ist für alle Bürger\*innen frei zugänglich. Das Projekt beruht auf der Initiative einer Gruppe von jugendlichen Skater\*innen, die sich das Nachbargrundstück der Fläche als Skatepark angeeignet hatten und ihre Aktivitäten auf der Brache nebenan ausweiten wollten. In dem Artikel von Mackrodt und Helbrecht wird nicht klar gesagt, von wem die Initiative für die Beteiligungsaktivitäten ausgeht, allerdings scheint es so, als ob sie diesen Part bei der Planung sehen. Im Falle des PLATZprojektes war das jedoch anders. Hier ging die Initiative von den Bürger\*innen aus und die Stadt ist dann quasi auf den Zug aufgesprungen. Sie hat das Potential dieser Aktivitäten erkannt und die Rahmenbedingungen zu Gunsten der Akteur\*innen ausgelegt und sie bei Bedarf unterstützt.

Bei Betrachtung des PLATZprojektes finden sich darin alle vier analytischen Dimensionen wieder. Der Publikumsbezug äußert sich in der Möglichkeit, dass Personen auch ohne eigenes Projekt viele Möglichkeiten haben, um am PLATZprojekt teilzuhaben, beispielsweise über Workshops, Festivitäten und Veranstaltungen im OSCO. Die Dimension der Materialität zieht sich durch die gesamten Projekte. So schaffen die Akteur\*innen

mit ihrem eigenen Körper aus materiellen Gegenständen die Bühne für ihre Performances, ob eine Werkstatt oder ein Atelier. Die Handlungen resultieren fast immer in einem sichtbaren Ergebnis und die Akteur\*innen haben so die Klarheit, dass die Handlungen nicht ins Leere laufen. Auch die Ergebnisoffenheit findet sich beim PLATZprojekt wieder. Sie ergibt sich daraus, dass der Platz als ein Ort der Experimente konzipiert ist. Jeder\*jede kann dort seine\* ihre Projekte umsetzen, sofern sie sonst in der Stadt nicht existieren könnten. So ist immer offen, wie sich der Platz entwickelt. Er ist ein dauerhaftes Experiment und im stetigen Wandel. Die Dimension der Ereignishaftigkeit findet sich ebenfalls auf dem Platz, denn durch ihre Handlungen im Hier und Jetzt schaffen die Akteur\*innen den Raum noch im Moment der Handlung.

Nach Zusammenfassung der Ergebnisse lässt sich die Forschungsfrage „Welche Merkmale charakterisieren performative Teilnehmungsformate und welche Chancen ergeben sich aus diesen?“ beantworten. Aus der Literaturrecherche gehen die strukturellen Merkmale performativer Teilnehmungsformate hervor. Hier ist der Austragungsort der Formate zu nennen, der sich von kommunikativen Formaten unterscheidet. Statt in einer kommunalen Räumlichkeit, wie bei letztgenannten, finden performative Teilnehmungsformate am zu entwickelnden Ort statt. Daraus ergibt sich ein weiteres Merkmal performativer Formate, ihre freie Zugänglichkeit und die Sichtbarkeit im Stadtraum. Dadurch können Passant\*innen spontan mitmachen und zu Akteur\*innen der Beteiligung werden (vgl. MACKRODT und HELBRECHT 2013, S.17ff.). Des Weiteren ist die Art und Weise, in der die Beteiligung erfolgt, eine bedeutende Eigenschaft der Formate. Statt zu diskutieren, wie bei klassischen Formaten, gestalten die Bürger\*innen durch ihre Handlungen den Stadtraum und erzeugen so unmittelbar ein sichtbares Ergebnis. Die Kombination Verortung am Planungsort und Gestaltung durch Handeln führt zu einer Erlebbarkeit des Raumes und generiert so einen Bezug zum Planungsort, der sich fernab vom Planungsort in einer kommunalen Räumlichkeit nicht herstellen lassen würde. Ein weiteres Merkmal ist der Gegenwartsbezug der performativen Formate. Die Bürger\*innen gestalten im Hier und Jetzt und sehen dadurch auch direkt ein Resultat. Wesentlich ist auch die Offenheit performativer Formate. Durch das Wechselspiel der Interaktionen im Rahmen der Performances entsteht ein Ergebnis, was zu keinem Zeitpunkt vorhersehbar oder planbar ist. Zusammenfassend spiegeln die analytischen Dimensionen Publikumsbezug, Materialität, Ereignishaftigkeit und Ergebnisoffenheit die Merkmale wider (vgl. ebd., S.17ff.).

Mittels der teilnehmenden Beobachtung und der Interviews konnten noch weitere Merkmale performativer Teilnehmungsformate aufgedeckt werden. Da das PLATZprojekt dem gestaltenden Typus entspricht, lassen sich die dort identifizierten Merkmale auch nur auf diesen Typus anwenden. Basierend auf der Annahme, dass die Motivation der Akteur\*innen an solchen Formaten mit den Merkmalen dieser im Zusammenhang steht, wurden die Interviews mit den Akteur\*innen geführt. Betrachtet man die Interviews fällt auf, dass die Motivation der Akteur\*innen ganz unterschiedlich ist. Einer macht sein Projekt als Ausgleich zur Arbeit, die nächste möchte andere Menschen dazu befähigen, wieder mehr Kleidung selbst zu nähen. Eine andere fühlt sich einfach vom Platz selbst angezogen und wieder ein anderer mag einfach die Gemeinschaft auf dem Platz. Gemeinsam haben die Motivationen, dass sie alle individuell sind. Die Akteur\*innen sind auf dem Platz aus persönlichen Beweggründen aktiv und überwiegend nicht mit der Intention, sich an Stadtentwicklung zu beteiligen. Willinger stellte bereits fest, dass die Intention bei zivilgesellschaftlichen Raumeignungsaktivitäten nicht politischer Natur ist, sondern aus Eigeninteresse erfolgt (vgl. WILLINGER 2012, S. 204f.).

Während der Beobachtungen und in den Gesprächen wurde deutlich, dass ein wesentliches Merkmal des Platzes die Möglichkeit ist, in andere Rollen zu schlüpfen. Mackrodt und Helbrecht haben in ihrem Aufsatz bereits auf die freie Auswahl von Bühne und Requisiten aufmerksam gemacht. Anhand der Forschung wurde deutlich, dass es dabei allerdings um mehr geht als die freie Wahl der Bühne. Im Alltag wird der\*die Einzelne durch Normen, Regeln und kodierte Verhaltensweisen in eine ganz bestimmte Richtung gedrängt, beispielsweise im Arbeitsleben aber auch in der eigenen Familie. Es gibt wenig Konstellationen im Alltag, die dem Individuum eine individuelle Rollenwahl erlauben. Der Platz ist ein Ort, der Raum dafür bietet, die eigene Rolle frei zu wählen, und sich in anderen Rollen mit neuen Bühnenbildern und Requisiten auszuprobieren. Liegt den Akteur\*innen die neue Rolle nicht, können sie diese ohne erhebliche Konsequenzen wieder verlassen. Dieses Merkmal lässt sich nur dann auf andere Formate übertragen, wenn die Planung seine Regelungskompetenzen lediglich auf das Setzen der Rahmenbedingungen ausdehnt, und so die Freiheit bei der Rollenwahl zulässt.

Eine weitere wesentliche Eigenschaft des PLATZprojektes ist die Organisation als Do-ocracy. Alles was gemacht werden kann, darf auch umgesetzt werden. Das bedeutet, dass die Realisierung der eigenen Ideen ohne lange Diskussionen und bürokratische Hürden relativ zeitnah

umgesetzt werden kann. So werden viele Ideen umgesetzt und bleiben nicht nur eine Vorstellung. So konnte sich der Platz mit der Zeit zu einer Art Inkubator entwickeln (vgl. Interview). Die Do-ocracy ist eine Besonderheit des PLATZprojektes, ließe sich aber sicherlich auch auf andere performative Formate übertragen.

Die Selbsterfahrung der Forscherin zeigt, dass die Performances der Akteur\*innen auf dem Platz auch Auswirkungen auf die Zuschauer\*innen haben. Während des Aufenthaltes entwickelte sich bei der Forscherin das Gefühl, dass es tatsächlich möglich ist, die eigene Idee dort zu realisieren. In den einzelnen Projekten manifestiert sich für das Publikum, dass mit relativ wenigen Mitteln aus einer Idee Realität werden kann. Es scheint durch die Do-ocracy alles ganz einfach und unkompliziert zu sein. Hinzu kommt, dass auch die Überzeugung der Akteur\*innen, mit der sie ihre Rollen im Rahmen ihrer Performances ausfüllen, eine Wirkung auf das Publikum hat. Dafür sprechen auch die Erfahrungen von Person E und Person J, die sich in gewisser Weise vom Platz angezogen fühlten.

Die Forschungsfrage zielt auch auf die Chancen ab, die sich aus den Merkmalen performativer Formate ergeben. Aus der Literaturrecherche geht hervor, dass performative Formate aufgrund ihrer strukturellen Merkmale die Chance bieten, Zielgruppen anzusprechen, die sich über kommunikative Formate nicht erreichen lassen und machen so auch eine Beteiligung solcher Gruppen an Stadtentwicklung möglich (vgl. MACKRODT 2014, S. 238f.).

Auch die Untersuchung des PLATZprojektes hat gezeigt, dass performative Formate für die Stadtentwicklung einige Chancen bieten. Anhand des PLATZprojektes wurde deutlich, dass performative Formate des gestaltenden

Typus ein Inkubator für Ideen sein können. Start-Ups oder Hobbybastler\*innen können sich dort ohne Risiko ausprobieren und ihre Idee reifen lassen. Das Ergebnis sind zahlreiche Projekte, die sich sonst im Stadtraum nicht entwickeln könnten. Man kann sie gar nicht konkret beschreiben, da sie eine große Bandbreite bedienen, von kreativen Projekten, sozialen Projekten, bis hin zu naturwissenschaftlichen Experimenten. Hier ist auch das Handwerk zu erwähnen, was auf dem Platz vertreten ist, ob Nähateliers oder der Fahrradrahmenbau. Es ist auch davon auszugehen, dass ein solcher Ort sich auch nicht durch konkrete Planungen erschaffen lassen würde, da er sich durch das Wechselspiel der Performances der Platzakteur\*innen über die Zeit entwickelt hat.

Im Interview mit der verantwortlichen Person bei der Stadt deutete sich an, dass performative Beteiligungsformate, wie das PLATZprojekt, auch die Attraktivität der Stadt für junge Menschen, die sich ausprobieren möchten, steigern. So beschreibt die Person, dass zunehmend junge Studierende aus Braunschweig nach Hannover pendeln, auf der Suche nach offenen Räumen (vgl. Interview).

Des Weiteren hat die Analyse ergeben, dass performative Formate des gestaltenden Typus die Chance bieten, Raum in Orientierung an den Bedarfen der Bürger\*innen zu entwickeln. Dies wird schon in der Vorgeschichte des PLATZprojektes deutlich. Menschen werden aktiv, wenn ein Bedarf da ist, der nicht gedeckt wird. In Anbetracht der damals mangelnden Skateflächen in Hannover schufen sich die Jugendlichen ihre eigene Fläche zum Skaten. Das PLATZprojekt als das Folgeprojekt ist die Antwort auf den Bedarf nach Raum, wo zu günstigen Rahmenbedingungen mit der eigenen Idee experimentiert werden kann.

## 9 Reflexion

In diesem Abschnitt soll die durgeführte Forschung reflektiert und offene Fragen angesprochen werden. Der durchgehende Feldaufenthalt der Forscherin fand Mitte September statt und dauerte sechs Tage. Zu dieser Zeit war das Wetter vor Ort eher durchwachsen und es lässt sich vermuten, dass sich das auch etwas auf die Aktivitäten des Platzes auswirkte. Der Forscherin wurde berichtet, dass die Menschen vor allem im Sommer auf dem Platz aktiv sind. Deshalb sollte dieser Aspekt auch bei der Analyse der Beobachtungen berücksichtigt werden. Abseits von den Projektakteur\*innen konnten auf dem Platz während des Feldaufenthaltes eher wenige andere Personen beobachtet werden. Um zu gucken, inwieweit der Platz also als ein Ort der Teilhabe fungiert, wären Forschungsaufenthalte zu allen Jahreszeiten notwendig. Wahrscheinlich wären im Sommer und Frühjahr auch generell mehr Projektakteur\*innen vor Ort, beispielsweise war während des Feldaufenthaltes niemand im Garten des Platzes zu sehen.

Der Forscherin wurde berichtet, dass zu den Festivitäten viele Besucher\*innen auf den Platz kommen und dass es besondere Aktionen gibt, beispielsweise Bandauftritte und eine Rallye. Eine Teilnahme an solch einer Veranstaltung wäre eine Möglichkeit gewesen, um mit Besucher\*innen, die kein eigenes Projekt auf dem Platz haben, in Kontakt zu kommen. Hier wäre es dann interessant gewesen, zu fragen, welche Bedeutung der Platz für sie hat, warum sie da sind und ob sie öfter herkommen. In den Forschungszeitraum fiel leider keine große Festivität. Wie die Forscherin erfahren hat, geben auch einige der Projekte Workshops, bei denen interessierte Personen mitmachen können, egal ob sie sonst auf dem Platz aktiv sind oder nicht. So ein Workshop böte die Chance, etwas über die Hintergründe der Teilnahme zu erfahren. Sowohl bei den Workshops als auch bei den Festivitäten ließe sich untersuchen, ob der Platz eine Plattform der Teilhabe auch für andere Bürger\*innen bietet oder ob dort ein Ort entstanden ist, der eher exklusiv ist.

Ein anderer interessanter Aspekt bei den Workshops wäre die Beobachtung des Zusammenspiels zwischen Projektakteur\*innen und Teilnehmer\*innen gewesen. Wie wirkt die Performance der Projektakteur\*innen auf die Teilnehmer\*innen? Bietet sie einen Anreiz, um selbst aktiv zu werden? Im Laufe des Feldaufenthaltes ist der Eindruck entstanden, dass die Performances der Projektakteur\*innen und die Ergebnisse ihrer Handlungen, die sich überall auf dem Platz manifestieren, eine bestimmte Wirkung auf andere Personen haben. Dieser Eindruck entstand allerdings auf Basis der Wahrnehmung

der Forscherin und ist deshalb nicht verallgemeinerbar. Eindrücke aus den Interviews mit Person E und Person J verfestigten diese Annahme. Die Befragung von Teilnehmer\*innen der Workshops könnte helfen, um zu untersuchen, ob das eine vereinzelt subjektive Wahrnehmung ist oder ob der Platz auch auf andere Personen so wirkt.

Aus Perspektive der Planung stellt sich natürlich die Frage, inwieweit ein performatives Beteiligungsformat, wie das PLATZprojekt, auf andere Orte übertragbar ist, da es gerade von der Offenheit, und der Chance zu experimentieren, lebt. Eins zu eins ließe sich das Format nicht übertragen, da es von der Initiative und den Ideen der Bürger\*innen lebt. Man kann allerdings versuchen die Rahmenbedingungen, die im Falle des PLATZprojektes für die Akteur\*innen sehr günstig waren, zu übertragen. Wichtig war die Offenheit der Stadt, die den Akteur\*innen einen großen Handlungsspielraum auf der Fläche gegeben hat. Des Weiteren hatten die Akteur\*innen innerhalb der städtischen Strukturen eine Ansprechperson, die sich für das PLATZprojekt eingesetzt hat und intern das Projekt und die damit verbundenen Chancen an relevante Schaltstellen kommuniziert hat, beispielsweise an die Leitung der Baubehörde. An diesen Schaltstellen stießen die Akteur\*innen auf mehr Handlungsspielraum (wie durch die aktive Duldung) als bei der gängigen Sachbearbeitung. Wichtig war auch die gegenseitige Vertrauensbasis zwischen Stadt und Projektakteur\*innen, da sich die Parteien bereits durch den 2er kannten. Durch dieses Vertrauen war die große Offenheit der Stadt für die Ideen der Akteur\*innen möglich. Soll auf einer Fläche also eine ähnliche Entwicklung stattfinden, ist es wichtig, den aktiven Bürger\*innen eine Ansprechperson an die Seite zu stellen, die das Vorhaben innerhalb der Verwaltungsstrukturen kommuniziert und so für Spielräume sorgen kann. Daneben braucht es eine große Offenheit der Planung für das Vorhaben. Dafür ist intensiver Austausch zwischen Projektakteur\*innen und der Stadt wichtig, damit transparent ist, was gerade auf der Fläche passiert.

Im Laufe der Forschung stellte sich die Frage, inwieweit es einen Unterschied macht, ob ein solches Format von Seiten der Planung initiiert wird oder auf der Initiative der Bürger\*innen beruht. Es lässt sich vermuten, dass die Bestandskraft der Aktivitäten größer ist, wenn die Initiative von den Bürger\*innen ausgeht. Um diese zu überprüfen, könnte man Formate mit unterschiedlichen Initiatoren untersuchen. Bestätigt sich diese Vermutung ließe sich überlegen, ob Planung explizit auf ihnen bekannte Initiativen zu gehen sollte, um diesen die Entwicklung von Freiflächen zu übertragen, anstatt einen großen Aufruf an alle Bürger\*innen zu machen.

## 10 Literaturverzeichnis

- ALTROCK, U., S. HUNING und D. PETERS (2006): Neue Wege in der Planungspraxis und warum aktuelle Planungstheorien unvollständig bleiben. In: Selle, K. (Hrsg.): Planung neu denken, Band 1. Zur räumlichen Entwicklung beitragen. Konzepte, Theorien, Impulse. Dortmund, S. 248-263.
- ARNSTEIN, S. R. (1969): A Ladder Of Citizen Participation. In: Journal of the American Institute of Planners, 35 (4), S. 216-224.
- AUSTIN, J.L. (1962): How to do things with words. London u. a.
- Baugesetzbuch (BauGB) in der Fassung der Bekanntmachung vom 3. November 2017 (BGBl. I S. 3634).
- BISCHOFF, A., K. SELLE; H. SINNING (1996): Informieren, Beteiligten, Kooperieren: Kommunikation in Planungsprozessen. Eine Übersicht zu Formen, Verfahren, Methoden und Techniken. 2. Auflage. Dortmund.
- Bundesinstitut für Bau-, Stadt- und Raumforschung (BBSR) (2016): Jugend.Stadt.Labor. Wie junge Menschen Stadt gestalten. 1. Auflage. Bonn.
- DE CERTEAU, Michel (1988): Kunst des Handelns. Berlin.
- DILLER, C. und S. OBERDING (2018): „Rationale“ vs. (?) „kommunikative“ Planungsmethoden: Theoretische Ausgangspunkte, empirische Befunde aus Experimenten und Überlegungen zur Weiterentwicklung am Beispiel der Nutzwertanalyse. In: Raumforschung Raumordnung Spatial Research and Planning 76(6), S. 515–529.
- DIRKSMEIER, P. und I. HELBRECHT (2013): Stadt und Performanz. In: H. A. MIEG und C. HEYL (Hrsg.): Stadt. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart/Weimar, S. 283- 298.
- FISCHER-LICHTE, E. (2004): Ästhetik des Performativen. Frankfurt a. M.
- FISCHER-LICHTE, E. (2013): Performativität eine Einführung. 2. Auflage. Bielefeld.
- Gesellschaft für Sozialforschung und statistische Analysen mbH(forsa) (2015): Meinungen zum Thema Bürgerbeteiligung.
- GISEKE, U. (2004): Die zentrale Stellung der Freiraumplanung bei der sozialen und kulturellen Ausgestaltung der postindustriellen Stadt. In: Informationen zur Raumentwicklung 11(12), S. 669-678.
- GOFFMAN, E. (1959): The Presentation Of Self In Everyday Life. USA.
- HASSENPFUG, D. (2004): Stadtplanung als Raumbild- und Ereignismanagement. In: ALTROCK, U., S. GÜNTNER, S. HUNING und D. PETERS (Hrsg.): Perspektiven der Planungstheorie. Berlin, S. 79-87.
- HUMMEL, K. (2013): Transitregionen und Transitdemokratie. Zum notwendigen Wandel der Bürgerbeteiligung in Zeiten demokratischer Übergänge in der Stadtentwicklung. In: PNDonline 1.
- HEALEY, P. (2002) Planning Through Debate: The Communicative Turn in Planning Theory. In: FISCHER, F. und J. FORESTER (Hrsg.): The Argumentative Turn in Policy Analysis and Planning, S. 233-253.
- INNES, J. E. (1998): Information in Communicative Planning. In: Journal of the American Planning Association, 64(1), S. 52-63.
- KREMER, E. (2011): Performative Planning as a Method of Initiating Change. In: Scientific Journal of Riga Technical University, 2, S. 81-84.
- KREMER, E. (2010): Stadtpark in Bewegung Eine Perspektive für die Dessauer Mitte. Halle(Saale).
- LAMNEK, S. (2010): Qualitative Sozialforschung. 5. Überarbeitete Auflage. Weinheim/Basel.
- MACKRODT, U. und I. HELBRECHT (2013): Performative Bürgerbeteiligung als neue Form kooperativer Freiraumplanung. In: The Planning Review, 49 (4), S. 14-24.
- MACKRODT, U. (2014): Bürgerbeteiligung im urbanen öffentlichen Raum – Reflexionen über eine Neuerung in der Beteiligungspraxis. In: KÜPPER, P., M. LEVIN-KEITEL, F. MAUS, P. MÜLLER, S. REIMANN, M. SONDERMANN, K. STOCK und T. WIEGAND (Hrsg.): Raumentwicklung 3.0 – Gemeinsam die Zukunft der räumlichen Planung gestalten. Arbeitsberichte der ARL 8. Hannover, S. 235-245.
- RITTEL, H. W. (1992): Planen Entwerfen Design Ausgewählte Schriften zur Theorie und Methodik. In: REUTER, W. D. (Hrsg.): Facility Management 5. Stuttgart u. a.
- RODENSTEIN, M. (2004): Ein Plädoyer für Planung als Dekonstruktion. In: ALTROCK, U., S. GÜNTNER, S. HUNING und D. PETERS (Hrsg.): Perspektiven der Planungstheorie. Berlin, S. 89-98.
- SELLE, K. und B. RÖSENER (2005): Information, Partizipation, Kooperation Entwicklung und Stand der Diskussion zur bürgerorientierten Kommunikation in Stadt und Quartier. In: vhw FW 6, S. 287-294.
- SELLE, K. (2013): Über Bürgerbeteiligung hinaus: Stadtentwicklung als Gemeinschaftsaufgabe? Analysen und Konzepte. Detmold.
- SCHNECHNER, R. (2002): Performance Studies: An Introduction. 3. Auflage. Abingdon u. a.
- SCHÖNWANDT, W.L. (2002): Planung in der Krise? Theoretische Orientierungen für Architektur, Stadt- und Raumplanung. Stuttgart.
- SCHUSTER, M. (2013): Stadträume- Ästhetisches lernen im öffentlichen Raum situativ-temporär-performativ-partizipativ. Kulturelle Bildung///41. München.
- SOMMER, J.D. (2017): Die Duldung rechtswidriger Zustände im öffentlichen Baurecht. In: WIRTH, A. (Hrsg.):



- Schriften zum Deutschen und Internationalen Bau-, Umwelt- und Energierecht. Band 17. PL Academic Research: Frankfurt u. a.
- STRASSBURGER, G. und J. RIEGER (2019): Partizipation Kompakt Für Studium, Lehre und Praxis sozialer Berufe. 2. Auflage. Weinheim.
- WILLINGER, S. (2012): Wilde Partizipationen – Was informelle Raumnutzung mit Bürgerbeteiligung zu tun hat. In: ZIEHL, M., S. OSSWALD, O. HASEMANN und D. SCHNIER. (Hrsg.): Second Hand Spaces Über das Recyclen von Orten im städtischen Wandel. Berlin, S. 204-212.
- WILLINGER, S. (2014): Governance des Informellen Planungstheoretische Überlegungen. In: Informationen zur Raumentwicklung Nr. 2, S. 147-156.
- Open Space Hannover (o. J.): Über... den Verein und das Konzept. URL: <https://www.openspace-hannover.de/konzept> (aufgerufen am 28.11.2019).
- PlatzProjekt e.V (2019a): PLATZprojekt e.V. Selbstorganisierter Raum für Beteiligungsstruktur – Stadt diskutieren und aktiv mitgestalten. URL: <https://platzprojekt.de/> (aufgerufen am 08.12.2019).
- PlatzProjekt e.V. (2019b): Café am Mittwoch. URL: <https://platzprojekt.de/programm/cafe-am-mittwoch/2019-11-27/> (aufgerufen am 30.11.2019).

## Flensburger Arbeitspapiere zur Landeskunde und Raumordnung

### Kieler Arbeitspapiere zur Landeskunde und Raumordnung

Heft 23, 1991 ff.

23. PIECHOTKA, Friedrich: Industrieansiedlungen an der Nordseeküste – das Beispiel Brunsbüttel. 1991. EUR 10,20
24. GLAESSER, Hans-Georg (Hrsg.): Beiträge zur Landeskunde Schleswig-Holsteins und benachbarter Räume – Vorträge anlässlich des 22. Deutschen Schulgeographentages in Kiel, 4.-10. Juni 1991. EUR 10,20
25. OBRIKAT, Thomas: Rapsanbau in Schleswig-Holstein. Betriebs- und marktwirtschaftliche Standortbedingungen im aktuellen Wettbewerb. 1992. EUR 6,10
26. BÄHR, Jürgen; KÜHL, Daniele & Michael NEUMEYER: Mietspiegel der Landeshauptstadt Kiel. Gutachten zur Ermittlung der ortsüblichen Vergleichsmieten im März 1992. 1992. EUR 10,20
27. ACHENBACH, Hermann (Hrsg.): Suomi/Finnland. Naturpotential und Lebensräume im hohen Norden Europas. 1993. EUR 10,20
28. BÄHR, Jürgen (Hrsg.): Untersuchungen zum räumlichen Verhalten alter Menschen. 1993. EUR 10,20
29. NIEBECKER, Annette: Zarrentin-Boizenburg. Ökonomischer Strukturwandel und gewerbliche Neuentwicklungen im mecklenburgisch-lauenburgischen Grenzraum. 1994. EUR 9,20
30. BÄHR, Jürgen & Peter PEZ (Hrsg.): Beiträge zur Angewandten Verkehrsgeographie mit Beispielen aus den Räumen Kiel und Lübeck. 1994. EUR 11,30
31. BÄHR, Jürgen; KÜHL, Daniele & Anke MATUSCHEWSKI: Fortschreibung des Mietspiegels der Landeshauptstadt Kiel. Gutachten zur Ermittlung der ortsüblichen Vergleichsmieten im März 1994. 1994. EUR 6,10
32. RODRÍGUEZ SEEGER, Claudia: Raumentwicklung und Dezentralisierungspolitik in Chile (1964-1994). 1995. EUR 11,80
33. ROHR, Götz von: Wohnungsbaureserven im Bestand. Eine Methode zur Stützung von Bauflächenbedarfsschätzungen. 1996. EUR 8,20
34. PHILIPPSEN, Mariel: Hanerau-Hademarschen. Wirtschaftsstrukturen und Entwicklungsmöglichkeiten einer peripheren Geestgemeinde. 1996. EUR 6,10
35. STEINMETZ, Dirk: Erstaufforstungen auf landwirtschaftlichen Nutzflächen in Schleswig-Holstein. 1996. EUR 9,20
36. WIDDERICH, Sönke: Möglichkeiten und Grenzen der Sanierung des Historischen Zentrums von Havana, Cuba. 1997. (vergriffen)
37. BREIT, Günther: Das Kieler Ostufer. Bevölkerungsstrukturen und Existenzgrundlagen seit Beginn der Industrialisierung. 1998. (vergriffen)
38. JÜRGENS, Ulrich & Jürgen BÄHR: Johannesburg: Stadtgeographische Transformationsprozesse nach dem Ende der Apartheid. 1998. EUR 6,10
39. PRIEBS, Axel (Hrsg.): Zentrale Orte, Einzelhandelsstandorte und neue Zentrenkonzepte in Verdichtungsräumen. 1999. (vergriffen)
40. HOLZHÜTER, Thomas: Management mariner Schutzgebiete im Ostseeraum. Eine vergleichende Untersuchung zur Situation von Naturschutzgebieten und Nationalparks in ausgewählten Ostseeanrainerstaaten unter besonderer Berücksichtigung administrativer Aspekte. 1999. (vergriffen)

41. SCHAUBURG, Brigitte (Hrsg.): Schleswig-Holstein 50 Jahre in der Bundesrepublik Deutschland. Vortragszyklus der Schleswig-Holsteinischen Universitäts-Gesellschaft im Winterhalbjahr 1998/99. 2000. EUR 6,10
42. WOTHA, Brigitte: Gender Planning und Verwaltungshandeln. Umsetzung von Genderbelangen in räumliche Planung - unter Berücksichtigung von Verwaltungsmodernisierung und neuerer Tendenzen im Planungsbereich. 2000. (vergriffen)
43. PRIEBES, Axel & Rainer WEHRHAHN (Hrsg.): Neue Entwicklungen an der europäischen Waterfront. 2004. EUR 10,50
44. ROHR, Götz von & Brigitte WOTHA: Die LSE Schleswig-Holsteins – Wirkungsanalyse eines Instruments der Entwicklung ländlicher Räume. 2004. EUR 12,00
45. LUDEÑA URQUIZO, Wiley: Lima: historia y urbanismo en cifras 1821-1970. 2004. EUR 21,00
46. KRÜGER, Fred & Ulrich JÜRGENS (Hrsg.): Globale Einflüsse im subsaharischen Afrika. Analysen und Einsichten auf Mikro- und Mesoebene. 2005. EUR 11,00
47. ROHR, Götz von & Hilmar MÜLLER-TEUT: Das Besucherverhalten der Kieler-Woche-Gäste – Repräsentative Ergebnisse einer Analyse des Sommers 2007. 2007. EUR 16,00
48. JÜRGENS, Ulrich (Hrsg.): Innerstädtische Einkaufszentren – Perspektiven und Probleme. 2009. EUR 22,50
49. BENDER, Gerhard: Konzept eines kleinräumigen Indikatoren- und Prognosesystems zur Beobachtung des demographischen Wandels – Das Beispiel der Hansestadt Lübeck. 2009. EUR 22,50
50. RASCH, Matthias: Die Geschosswohnungsbestände der 1960er Jahre in Hamburg und Schleswig-Holstein und ihr Funktionswandel im Spannungsfeld demographischer Veränderungen und nachhaltiger Stadtentwicklung. 2009. EUR 24,90
51. SCHMIDT, Marco: Differenzierte demographische Entwicklungspfade in Wohnquartieren westdeutscher Städte. Stadtteilbezogene Fallstudien aus Kiel und Aachen. 2010. EUR 19,50
52. FRANK, Keno: Schulentwicklungsplanung im demografischen Wandel – Am Beispiel der Landkreise Dithmarschen und Steinburg. 2011. EUR 19,00
53. WEHRHAHN, Rainer & Alexander TÖLLE (Hrsg.): Aktuelle Entwicklungen in norddeutschen und westpolnischen Stadtregionen. 2012. EUR 16,90
54. JÜRGENS, Ulrich (Hrsg.): Entwicklungen und Perspektiven von Nahversorgung im Lebensmitteleinzelhandel. 2014. EUR 16,90

## Kieler Studien zur Stadt- und Regionalentwicklung

01. KARIUS, Christoph: Wohnpräferenzen und Wohnraumverteilung von Studierenden in Kiel und deren Auswirkung auf den lokalen Wohnungsmarkt. 2016. EUR 14,00
02. SARNOW, Martin: Der diskursive Einfluss von Mega-Events auf benachteiligte Quartiere. Eine lexikometrische Analyse der medialen Berichterstattung über Hamburg-Wilhelmsburg 2017. EUR 12,00
03. KRÜGER, Gerrit: Sport als Instrument der Stadtentwicklung: Flensburg auf dem Weg zur Sportstadt. 2019. Open access
04. Warthenpfehl, Charlott: Performative Beteiligungsformate: Das PLATZprojekt in Hannover-Linden. 2021. Open access

Bestellungen richten Sie bitte an:

Kieler Studien zur Stadt- und Regionalentwicklung

Geographisches Institut der CAU

Ludewig-Meyn-Straße 14

24098 Kiel

Tel.: 0431/880-4364

Fax: 0431/880-4658

Email: [kssr@geographie.uni-kiel.de](mailto:kssr@geographie.uni-kiel.de)



Christian-Albrechts-Universität zu Kiel

Geographisches Institut

Kieler Studien zur  
Stadt- und Regionalentwicklung

Band 4, Kiel 2021  
ISSN 2747-4747  
[www.geographie.uni-kiel.de](http://www.geographie.uni-kiel.de)