



Eva Lüthi
Seismo Verlag

Blicke auf das Dazwischen

Foto-Ethnografien zu Transformationen in Zürich

Blicke auf das Dazwischen

Foto-Ethnografien zu Transformationen in Zürich

Eva Lüthi

Zum Inhalt

Vier Fotoethnografien am Stadtrand von Zürich erzählen von Orten erhöhter Verdichtung und Transformation. Die Kulturwissenschaftlerin und Fotografin Eva Lüthi hat diese Orte über mehrere Jahre fotografierend beobachtet und miteinander konzeptuell verknüpft. Über den visuellen Zugang zu den Menschen, Lebewesen, Dingen und Orten in ihren sozialen Verflechtungen wird das ständige Rück- Um- und Neubauen des städtischen Alltags und der spätmodernen Stadt erlebbar gemacht. Im Fokus stehen die Zwischenstadien, das Dazwischen oder das mehrschichtig Situative. Diese werden zur Analyse von Stadt und Fotografie zugleich produktiv gemacht. Als Deutungshilfen für die Fotoethnografien wird beschrieben, wie sie entstanden, dargestellt und verwendet werden. Sie werden zudem im Stadtkontext eingebettet. Innovativ werden Sprachbilder verwendet, die zu Annäherungen an die Fotoethnografien führen.

Das Foto- und Lesebuch lädt zum Sehen und Gehen ein und bietet zugleich eine anschauliche Alltagskulturanalyse und Stadtforschung. Es eröffnet eine neue Perspektive zur Beschreibung von Kultur und erweitert ethnografisches Erzählen um das sinnlich Erlebbare.

Eva Lüthi lebt in Zürich. Sie ist Fotografin, promovierte Kulturwissenschaftlerin, Soziologin und externe Dozentin an der Universität Zürich. Im vorliegenden Buch stellt sie ihre über den Zeitraum von rund zehn Jahren fotografisch forschenden Arbeiten vor.

Blicke auf das Dazwischen

Foto-Ethnografien zu Transformationen
in Zürich

Eva Lüthi



Publiziert von

Seismo Verlag, Sozialwissenschaften und Gesellschaftsfragen AG

Zürich und Genf, www.seismoverlag.ch, buch@seismoverlag.ch

Der Seismo Verlag wird vom Bundesamt für Kultur für die Jahre 2021–2024 unterstützt.

Lektorat: Dagmar Domenig

Gestaltung und Satz: Seismo Verlag, Christine Hirzel

© Text und Bilder: die Autorin

ISBN 978-3-03777-211-9 (Print)

ISBN 978-3-03777-764-0 (PDF)

<https://doi.org/10.33058/seismo.30764>

Die Printversion kann beim Seismo Verlag bestellt werden.

Publiziert mit Unterstützung des Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung.

Autorin und Verlag danken zudem für die Unterstützung dieses Buches durch:

Cassinelli-Vogel-Stiftung, Ernst Göhner Stiftung, Georges und Jenny Bloch-Stiftung,

Stadt Zürich Kultur, WaliDad Stiftung

ERNST GÖHNER STIFTUNG

Unterstützt von



Stadt Zürich
Kultur

WaliDad
Stiftung



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons
Namensnennung – nicht kommerziell – keine Bearbeitung
4.0 international Lizenz

Vorwort und Danksagung	8
Einblick: Fotoethnografie und Stadtforschung	11
1.1 Visuelle Stadtzugänge – Stadt und Fotografie	15
Blick aufs Tangentiale – ausgewählte Orte Zürichs	17
Blick aufs Tangentiale – Zwischenräume sichtbar machen	18
1.2 Fotografische Veranschaulichung als Erkenntnisgewinn in der Ethnografie	20
1.3 Verortung der vier Fotoethnografien innerhalb der Transformation in Zürich	27
1.4 Kurzurückblick: Stadtentwicklung in Zürich seit ihrer ersten Urbanisierung	31
1.5 Aufbau der Publikation	35
Erhöhte Transformation und Verdichtung der Stadt	39
2.1 Urbanität – Zwischen Wertbegriff und mehrdimensional Situativem	40
2.2 Zweite Urbanisierung – Transformation	41
Transformationsverständnis	42
Betwixt and Between – ethnologischer Blick auf Transformationen	44
2.3 Zweite Urbanisierung – Verdichtung	47
Verdichtungsdiskurs	48
Situierung der Orte in den städtebaulichen Verdichtungsformen	49
Verdichten durch Auffüllen und Umnutzen	50
Verdichten durch Ersatzneubauten	52
2.4 Zoom auf die Siedlung Altwiesen: vom modernen zum nachmodernen Wohnen	53
Fotoethnografie im ersatz-neugebauten Schwamendingen	55
Historische Verortung im ersten Bauboom – vor dem Leitbild der Gartenstadt	57
Leben in und um die moderne Siedlung Altwiesen (1955–2011/2014)	62
Verdichtung und Quartiercharakter	67
Neuverortung der Adresse «Altwiesen»	70
Neuverortung der Wohnungen	72
2.5 Weitwinkel: Die vier Fotoethnografien an Orten erhöhter Transformation	77
Situationen als sozialtheoretischer Deutungsansatz	81
3.1 Situation und Orientierung	82
Muster des «Teppichs an Situationen» in der Stadt	85
Erweitertes Situationskonzept für figurenleere Fotografien	87
3.2 Situationisten – methodologische Prämissen	89

3.3 Sehen und Gehen – Mikropraxis des Beobachtens	93
3.4 Perspektivisch strukturierte Situationen	102
Erhöhter Standort – Überblick	105
Perspektivität – Wahrnehmung und Urteilsbildung	107

Fotoethnografische Transformations- und Verdichtungspraktiken **111**

4.1 Praktiken der fotoethnografischen Aufnahmesituation (Herstellungspraxis)	113
Fotografieren – Set an Perspektivierungspraktiken	115
Bildgebung als Kamerasehen	117
Fotografieren als Situationsbewusstsein	118
Soziale Situation – ethnografische Beobachtung	121
Fotoleitfaden	122
Sichtweise als fotografische Perspektive	122
4.2 Zeigesituation – Bildsituation (Darstellungspraxis)	122
Bildaspekte	123
Bildformat Fotografie – intermedialer Blickwinkel	124
Verdichtungen auf der Sinnebene	126
Metaphern als Brücken zu den Bildern	126
Symbolische Bilder – Zusammenbringen von Bedeutungen	129
Kontextbezüge der Fotografien – Wort und Bild	131
Verwendungszusammenhang der Fotos	131
(Un-)mittelbare Rahmung der Einzelfotos	133
Fotoessayistische Bewegungsart	136
4.3 Praktiken der Situation als Bildbetrachtende (Gebrauchspraxis)	138
Situation der Fotowahrnehmung	138
Sinnstiftender Transformationsprozess des Ästhetischen	142
4.4 Situationsrahmungen mit der Kamera	144
Darstellungsform von Porträts	146
Stilisierung der Identitätsfrage	146
Plan der Stilisierung von Identität bei fotografischen Porträts	147
Die Normen zur Beurteilung von Porträtfotografien	154
Darstellungsform von Szenen	154
Stilisierung von Handlung – Szenen	155
Plan der Inszenierung narrativer Handlung bei Szenendarstellungen	156
Normen zur Beurteilung von Szenenfotografien	159
Vorher-Nachher-Darstellungen	159
Darstellungsform Vorher-Nachher – Genre der Refotografie	160
Überlegungen zur Rahmung des Vorher-Nachher-Ansatzes	162

Fotografische Aneignung einer Shopping Mall	166
5.1 Forschungsort, Bildmachung und visuelle Verdichtung	168
5.2 Blicksituation als Flaneur und Flaneuse	178
5.3 Mediatisierung — über die Spiegelung verwendeter Tierfiguren	190
Kamerablicke zur Wahrnehmung einer Hausverschiebung	202
6.1 Forschungsort, Bildmachung und visuelle Verdichtung	204
6.2 Mediatisierung — Eventisierung	222
Kamerafahrt zu den Werkhöfen der Spätmoderne (bis zum Flughafen)	230
7.1 Forschungsort, Bildmachung und visuelle Verdichtung	232
7.2 Oberfläche – Licht und Stadtbeleuchtung	242
Foto-Bilder einer Wohnorttransformation	246
8.1 Forschungsort, Bildmachung und visuelle Verdichtung	250
8.2 Mauersegler in der Löwenstadt	270
8.3 Faszination Ruine	286
8.4 Mediatisierung — visuell und virtuell vielfältiges Mediensystem	338
8.5 Oberfläche – Farbe und Fassade	372
Schlussbetrachtungen	379
9.1 Blicke aus Fenstern	380
9.2 Blick zurück	394
Abbildungsverzeichnis	403
Literaturverzeichnis	412
Anhang	429

Vorwort und Danksagung

Die Blicke auf das Dazwischen – prominent als Buchtitel gesetzt – beziehen sich auf den gewählten Fokus, auf die urbanen Transformationen in Zürich und auf den neuartig entwickelten Foto-Forschungszugang. Es sind Blicke, welche neue Perspektiven auf fotografische Alltagskulturbeobachtungen eröffnen.

Das Bilder- und Lesebuch ist auf dem Hintergrund meiner freiberuflichen Fotoprojekte und den Forschungstätigkeiten in den Sozial- und Kulturwissenschaften entstanden. Die Standbilder der 2010er-Jahre zeigen Zürich in ihren damals relevanten Entwicklungsgebieten. Es sind wie «eingefrorene» Bilder der Stadt, deren Transformationsprozesse und Deutungen immer wieder zu politischem Zündstoff führen und bis heute umstritten sind.

Der hier dargelegte Zugang zur Stadt widmet sich der Fotografie und dem ethnografischen Sehen. Mit den langjährigen Fotobeobachtungen an Orten erhöhter Transformation im wachsenden Zürich der Gegenwart wird ein nichtsprachliches Forschungsinstrument eingesetzt und vermittelt. Geschätzte Betrachterinnen und Betrachter, lassen Sie sich durch die vorliegende Fotoethnografie zu eigenen Bildern zur spätmodernen Stadt verführen.

Der sozial- und kulturwissenschaftliche Einsatz von Fotografien zur Erkenntnisgewinnung beschäftigt mich seit Mitte der 1990er-Jahre. Auf der Suche nach einem mediengerechten Interpretationsansatz, entwickelte ich in der soziologischen Forschungs- und Lizentiatsarbeit (Lüthi 1996) einen selbsternannten «*ontologischen Handlungsansatz*», weg von der Semiotik. Die Leidenschaft zum (stadt-)ethnografisch empirischen Forschungszugang bot mir die Volkskunde (vgl. Girtler 1980, Lindner 1984). Nach zehnjährigem beruflichem Unterbruch (Projektleiterin am Zentrum für Weiterbildung an der ETH Zürich) habe ich die wissenssoziologische, hermeneutische Perspektive wieder aufgenommen und begann mich ab 2008 in die Fotoethnografie zu vertiefen.

Das vorliegende Buch speist sich aus einer intensiven Forschungsphase mit der Kamera. Praktisch als freiberufliche Fotografin (GAF) und theoretisch über meine Lehrtätigkeit als externe Dozentin am Institut für Sozialanthropologie und Empirische Kulturwissenschaft (ISEK) der Universität Zürich mündeten meine Suchbewegungen in einem neuartigen Forschungsformat, einer Foto-Dissertation (Lüthi 2019). Professor Dr. Thomas Hengartner (†) bestärkte und förderte meinen Ansatz dezidiert, mich mehrschichtig über die Worte hinaus in die aktuelle Fachdiskussion mit ethnografischen Veranschaulichungen und über das Nichtsprachliche innerhalb der Stadtforschung einzubringen. Ich bin ihm zutiefst dankbar. Herzlich danke ich auch Professorin Dr. Dipl. Arch. ETH Gabriela Muri Koller für ihre pointierte Rückmeldung als Stadtforscherin und Kulturwissenschaftlerin sowie Professor Dr. Bernhard Tschofen für seine kritische akademische Sichtung und Würdigung. Mein Dank gilt weiter den Angehörigen und Studierenden des Instituts für Sozialanthropologie und Empirische Kulturwissenschaft (ISEK) für die anregende Einbettung meiner visuellen Alltagskulturforschung so-

wie ferner Prof. em. Rolf Lindner, der den eingeschlagenen stad ethnografischen Weg über meine Fotografien unterstützte.

Ohne breite Unterstützung an den Aufnahmeorten gäbe es diese Fotoethnografie nicht: Ich danke allen Personen, denen ich in sämtlichen Forschungsfeldern begegnet bin und die mir grosses Vertrauen entgegengebracht haben. Ich bin ihnen für ihr Engagement und die Bereitschaft, ihre Alltagsdimension für eine Ethnografie der Transformation zu öffnen, sehr dankbar. Mein besonderer Dank gilt allen beteiligten Personen, Akteurinnen und Akteuren sowie Betroffenen, denen ich über gut fünfeinhalb Forschungsjahre im Rahmen der Wohnorttransformation in Schwamendingen begegnet bin und vor Ort begleiten durfte. Sie haben meine lange Forschungspräsenz grossteils nicht nur geduldet, sondern auch entgegenkommend unterstützt und damit nicht zuletzt vertiefte Einblicke ermöglicht. Namentlich möchte ich den beiden Türöffnern, dem Hauswart Walter Göldi und dem ehemaligen Erstmieter Franz Stöcklin herzlich danken.

Für die kritische Lektüre, stärkende Begleitung und Unterstützung während der gesamten Forschungs- und Produktionszeit danke ich herzlichst Evtixia Bibassis, Rahel Buchter, Thomas Schärer, Andriu Maissen, und ganz besonders Vano Prangulaishvili, unseren Familien und unseren Kindern, Meret Prangulaishvili und Gio Prangulaishvili.

Geschätzte Betrachterinnen und Betrachter, Leserinnen und Leser, ich wünsche Ihnen spannende Entdeckungen und biete Ihnen als sinnlich mehrschichtiges Buchvergnügen verschiedene Zugänge zu den Fotos: über den Stadtkontext, über die Metaphern, über fototheoretische oder kulturwissenschaftliche Begleitungen sowie schlicht über die Fotostrecken.

Im Online-Buch sind sämtliche blauen Bildangaben im Text wie z. B. **Abb. FE 1.1** mit der jeweiligen Fotoseite verlinkt. Bei einmaligen Bildverweisen finden Sie über die blauen Nummerierungen der Bildlegenden direkt wieder zur entsprechenden Textstelle zurück. Zusätzlich finden Sie in Blau Links zu passenden Filmen, Ausschnitten aus Sendungen usw. Sie sind mehrheitlich in den Fussnoten untergebracht.

Einblick: Fotoethnografie und Stadtforschung

Kapitel 1

Das vorliegende Bilder- und Lesebuch nutzt die Fotografie und das Fotografieren konsequent als ethnografische Methode für die Stadtforschung. Damit löst das Buch die latente, aber kaum realisierte Forderung ein, in der Ethnografie über die sprachliche Beschreibung von Kultur hinauszugehen und damit etablierte kulturelle Konstruktionen des Erzählens im Sinne der *Writing Culture-Debatte* zu erweitern (Clifford, Marcus 1986). Die Publikation nimmt die seit zwanzig Jahren postulierte Aufforderung wahr, unserer wortfixierten und entkörperlichten Wissenschaft neue Perspektiven entgegen zu setzen (vgl. McDougall 1998). Ziel der vorliegenden Publikation ist es, präzise und anschauliche bildgebende Ergebnisse von vier Forschungsfeldern zu präsentieren, die paradigmatisch für urbane Transformationen in der Stadt Zürich der letzten Jahrzehnte stehen. Als Sozial- und Kulturwissenschaftlerin sowie als Fotografin lenke ich damit den Blick auf ein Forschungsdefizit, auf eine längst überfällige Lücke, die den Fokus auf die wachsende Bedeutung des Visuellen im Alltag legt. Entstanden ist ein neues bildgebendes Format der ethnografischen Erkenntnisgewinnung und -vermittlung.

Die vier gezeigten Fotoethnografien stammen alle aus eigenen Feldforschungen: An unterschiedlichen Orten *erhöhter* Transformation in verschiedenen Peripherien Zürichs habe ich zwischen 2008 und 2016 in mehrmonatigen bis in mehrjährigen Zeiträumen ethnografisch fotografiert. Aus den über 250 mehrstündigen Foto-Forschungsaufenthalten resultiert ein Korpus an rund 41 000 Fotografien, umfangreichen Feldnotizen, Gesprächsunterlagen, Dokumentationen, die ich nachfolgend bearbeitet und systematisch in die Stadtanalyse einbezogen habe.

Ausgang für das gegenstandsbezogene, komplementär auf *Stadt und Fotografie* zielende Forschungsinteresse bildet die grundsätzlich epistemologische und methodische Frage nach Möglichkeiten der Fotografie als Instrument der systematischen Alltagskulturforschung und damit die Suche nach einem dezidiert ästhetischen Zugang. Fortwährend habe ich mir die Frage gestellt: Wie kann ich Voraussetzungen schaffen, dass die Betrachterinnen und Betrachter aus der Mehrdeutigkeit der Bilder eigenständige Sinnzuschreibungen als stadthethnografische Erkenntnisse adäquat vornehmen und für sich gewinnen können?

Die Grundfrage eines ästhetischen und kulturwissenschaftlich erhärteten Zugangs löst die Arbeit auf verschiedenen Ebenen ein: Eine wesentliche Voraussetzung dafür bildet *erstens* die *Selbsterstellung* der Fotografien im Forschungsfeld inklusive der nachfolgenden Bildbearbeitung, -aufbereitung, Textaufbereitung und Präsentation. Dieses an die Forschungsperson gebundene Vorgehen ermöglichte, im Sinne einer performativen Erkenntnisgewinnung, die gezeigten Fotografien transparent zu situieren. Methodologisch stützt *zweitens* der *Situationsbegriff* als sozialtheoretische Leitkategorie das Vorhaben breit ab: Die Fotosituationen werden a) praxeologisch beleuchtet, indem Aufnahme-, Darstellungs- und Betrachtungssituationen nachvollziehbar gemacht und reflektiert werden. Die Forschungssituationen lassen sich b) ethnografisch erfassen, indem die Fotos innerhalb der Stadtentwicklung und -theorie kontextualisiert und im jeweiligen Forschungsverständnis zur Deutung offengelegt werden. Der mehrdimen-

sional verwendete Situationsbegriff verhilft ebenso c) die Stadthematik über körperbezogene Einblicke und subjektive Suchbewegungen und Aushandlungsprozesse in Städten analog situationistischer Herangehensweise aufzunehmen und zu bearbeiten.

Ethnografisch orientiertes Fotografieren wird somit als Teil der theoretischen Sozialforschung im Sinne einer selbstreflexiven Rekonstruktion komplexer Phänomene verstanden (Hirschauer 2001, 449). In Anlehnung an interaktionistische, phänomenologische, kultur- und wissenssoziologische Konzepte werden fotografisch aufgezeichnete, soziale Situationen mit ihren inhärenten Regeln und Symbolen erforscht, indem das fotoethnografische Material selbst als Erkenntnisinstrument in einem leiblich-sinnlich erfahrbaren Raum mitreflektiert wird. Dabei richtet sich der analytische Blick der vorliegenden Fotoethnografien jenseits der sichtbaren Bildlichkeiten der Fotografien auch auf typisierte und routinisierte Verhaltensweisen, auf das hinter der sichtbaren Bildlichkeit verborgene implizite Wissen in Form von Bilderwissen und kulturellen Vorstellungsbildern. Damit wird der Frage nach der Konstitution der erforschten, physisch erlebbaren Orte der Stadt bzw. der sozialen Situationen erhöhter Transformationen und ihrem gesellschaftlichen und medialen Dispositiv nachgegangen.

Ausgehend von einer gegenstandsbezogenen, komplementär auf Stadt und Fotografie bezogenen Forschung greift die vorliegende Ethnografie *drittens* auf *kultur- und bildtheoretisch hybride Begriffe* zurück. Es sind Begriffe wie Transformation, Verdichtung, Perspektive, Oberfläche u. a. m., die sich auf die Stadt- und Fotothematik beziehen lassen. Wird Stadt, und hier konkret Zürich, als soziales Gebilde von Umbau und Umdeutungen verstanden, wird Transformation, das heisst, ihr Veränderungsprozess – im Wechselspiel von Handlung und Struktur, von Sozial- und Dingwelt – als *entwicklungsoffener Dauerzustand* verwendet. Zur Verdeutlichung schreibe ich von *erhöhter* Transformation, wenn die erforschten Stadträume, die von einer zweiten Urbanisierung ab der Jahrtausendwende geprägt werden, sich besonders stark verändern und wachsen, beziehungsweise sich verdichten. Dabei wird Urbanität performativ als Kompetenz im Umgang mit den An- und Zumutungen von Transformationen verstanden. Diese städtischen Transformationen nehmen neue Elemente der gebauten Umwelt auf, die von den Betroffenen als neu wahrgenommen werden. Die Neugestaltungen werden über ihre Materialitäten erfahrbar und als Kulturformen fassbar. Dabei fokussiert die Arbeit auf die Verwobenheit von Stadt, auf ihr Neben- und Miteinander. Sie wird in der vorliegenden Stadtethnografie mit dem ethnologischen Klammerbegriff der Ordnungsmuster von Übergängen (Turner 1964, 1989), den Schwellenbereichen und des Dazwischens erkenntnisgewinnend reflektiert.

Die Verwobenheit der Stadt, das Neben- und Miteinander strukturell-städtebaulicher, kultureller, fragmentarischer und situativer Transformationsprozesse wird somit theoretisch-methodologisch für einen ästhetischen Zugang fruchtbar gemacht: Das Foto- und Lesebuch will bewusst nicht dazu verleiten, eine sprachlich determinierte Linearität aufzudrängen, sondern will Mehrdeutigkeiten und

Unbestimmtheitsstellen (Ingarden 1968) von Bildern vermitteln. Es wird versucht, ein Sensorium für Unschärfen zu erzeugen, um daraus resultierende Spannungen produktiv für fortlaufend neues Denken sichtbar werden zu lassen. Im Sinne eines reflektierten Forschungszugangs müssen die Ideen, das Wissen zu den Fotoethnografien für eine wissenschaftlich angelegte Arbeit offengelegt werden; dies jedoch ohne sie für die Betrachterinnen und Betrachter zu bewerten und dadurch priorisierend zu vermitteln. Die vorliegende Arbeit appelliert auf allen Erkenntnisebenen an die Performances, lädt zur partizipativen Erkenntnisgewinnung ein. Dazu gehört beispielsweise die ein- und damit ausgeführte Begrifflichkeit *Sehen und Gehen* im sprachlich formulierten Teil der Publikation, der aus dem in der Arbeit weiter entwickelten Ansatz der bewegenden Städte resultiert (De Certeau 1988). Im Kapitel «Sehen und Gehen», das wiederum vom Situationsbegriff ausgeht, werden die umherschweifenden qualitativ forschenden Suchbewegungen autoethnografisch als Bewegung, als sinnliche Erfahrung und ästhetische Aktivität aufgearbeitet. Sie werden als Geschehensästhetik und nicht als Gestaltästhetik für die Lesenden zugänglich gemacht. *Sehen und Gehen* lässt sich auch als Metapher für die Bewegungsart des Fotoessays verstehen, und zwar einerseits in der Form der Zusammenstellung der einzelnen Fotoethnografien im Buch und andererseits im Prozess des Mit-den-Augen-Schlenderns der Betrachterinnen und Betrachter durch die vier gezeigten Fotoethnografien in Zürich.

Mit dem weiter entwickelten Forschungsinstrumentarium der Fotoethnografie wird somit in einem *ersten produktiven Schritt* das Ziel verfolgt, Fotografien als Resultate sinnverstehender, bildgebender Akte in den qualitativen Forschungskontext zu (re-)integrieren und methodologisch auszuformulieren. Damit setzt die Arbeit im Fachdiskurs bei der Re-Positionierung der Fotografie als Forschungs- und Repräsentationsinstrument in den empirischen Kulturwissenschaften mit ihrem gewichtigen Vertreter Thomas Overdick (2010) an. Während er die Fotografie in seiner Dissertation – fachhistorisch, methodisch und theoretisch fundiert – im ethnografischen Wissenschaftskontext verortet hat, stellt die vorliegende Fotoethnografie eine Repräsentation dar, und zwar auf Basis einer reflektierten, bildhaften Forschungsmethode. Dabei führt die vorliegende Arbeit mit ihrem visuell umfassenden Ansatz – im Sinne einer *Sensory Ethnography* – erstmals die Ansätze der angloamerikanischen visuellen Anthropologie fort, welche das Medium in der Wahrnehmung und Konstruktion von Wirklichkeit umfassend miteinbeziehen (vgl. Banks, Morphy 1997; Banks 2007; Edwards 1992; Pink 2006). Mit der gewählten Methode der teilnehmenden Fotobeobachtungen, das heisst, einer primär nicht-sprachlichen Forschungsmethode, die von ihren Pionierinnen und Pionieren wie Franz Boas, Bronislaw Malinowski, Margaret Mead und Gregor Bateson erstmals als systematische fotografische Feldforschung eingesetzt wurde, setze ich mit vorliegendem Buch diese Methode der Fotoethnografie mit einem performativen Wissenschaftsverständnis fort.

Der ästhetische Zugang, so der *zweite neuartige und zukunftsweisende Schritt*, hat sich der Herausforderung des Nichtsprachlichen, Vorsprachlichen und

ihrer für das Buch nachfolgenden Verknüpfung mit Sprache angenommen. Diese führt bis hin zum Sprachbild, der Metapher, die ich ausgehend von der Analyse des Bildmaterials, zu einem eigenständigen partizipativen Forschungs- und Repräsentationsansatz entwickle.

Als Bilderbuch in Text und Bild konzipiert, eröffnen die anschaulichen Fotografien, Sprachbilder, narrativen Texte sowie kulturwissenschaftlichen methodischen Reflexionen damit Interessierten auf verschiedenen Ebenen die Möglichkeit, den urbanen und visuellen Raum zu erforschen und über ihn nachzudenken. Die Arbeit folgt damit dem Wissenschaftsverständnis der reflexiven Moderne. Herkömmliche Grenzziehungen der klassischen Moderne werden aufgebrochen und gekreuzt. Innerhalb des umfassenden Gespanns von Stadt und Fotografie sind es die theoretische und empirische Alltagskulturforschung, die Kunst und Ethnografie sowie die Trennung von Bild und Text, welche in der Arbeit erörtert und als Dualismus aufgelöst werden. Die Publikation nimmt in Anspruch, dichtes Wissen zu produzieren und praktiziert dabei eine partizipatorische Wissenschaftskommunikation. Denn, der dazu entwickelte reflexive Ansatz in Bezug auf die Fotopraxis und Einbindung von Assoziationen über die Thematik der Metaphern, schafft für die Betrachtenden die Voraussetzung, eigenständige Sinnzuschreibungen mit sinnlichem Bezug aus den mehrdeutigen Botschaften des Mediums im Sinne eines «Gesprächs» (Becker 2011, 213) auf ethnografischer Basis vorzunehmen. Die daraus resultierende *Dialogizität* ist wichtiger Auslöser für reflexive Auseinandersetzungen mit bestehenden gesellschaftlichen Strukturen, mit Praxen im Umgang mit spätmodernen Transformationen der Stadt und erschliesst neue Zugänge zu einer wissenschaftlich orientierten Visualisierung von Kultur in Wort und (Foto-)Bild.

Die vorliegenden Fotoethnografien geben über ihre innovative Umsetzung von Alltagskulturforschung fürs Fachpublikum und für Interessierte, wichtige Impulse für die Stadt-, Architektur- und Medienforschung und zeigen ästhetisch-partizipative Planungsansätze auf. Denn, wie sich der Alltag für die verschiedenen Menschen an Orten erhöhter Transformation zeigt, wie sich deren visuell wahrnehmbaren Ausformungen über die physische und funktionale Ebene des Raumes hinaus zu ihren kulturellen, sozialen und emotionalen Alltagsdimensionen verhalten und gegenseitig beeinflussen, eröffnet neue Möglichkeiten des Zugangs und von Perspektiven auf Stadt und Gesellschaft in erhöhter Transformation. Diese narrativ gezeigten und reflektierten Alltagsdimensionen sind für Politiken der Gestaltung wie Prozesse der Aneignung gleichermaßen bedeutsam.

1.1 Visuelle Stadtzugänge – Stadt und Fotografie

Der urbane Raum mit seinen Narrativen passt zu den Bilderräumen. Dabei beruhen Stadt und Bild nach Heinz Brüggemann (2002, 147) seit der Moderne beide

auf Simultaneität von Objektdynamiken und emotionalen Dispositionen als ihrer Durchdringung. Mit meinem gewählten Fokus auf (erhöhte) *Transformationen*, die als soziales Geflecht von Umbau und Umdeutungen verstanden werden, lässt sich mein Fokus sowohl für *die Stadt* wie auch für *die (Foto-)Bilder* produktiv machen.

Die Verknüpfung von Fotografie und Urbanisierung ist historisch belegt und lässt sich nahezu auf die Anfänge des Fotomediums zurückführen. Die Kunsthistorikerin Jutta von Zitzewitz (2014, 14)¹ verweist dabei in ihrer Dissertation auf die von Baron Georges-Eugène Haussmann beauftragten Fotografen zur Dokumentation der Umgestaltung der Stadt Paris. Damals wurden die Arbeiterviertel niedergerissen und moderne Boulevards und architektonische Grossprojekte wie beispielsweise die Oper gebaut. Auf die gegenseitige Durchdringung von Urbanisierung und Fotografie verweise ich fotografierend: so etwa beim Re-Fotografieren (Kap. 4.5), wo historische Bezüge besonders augenfällig sind.

Blicken wir auf das Gespann der Foto- und Stadtethnografie, so haben sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts Fotografie und Soziologie noch wenig ausdifferenziert. So zeigte der Soziologe und autodidaktische Fotograf Lewis W. Hine (2010) (Kinder-)Arbeiten im städtischen Amerika. Der autodidaktische Fotograf Jakob A. Riis (1971) wiederum wurde mit seinen Reportagen über die Lebensverhältnisse von Immigrierten in New Yorker Slumvierteln als Soziologe und Begründer der sozialdokumentarischen Fotografie angesehen (vgl. Zitzewitz 2014,16). Als Polizeireporter und Dank der neuen Blitztechnik konnte Riis das Leben in den Hinterhöfen erstmals sichtbar machen.

Die Analyse der ersten Bände des «American Journal of Sociology» von 1896 bis 1916 in Chicago zeigten, dass das neue Medium Fotografie die Anfangsjahre der Soziologie prägte. In 31 Artikeln erschienen 244 Fotografien als Illustration und Kommentar. Dabei fällt auf, dass mehr als die Hälfte der mit Fotos arbeitenden Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler Frauen waren. Themen der in der Anthropology wurzelnden *Visual Sociology* waren beispielsweise die Wohnverhältnisse in Metropolen wie Chicago (Lüthi 1996, 4). So waren es die Stadtethnografinnen und Stadtethnografen bzw. Ethnografinnen und Ethnografen², die sich von den «Armchair-Anthropologen» am Schreibtisch absetzten. Im deutschsprachigen Raum wurde mit Rolf Lindner (1984) in den 1990er-Jahren die empirische Stadtforschung der Chicagoer Schule wiederentdeckt. Mit der erfolg-

1 Ausgehend von der *Street-Photography* zeigt die Kunsthistorikerin die Durchdringung von Urbanisierung und Fotografie in New York zwischen 1945 und 1965 auf (Zitzewitz 2014).

2 Die Ethnografie wurde historisch aus der Kulturanthropologie entwickelt, und zwar von Vertreterinnen und Vertretern, die den Bruch mit den «Stubengelehrten» machten. Sie blühte in der Gestalt des Sozialanthropologen Bronislaw Malinowski auf. Ich stütze mich auf die Definition von Klaus Amann: «Wir verbinden mit dem Begriff der «Ethnographie» einen theoretischen und methodischen Kulturalismus. *Theoretisch* geht es um die Hervorhebung eines Phänomenbereichs gelebter und praktizierter Sozialität, dessen Individuen (Situation, Szenen, Milieus...) gewissermassen zwischen den Personen der *Biographieforschung* (mit ihrer erlebten Sozialität) und den (nationalen) Bevölkerungen der Demographie anzusiedeln sind. *Methodisch* wird mit der Adaption der ethnologischen Leitdifferenz von Fremdheit und Vertrautheit ein Vorgehen etabliert, für das jenes offensive Verhältnis zum Nicht-Wissen charakteristisch ist, das wir eben als Heuristik der Entdeckung des Unbekannten bezeichnen.» (Amann 1997, 11).

reichen Zweitaufgabe von 2007 seines Buchs, dem Revival der Stadtethnografie, geht er einem ungesättigten «Erfahrungshunger» (Lindner 2007, 320) auf den Grund. Während sich die volkskundlich-kulturwissenschaftliche Seite eher durch die Wahlverwandtschaft von Reportage und Anthropologie inspiriert weiterentwickelte, wurden in der Soziologie eher phänomenologische, wissenssoziologische Zugänge erarbeitet (Tinapp, 2005).

Blick aufs Tangentiale – ausgewählte Orte Zürichs

Mit den vier gewählten peripheren Orten Zürichs, die zum Forschungszeitraum einer erhöhten Transformation unterliegen, nimmt die vorliegende Arbeit nicht nur einen tangentialen Blick auf die spätmoderne Stadt ein, sondern setzt stadttheoretisch neue Akzente. Der Diskurs über die Stadt als Ort und Nicht-Ort wird erweitert: Die feinsinnigen Verschiebungen von Stadtkörpern an den Rändern der Stadt, das Tangentiale in seiner Mehr- und Vieldeutigkeit, den Aneignungs- und Beteiligungsformen von Akteuren in einer sich bewegenden Stadt, werden im *Sehen und Gehen* mit neuen Perspektiven auf die Zugänge stadttheoretischer und ethnografischer Konzepte mit den Denkfiguren wie *Taktiken und Praktiken der Aneignung* (De Certeau, 1988), *die transitorische Stadt* (Augoyard 1979), sowie den *Nicht-Orten* (Augé 1992) weiter entwickelt und fotografisch ethnografiert.

Die Agglomerationen und die sogenannten Unorte der urbanen Moderne hatten einige Fotografinnen und Fotografen bereits in den 1960er-Jahren – vor den Ethnografinnen und Ethnografen – für sich entdeckt (Huber Nievergelt 2014). Insbesondere in den 1990er-Jahren wurde die urbanisierte Schweiz prominent thematisiert. Dazu gehören unter anderem die Ausstellungen und Publikationen des Westschweizer Fotografen Nicolas Faure (1998) oder des Künstlerduos Peter Fischli und David Weiss (1990, 1993).³ Ähnlich als Wegbereiter hatte der Volkskundler Niklaus Wyss (1981, 1982) bereits anfangs der 1980er-Jahre seinen Blick auf Schwamendingen gerichtet und war damit seinem Fach weit voraus. Am einzigen Lehrstuhl für Volkskunde an der Universität Zürich folgte sein damaliger Inhaber, Prof. Dr. Paul Hugger, zwar anfangs der 1990er-Jahren mit der neuen Fachausrichtung auf urbane Lebensweisen und setzte eigens die Stadt und Fotografie als Schwerpunkte (Kap. 1.1). Er bearbeitete jedoch weder die Verbindung von Stadt und Fotografie, noch setzte er den Fokus auf die Peripherien der Stadt.

Hingegen erscheint zu dieser Zeit die fotoethnografische Studie «Street-Life» (Welz 1991), des in Brooklyn liegenden New Yorker Stadtquartiers Bushwick. Die Studie der Volkskundlerin Gisela Welz lässt sich in die Chicagoer Tradition einordnen und ist in Anlehnung an den Klassiker «Street Corner Society» (Whyte 1947) zu sehen. Sie verbrachte einen Sommer im Quartier, um die alltagsweltliche

3 Eine Übersicht über die fotografischen Diskurse der urbanisierten Schweiz gibt die Dissertation der Kunsthistorikerin Verena Huber Nievergelt (2014).

Dimension explorativ und mit visuell systematischen Kartierungen zu erforschen und setzte damit Fotos bereits anfangs der 1990er-Jahre methodisch reflexiv ein.

Blick aufs Tangentiale – Zwischenräume sichtbar machen

Die vorliegende Stadtforschung ordnet sich der Tradition der Chicagoer Schule unter. Sie zielt darauf ab, im sozialwissenschaftlichen Sinne Zusammenhänge zwischen Verhaltensmustern und Ausformungen besonderer städtischer Lokaltäten aufzuschlüsseln. Herausgeschält werden die *Eigenlogiken* (Löw 2008) der Stadt Zürich. Dabei wird die Ebene der Wahrnehmung von Stadt aus ihren Peripherien heraus ins Zentrum gerückt.

Mit dem Wahrnehmungsfokus rekurriert die Arbeit schlussendlich auf die als Meilenstein geltende Studie von Kevin Lynch (1960) (Kap.3.3). Lynch verschiebt den Blick der Stadtplanerinnen und Stadtplaner weg von Luftaufnahmen hin zum Verständnis der Stadt als Produkt von Innen- und Aussenwelt. Hierfür bezieht er auch Fotografien der Stadtbevölkerung mit ein – wenn auch wenig reflektiert.⁴ Mit der Verknüpfung von *Stadt-Erfahrung* und *Stadt-Idee* forderte der Volkskundler Thomas Hengartner mit «Stadt im Kopf» bereits im Jahr 2000, in der Stadtforschung auf die Wahrnehmung und Aneignung städtischer Umwelt zu fokussieren.

Vor dem Hintergrund der volkscundlichen Forderung Hengartners bezweckt die fotoethnografische Forschung, die Stadt auf neue Weise dezidiert wahrnehm- und sichtbar zu machen. In Bezug auf konkretes Sichtbarmachen gilt es, «Paris ville invisible» von Bruno Latour und Emilie Hermant (1998) hervorzuheben. Der Soziologe und die Fotografin machen weder das touristische Paris noch das Paris der Malerei sichtbar. Sie verschaffen einen Blick hinter die Kulissen: zu den Ingenieurinnen und Ingenieuren, Funktionärinnen und Funktionären, Bewohnerinnen und Bewohnern.⁵ Das daraus entwickelte Foto-Textbuch überrascht in der Wissenschaftscommunity: im Format und ihrer nahezu fotojournalistisch gestalteten Typografie. Bruno Latour und Emilie Hermant machen so Figuren und Gegenstände des Pariser Alltags sichtbar. Die vergriffene Fotoethnografie wurde allerdings – und bedauernswerterweise – in den Kultur- und Sozialwissenschaften wenig rezipiert.

In der Empirischen Kulturwissenschaft liegen aus Wahrnehmungsspaziergängen gewonnene, kleinere, methodisch reflektierte Stadtethnografien vor (z. B. Schadauer 2009; Stroffgen, Jonas und Haibl 2011) sowie die dezidiert fotoethnografische Studie zur sächsischen Stadt Wurzen (Schlegelmilch 2011). Auch die Stu-

4 Im Buch verzichte ich auf den weiteren Diskurs von Fotografie und Urbanistik mit einer kompletten Umkehrung des Einflusses von Urbanistik auf Fotografie in der Komplexität von Robert Venturi (1966).

5 Damit greift er auf die «Le città invisibili» von Italo Calvino (1972) sowie auf die frühen Fotografien von 1890 «How the other half lives» von Jacob A. Riis (1971) wie das Moritat von Mackie Messer in der Dreigroschen-oper schliesst: «Denn die einen sind im Dunkeln und die anderen sind im Licht, die im Lichte sieht man, die im Dunkeln nicht.» (Brecht 1986, 108).

die «unterwegs» (Kunz, Stadler 2011) eröffnet einen entschieden visuellen Zugang, indem sie Bildfindungsprozesse von Jugendlichen in Zürich-Oerlikon über ihre Fotoaufnahmen zur urbanen Umwelt kunstpädagogisch und kunstwissenschaftlich erforscht. «Sensing the Street» schliesslich, ist – mit Materialbox mit Booklet, Düften, Multimedia DVD, Leporello und Fotos – eine bildgebende Stadtethnografie, in Form einer ethnologisch-künstlerischen Berliner Stadtforschung (Artega, Knapp et al. 2008).

Während der vorliegenden Fotoarbeiten sind eine Reihe fotoethnografischer Stadtforschungen entstanden. Dazu gehören das interdisziplinär angelegte Gruppenprojekt von sechs fotografierenden Forscherinnen und Forscher, die es meines Erachtens geschafft haben, die neuen Begegnungsorte der HafenCity in Hamburg durch ihre Fotos zu veranschaulichen. Über die Bilder werden Aspekte der Wahrnehmung und Aneignung des neu geschaffenen Ortes erlebbar gemacht (Brunns-Berentelg, Eisinger et al. 2010). Dazu gehören auch fotoethnografische Stadtforschungen, welche inhaltsanalytisch vorgegangen sind (zum Beispiel Krusche, Vogt 2011; Krusche 2015; Krusche, Klaus 2015) oder eine als Text-Bild-Collage konzipierte Dissertation (Litscher 2015). Die von Monika Litscher eingesetzten Fotografien zu ihrem überzeugend entwickelten Szenerienkonzept für eine performative Stadtheorie, weisen leider eine eingeschränkte visuelle Eigenqualität auf. Gerade bei der propagierten *Eigenqualität der Bilder* setzt die hier vorliegende Stadt-Fotoethnografie an.

Der Geograf und Stadtforscher Christian Schmid (2005, 222–223) weist, ausgehend von seiner Interpretation von Lefèbvres Raumtheorie, darauf hin, dass in der Dimension des Erlebten das Alltagsleben in Symbolen und Bildern Gestalt annimmt. Diese Phänomene entziehen sich in ihren qualitativen und dynamischen Eigenschaften sowohl der Alltagssprache als auch den wissenschaftlichen Diskursen. Sie können nur in Kunst und Poesie angemessen dargestellt werden: «Die Räume der Repräsentation sind keine Repräsentationen des Raumes und sie verweisen nicht auf den Raum selbst, sondern auf ein Anderes, Drittes. Sie repräsentieren gesellschaftliche «Werte», Traditionen, Träume – und nicht zuletzt auch kollektive Erfahrungen und Erlebnisse.» (ebd., 223) In den aussergewöhnlichen Momenten, wenn die drei Dimensionen der Produktion des Raumes zusammenfallen, entstehe Neues, und der Raum werde mit einer eigenen neuen Symbolik durchdrungen (Schmid 2005, 223).

Gerade die Fülle an sinnstiftenden Relationen von Sichtbarwerden und Sichtbarmachen hatte Husserls Phänomenologie aufgegriffen. Dabei bilden sich intentionale Bezüge von Sinn und Bedeutung in konkreten Situationen an vorhandenen Materien oder Ausdrucksgeschehen. Sie verleiten zu bildtheoretischen Fragestellungen (vgl. Husserl 1950, 300; Muri 2016). Sichtbares verbindet sich mit sinnlich Anwesendem, wie unten ausführlich bei der Abschattung im Rahmen der Perspektive erläutert wird.

Ausgehend von phänomenologischen Überlegungen, mit denen Urbanität auch vitalistisch betrachtet wird, lässt sich die Fotografie als geeignetes Ausdrucks-

mittel des mitweltlichen Erlebens einsetzen. Als methodische Zwischenstation zwischen den Bildherstellerinnen und Bildherstellern sowie den Bildbetrachterinnen und Bildbetrachtern dient die Fotografie der phänomenologischen Selbstgewahrwerdung in Situationen des Urbanen (Hasse 2015). Sie ermöglicht ein Bewusstsein an den verschiedenen Formen subjektiven Teilnehmens am Leben der Stadt, was eine dezidiert ästhetische Explikation von Stadt. Der Geograf und Städteforscher Jürgen Hasse verwendet in einer nachfolgenden Publikation den Begriff der fotografischen «Mikrologien» (Hasse 2017, 142), die er als Bildgebungsprogramm umreißt, welche weniger der Visualisierung eines Themas als dessen Veranschaulichung dient:

«In der Anschauung des Bildes wird lebendig, was über seine Visualisierung hinaus in einem multisensoriellen Verständnis über atmosphärische Erlebnisqualitäten eines Orts kommunizierbar ist.» (ebd.)

Die vorliegenden Fotoethnografien versuchen, vor dem Hintergrund der angestrebten Evokationen, immer wieder auf die Poetik der Sichtbarmachung zuzugreifen. Über die lichtskizzierten und versprachlichten Ein- und Ausblicke werden nicht nur unterschiedliche Zugänge subjektiv gesetzt, sondern bewusst Überlagerungen erschaffen, die Schwellenüberschreitungen ermöglichen. Damit erhält der tangentielle Blick seine methodologische Entsprechung in der theoretischen Herangehensweise an die Mehrdeutigkeit von Fotoethnografien. Zur Verortung und dem Verständnis des hier entwickelten fotoethnografischen Ansatzes erfolgt im nächsten Kapitel ihre Situierung und Einbindung innerhalb der Fotoethnografie. Auf Grund der beiden fachhistorisch vertieften Aufarbeitungen der Fotoethnografie (Hägele 2010, Overdick 2010) beschränke ich mich dabei auf einen Abriss der bedeutsamen Entwicklungslinien.

1.2 Fotografische Veranschaulichung als Erkenntnisgewinn in der Ethnografie

Seit Mitte des 20. Jahrhunderts hatten verschiedene Theoretikerinnen und Theoretiker eine verstärkt visuelle Ausprägung unserer Alltagskultur und ihre Verdrängung der Sprache proklamiert.⁶ Die Popularität der Fotografie im Alltag stieg während meiner Forschungszeit für die vorliegende Publikation erneut rasant voran;

6 Die Stärkung einer visuellen Alltagskultur hatte bereits Karl H. Pawek, unter anderem Gründer der Zeitschrift «magnum», mit seiner Proklamation eines optischen Zeitalters (Pawek, 1963) in den 1960er-Jahren thematisiert. Dabei sprach er von einer Bilderflut. Der Kunstpsychologe Rudolf Arnheim (1972) entwickelte seine Theorie des anschaulichen Denkens, dem Einbezug von Emotionen und Wahrnehmung in die Erkenntnisprozesse. Der Philosoph Vilém Flusser (1983) beschrieb bereits in den 1980er-Jahren einen Paradigmenwechsel von der Schrift zum Bild und formulierte – bereits vor der Digitalisierung der Fotografie – eine Neubewertung des technischen Bildes in der Nachmoderne (Flusser 1985).

nämlich als visuelles Basismedium im intermediären Kontext, im Web usw., und vor allem als eine neue bildgebende Alltagskommunikation.

Innerhalb der Geistes- und Sozialwissenschaften wurde anfangs der 1990er-Jahre die Wende zum Bild verkündet. Mit dem Nachdenken über Bilder rehabilitiert W.J.T. Mitchell im sogenannten *pictorial turn* (Mitchell 1994) den Erkenntniswert von Bildern. Gottfried Boehm gibt der Wende einen weiteren Twist und erweitert im «*iconic turn*» (Boehm 1995) die Reflexion um die visuelle Kompetenz aus der Kunstgeschichte mit der Frage eines eigenen «Logos» (Boehm 2007, 29) der Bilder. Es sind Bestrebungen, deren Einlösung sich auch diese Arbeit verpflichtet fühlt. Dazu soll der Umgang mit der Fotografie im Fach der Empirischen Kulturwissenschaft beziehungsweise der einstigen Volkskunde⁷ kurz nachgezeichnet werden.

Das Medium der Fotografie ist seit dem 19. Jahrhundert ein integraler Bestandteil der Volkskunde. Das Fach kann auf eine sehr lange Tradition ihrer Auseinandersetzung mit populären Bildern im Untersuchungsfeld der Volkskunst zurückgreifen. Doch wurden die Fotografien über lange Zeit mehrheitlich unkritisch eingesetzt (Hägele 2010, Overdick 2010). Der Kulturwissenschaftler Ulrich Hägele (2010, 17) hat den Umgang mit der Fotografie in der einstigen Volkskunde fachhistorisch aufgearbeitet: Dieser lässt sich tendenziell überschneidend, vorerst vereinfacht als a) dokumentierend bewahrender Umgang oder b) illustrierender – dabei tendenziell folkloristisch und wenig quellenkritischer – Umgang umschreiben. Erst zögerlich wurde c) ein interpretierender ethnografischer Forschungszugang gefunden, auf dem die vorliegende Arbeit basiert.

Anfänglich war es die scheinbar konservatorische Eigenschaft von Fotografien, welche in der gegenstandsbezogenen Ausrichtung der Volkskunde im Sinne einer visuellen Inventarisierung von Heimat positivistisch holistisch verwendet wurde (Götttsch 1995, 400). So entwickelte sich die volkskundliche Hausforschung beispielsweise erst «nachdem man mit der Fotografie ein vermeintlich realistisches Darstellungsmittel gefunden hatte» (König, Hägele 1999, 9). Das starke Interesse der Volkskunde, ihre Themen bis in die 1940er-Jahre zu visualisieren, hat zum Aufbau umfassender privater und institutioneller Fotosammlungen geführt.⁸

Gerade im Unterschied zu den exakten Naturwissenschaften nahm die Fotografie in der Empirischen Kulturwissenschaft bzw. der einstigen Volkskunde be-

7 Die Volkskunde wird seit ihren Fachdebatten Ende der 1960er-Jahre im deutschen Sprachraum als Vielnamenfach verwendet wie Europäische Ethnologie, Kulturanthropologie, Empirische Kulturwissenschaft und weiterhin Volkskunde. An der Universität Zürich wurde das Fach 2006 zu «Populäre Kulturen» umbenannt und wird, wie im Buch, als Empirische Kulturwissenschaft verstanden.

8 Im deutschsprachigen Raum gehören folgende Institutionen dazu: In Österreich ist es das, vom Volkskundler Michael Haberlandt begründete, österreichische Museum für Volkskunde, wo sich auch das heutige Fotomuseum befindet. In der Schweiz war es die Idee von Eduard Hoffman Krayer, ein Nationales Bildarchiv der Schweizer Volkskunde aufzubauen. Die Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde (SGV) hat von 1896 bis heute rund 200 000 Fotografien gesammelt, welche seit 2018 digitalisiert in ihrer Online-Datenbank zur Verfügung stehen (<https://archiv.sgv-sstp.ch>, abgerufen: 7.7.2020). In Deutschland befindet sich die Bildkollektion im Museum für Volkskunde, das sich im öffentlich zugänglichen Museum der Europäischen Kulturen in Berlin befindet, wo auch das Fotomuseum untergebracht ist.

reits früh eine wichtige Stellung ein. Denn: über die Fotografie können die «Erlebnisinhalte» der Untersuchungsgegenstände ganzheitlich verstanden werden. Dazu greift Thomas Overdick (2010, 40–41) auf die frühen Ausführungen des Volkskundlers Walter Kreidler zurück, der 1937 über den *Erlebniswert* des Mediums Überlegungen zur Bedeutung der Bildhaftigkeit der Fotografie für die Volkskunde aufgriff. Sie sind hinsichtlich aktueller Fachdiskussionen und im Sinne einer gegenstandsnahe Ethnografie als innovativ einzuordnen. Dieses ganzheitliche, sogenannte lebendige Verstehen über den Erlebniswert der Untersuchungsgegenstände beschreibt Kreidler wie folgt:

«Der Volkskundler muss vor allem die Gabe haben, sich nicht nur in seinen Denkbahnen zu bewegen und sein eigenes Wissen vergessen zu können, um schlicht menschlich zu erleben. Freilich ist diese Aufgabe schwierig, aber sie ist möglich, wie man an zahlreichen Beispielen zeigen könnte. Darin wie der Bauer seinen Hof erlebt, mit dem Herd, mit dem Vieh, mit der Schlafstätte, mit dem Spielplatz, der Kinder, mit dem Stall, mit dem Acker, mit der Ernte usw. in diesem gesamten Brauchtumserlebnis liegt heute wie einst alles das, was man «wissenschaftlich» erfassen will. Wenn es gelingt, dieses Leben nacherlebend zu verstehen, dann hat man in dem Sinne Wissenschaft getrieben, in dem wir es heute fordern.» (Kreidler 1937, 194–195)

Ulrich Hägele bezieht sich ebenfalls auf dieses Zitat, jedoch mit dem berechtigten Hinweis, vor dem Hintergrund der damals inszenierten völkischen Fotografie, die Umgebung der Motive miteinzubeziehen. Sie sei zwingend miteinzubeziehen, gerade auch, wenn sie kontrastierend, «störend» stehe (Hägele 2001, 265).

Nach dem Zweiten Weltkrieg und spätestens ab den 1950er-Jahren, wurde das visuelle Medium der Fotografie in der Volkskunde marginalisiert: Einerseits mussten sich die Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler der Verantwortung stellen, durch ihren unreflektierten Foto- und Filmeinsatz nationalsozialistische Ideologien verbreitet zu haben (Hägele 2001, 295).⁹ Andererseits muss diese Marginalisierung der Fotografie auch vor dem Hintergrund des allgemeinen Wissenschaftsverständnisses der damals vor allem quantitativ ausgerichteten, empirischen Sozialwissenschaften verstanden werden.¹⁰

Trotz dieses Mangels an ethnografischen Arbeiten verweist Hägele fachhistorisch seit 1945 auf herausragende visuelle Studien in Amerika. Im Kontext hier ist vor allem der Begründer der Visuellen Anthropologie, John Collier zu erwähnen. Er entwickelte explizit – analog des Interviewleitfadens – einen *shooting*

9 Die unreflektierte Verwendung visueller Medien führte zu volkstümlich-völkischen typisierten Deutschen Gesichter, idyllisch verklärter ländlicher Kultur, wie Hägele (2010, 184–198) ausführte.

10 Zu den wenigen alltagsbezogenen Kulturanalysen, die Fotografien als Forschungsinstrument verwendeten, gehören unter anderem die Dorfstudie von Edmund Ballhaus (1985), welche Fotografien, für die vorliegende Arbeit bedeutsam, als *atmosphärische Rekonstruktion* (Ballhaus, 1985, 42) forschungsleitend innovativ eingesetzt hatte. Dazu gehören auch Arbeiten von Susanne Regeher (1999) sowie die Foto-Anthropologie des Volkskundlers Ernö Kunt (1990).

guide für Beobachtungen mit der Kamera und für Fotointerviews (Collier 1996, 41–42). Im vorliegenden Buch wird Colliers Fotoleitfaden weiterentwickelt und verwendet (Kap. 4.1). Der Fotointerviewleitfaden für narrative Befragungen mit Fotos greife ich hingegen nicht auf.¹¹

Es folgten aber auch Impulse aus England, Frankreich und aus der Schweiz. Neben der soziologischen Forschung unter Pierre Bourdieu über das populäre Ausdrucksmedium der Fotografie als «illegitime Kunst» (Bourdieu 1983) und deren sozialen Gebrauchsweisen, die der Soziologe erstmals fundiert beschrieben hat (Kap. 4.1), rücken in Bezug auf ethnografisches Fotografieren vor allem seine spät publizierten Algerien-Fotos in den Vordergrund (Schultheis, Frisinghelli 2003). Seine Fotos hatte Bourdieu jedoch wissenschaftlich wenig reflektiert und vor allem sozialkritisch verwendet.

Blicken wir auf die Schweiz, gilt Richards Weiss' «Volkskunde der Schweiz» (1946) als relevant (Hägele 2010, 279) und nach Thomas Overdick sogar als Markstein der frühen «Visuellen Volkskunde» (Overdick 2010, 65), da Bild und Text eine gleichwertige Einheit bilden. Die rund 300, mehrheitlich fotografischen Bilder wurden für die Regionalstudien zur Erhebung wissenschaftlicher Daten im Forschungsfeld vorgenommen. Sie wurden jedoch nicht als eigenständige Quelle verwendet und methodisch unreflektiert in Bezug auf Entstehung, Bildauswahl usw. eingesetzt. Des Weiteren wird die Fotopraxis von Paul Hugger in den 1950er-, 1960er-Jahren hervorgehoben. Seine Verwendung der Fotos ging bereits damals über Textillustration hinaus und regte an, professionelle Fotografinnen und Fotografen verstärkt in die volkscundlichen Forschungen einzubeziehen (Hägele 2010, 288). Auch wenn methodische Reflexionen bei Paul Hugger fehlen, leistete er mit der Aufarbeitung der Schweizer Fotogeschichte (Hugger 1990, 2001) und durch seinen konsequenten Perspektivenwechsel von traditionellen, kunsthistorischen Kriterien hin zu einem kulturwissenschaftlichen Blick einen wichtigen Beitrag.

Im Unterschied zum ethnografischen Filmen¹² ist ethnografisches Fotografieren marginal geblieben. Dies, obschon die teilnehmende Fotobeobachtung in systematisierter Form mit der Studie *Balinese Character* (Bateson, Mead 1942) seit den 1940er-Jahren als Repräsentationspraxis in der Ethnologie vorliegt und in der Volkskunde in den 1970er-Jahren erneut an die Fotografien und an das Fotografie-

11 Die vorliegende Fotoethnografie fokussiert auf eigenen Fotobeobachtungen und grenzt sich damit von «poly-ikonischen» Forschungen mit Fotografien ab, wie den Fotointerviews, die von der Stärke der narrativen Qualität des Mediums profitieren (vgl. Buchner-Fuhs, 1997, 2003; Weinlich 1989; Wuggening, 1988, 1991) bis hin zur sogenannte *Photoelicitation* (vgl. Brake 2009; Harper 1986, 2002, 2012; Kolb 2008), und zwar über Fotografien, die von den Erforschten selbst aufgenommen werden. Diese Methode war eingangs in der Pädagogik und Migrationsforschung beliebt (Niesyto 2001; Holzwarth 2008). Sie wird seit den letzten Jahren in der Geografie unter der Bezeichnung Autofotografie und reflexiver Fotografie benutzt (vgl. Dirksmeier 2013).

12 Einer visuell anerkannten Forschungsmethode und Repräsentationsform, die sich in der Empirischen Kulturwissenschaft (vgl. Ballhaus, Engelbrecht 1995; Crawford, Turton 1992; Schlumpf 1991) und seit 1997 mit Filmen am Institut für Populäre Kulturen der Universität Zürich sowie am selbigen Lehrstuhl der Universität Basel etabliert hat (vgl. Blöchliger 2010; Röösl, Risi 2010). Pierrine Saini und Thomas Schärer (2019) haben in ihrer Dissertation die Filme der Schweizer Gesellschaft für Volkskunde (SGV) von 1960 bis 1990 systematisch untersucht. Auch über die Empirische Kulturwissenschaft hinaus haben sich videobasierte Forschungen (vgl. Knoblauch et al. 2009; Mohn 2008; Raab 2008) durchgesetzt.

ren mit methodischen Leitlinien appelliert wurde (Brückner 1975, 16). Fotografien wurden vor allem als visuelle Feldnotizen in der ersten Forschungsphase verwendet (Hägele 2010, 257). Erst seit die Handyfoto-Generation ethnografisch forscht, werden Fotografien dezidiert im Kontext der visuellen Kultur mitgezeigt.

Innerhalb der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde (dgv) wurde die Kommission für Fotografie erst 2001 gegründet. Der Zeitpunkt erscheint in Bezug auf die Fototechnik, den wissenschaftstheoretischen Diskurs der rekonstruktiven Wende in den empirischen Sozialwissenschaften sowie den Debatten um das Erkenntnismittel *Bild* in den (Nachbar-)Disziplinen reichlich verspätet. Zudem beschränkte sie ihren Fokus während der vergangenen gut fünfzehn Jahren vorwiegend auf einen Diskurs über und nicht auf einen Diskurs mit Fotografie, wie bereits Thomas Overdick (2010) kritisierte. Fotografien wurden (Ziehe, Hägele 2011) – als (fotohistorische) Quelle, Objekt und mediales Format sowie als Alltagspraxis thematisiert (Ziehe, Hägele 2017, 2015, 2013, 2009, 2007, 2006, 2004).

Beim Diskurs über Fotografien ist anerkennend zu würdigen, dass es ein Verdienst der volkswissenschaftlichen Kulturwissenschaften ist, dass sie sich seit ihren Anfängen explizit den privaten Fotografien, den sogenannten «Knipser- und Amateurfotografien»¹³ und damit den populären Fotografien zugewendet hat. Diese wurden erstmals vom Fotohistoriker Timm Starl (1995) systematisch erforscht, und zwar nach Motiven (Kap. 4.1). Zudem wurden sie später in ihrem (dokumentierenden) Gebrauch im Alltag analysiert (vgl. Breitl, Plöckinger 2001; Guschker 2002). Wie oben erwähnt bildete die Tagung der Kommission für Fotografie von 2010 eine Ausnahme, als sie ethnografische Forschungs- und Repräsentationspraxen mit Fotografien thematisierte. Dabei lassen sich, um einige kulturwissenschaftliche Einsatzgebiete von Fotografien anzufügen, beispielsweise vorgefundene soziale Strukturen beim Fotografieren mit nicht-diskursiven, alltäglich profanen Praktiken und identitätsstiftenden Prozessen über die mediale Sehtchnik mikrosymbolisch im Gebrauch der räumlichen Metaphern abbilden. Dazu gehören offensichtlich die Verhaltensweisen und Ausgestaltungen von «Mall-Bühnen» im Goffmanschen Sinne in der Shopping Mall (FE 1). Die fotografische Umsetzung einer begrifflichen Raum-Zeitordnung lassen sich in einen anschaulichen Verstehensprozess kultureller Phänomene überführen, womit ihre Bildlichkeit auch eine erkenntnistheoretisch zentrale Perspektive zur Imaginationsforschung (vgl. Wettig 2009) im Fach eröffnet. Kritische Reflexionen aus der Fachdebatte über Darstellungs- und Deutungsautorität dichten Beschreibens (Geertz 1987) lassen sich vom Blick im Sinne Lacans auf die Sichtbarkeitstechniken (vgl. Duden, Illich 1995), aber auch in Bezug auf Überlegungen zum Blick-

13 Die Begriffe hatte der Fotohistoriker Tim Starl in seiner gross angelegten Studie von 1995 in Abgrenzung zur professionellen Fotografie für die Fachdiskussion beschrieben.

regime und ihrer «machtvollen» Herstellung von Evidenz (Foucault 1992, 1994)¹⁴ visuell erforschen.

Bildgebende Verfahren zur Sichtbarmachung, das heisst zum Erkennen und Verstehen von (Wissens-)produktionen, werden – bleiben wir bei den stadtbezogenen Fotoethnografien – insbesondere in der Architektur verwendet. Dort begleiten visuelle Darstellungsformen den gesamten Entwicklungsprozess: Fotografien werden als Planungsinstrument in der Kommunikation und Rezeption des Entwurfs eingesetzt sowie, um den Baufortschritt zu dokumentieren und um realisierte Projekte als Referenz zeigen zu können. In der fotoethnografischen Arbeit, die einem *interpretierenden Ansatz* verpflichtet ist, gilt es, dezidiert die *Sichtbarmachung zu reflektieren*. Dabei geht es nicht nur um Suchen und Finden von faktisch Sichtbarem und Unsichtbarem wie bei der unsichtbaren Stadt und der damit verbundenen (gesellschaftlichen) Selektivität von Wahrnehmung und Zeigen, sondern um die Verdeutlichung:

«Mit dem Medium Fotografie fokussieren wir unseren ethnographischen Blick nicht bloss, sondern wir übertragen ihn in eine anschauliche Form. Auf diese Weise macht die Fotografie – und zwar deutlich unmittelbarer als beschreibende Worte – unseren spezifischen volkskundlichen bzw. ethnologischen Blick für den Betrachter sichtbar und eröffnet damit den Weg zu einem erlebnisnahen, anschaulichen Verstehen.» (Overdick 2005, 15–16)

Dabei hatte Thomas Overdick bereits vor fünfzehn Jahren postuliert, die volkskundliche Fotografie zu repositionieren, indem die Fotografie methodisch reflektiert, als Forschungsinstrument reintegriert und als Repräsentation begründet wird.¹⁵ Zur Verdeutlichung und in Anlehnung an die visuelle Ethnografie hat er damals die Verwendung der Bezeichnung der «Ethnofotografie» anstelle der Fotoethnografie vorgeschlagen (Overdick 2004, 18). Das vorliegende Buch bleibt einfachheitshalber beim Begriff Fotoethnografie, obschon ich mich der visuellen Kulturwissenschaft und den *Veranschaulichungen* des Gezeigten verpflichte. Und damit «entschieden mehr als nur eine additive Erweiterung des alten Sachkanons oder einen formalen Schwenk vom Wort zum Bild» (Gerndt 2005, 32) vorzunehmen beabsichtigt.

Es sind Verdeutlichungen, die bereits Vilém Flusser als «eine Geste des Schauens, der *theoria*» (Flusser 1994, 118) verstanden hat. Auch der Phänomenologe Jürgen Hasse (2015, 120–121) versteht das Fotografieren nicht auf eine Sichtbarmachung begrenzt, sondern als eine Art von Veranschaulichung. Die Fotografie interpretiert und konstruiert. Das heisst, das Abbild tritt hinter die Veranschaulichung zurück. Einerseits erfolgt dies über das *synästhetische Mitschwingen* verschiedener Sinne (vgl. Lüthi 2011; Hasse 2015), andererseits über die *theoretische*

14 Zur möglichen Bildanalyse hat die Volkskundlerin Cornelia Renggli (2005) am Beispiel von Bildern zur Behinderung systemtheoretische, phänomenologische und diskursanalytische Zugänge aufgezeigt.

15 Sie wird im Sinne der anglo-amerikanischen *Visual Anthropology* des 21. Jahrhunderts eingesetzt.

Anschauung, die sich zwischen Reflexion und Intuition entfaltet (vgl. Flusser 1994; Hasse 2015). Die Reflexion meint selbst- und weltbezogene Reflexion, neben den technischen Zwängen des Fotoapparates. Denn es folgen auch eine Reihe ästhetischer Reflexionen kultureller Abbildungsstile und -klischees.

Durch das Erfassen und Begreifen der sinnlichen Merkmale der physischen Welt rückt ethnografisches Fotografieren in die Nähe der Kunst. So verwendeten die Camera obscura, den Vorläufer des Fotoapparats, etwa der holländische Maler Jan Vermeer im 17. Jahrhundert für die Vorstudien seiner Gemälde ebenso wie der Begründer der modernen Astronomie, Johannes Kepler, im Zusammenhang mit seinen Studien (Ewen 2009, 92). Diese Nähe und teilweise Kongruenz zu Kunst und Wissenschaft lässt sich bis in die Gegenwart nachvollziehen, wobei die Abgrenzung von ästhetischer und «objektiver» Wirklichkeit in Europa erst im 19. Jahrhundert erfolgte. Die Kunsthistorikerin Elizabeth und der Kunsthistoriker Stuart Ewen (2009, 88) führen das langanhaltende, quasi absolute Vertrauen auf das menschliche Auge als Forschungsinstrument auf die optischen Studien des arabischen Gelehrten Alhazen zurück. Als bedeutendste Leistung Alhazens heben sie hervor, dass er das menschliche Sehvermögen vom reflektierten Licht der Gegenstände abhängig macht. (Ewen 2009, 88) Damit beruht das Sehen auf dem Abdruck einer objektiven Welt und wird folgeschwer in eine vermeintlich direkte Beziehung zur Wahrheit gesetzt.

Will man die Nähe der Ethnografie zur Kunst begründen, so liegt sie bei der Fotografie in der Berücksichtigung der *Imagination*, welche die Bilder auszulösen vermögen. Denn Bilder vermögen phänomenologisch betrachtet etwas zu zeigen, das ohne die Bilder nicht zu sehen wäre, das sie aber selbst nicht sind. So gilt es in der Fotoethnografie, die kulturellen Prägungen der Imaginationen den Betrachtenden und Betrachteten reflektierend mitzugeben. Dabei sind mir die Veranschaulichungen, die ich als bildgebende Fotografin auslöse, bewusst. Mir erscheint das Unterscheidungskriterium der Absicht von Bildern, die Beate Binder vorgenommen hat, aufschlussreich. In der Konsequenz dessen habe ich mich von der unterschiedlichen Zielsetzung beim ethnografischen Fotografieren leiten lassen: «Während die Ethnologie zum vertieften Verständnis des Bestehenden beitragen will, will die Kunst Möglichkeitsräume aufzeigen.» (Binder 2008, 10)

Wissenschaftstheoretisch stellt sich also die Frage, inwiefern die Fotos evident¹⁶ für die gezeigten Situationen sind. Ausgehend von einer *diskursiven Evidenz*, versuche ich die Verbindungen mit der Sichtbarmachung nachvollziehbar aufzuzeigen. Das Buch verfolgt, gemäss den Gütekriterien der qualitativen Sozialforschung, das Grundprinzip der Transparenz und damit einer intersubjektiven Nachvollziehbarkeit des Forschungsprozesses, der Adäquatheit und dem methodisch kontrollierten Fremdverstehen im Herstellungs- und Auswertungsprozess

16 Etymologisch verortet der Duden *Evidenz* vereinzelt aus dem 15. Jahrhundert, seit Anfang des 18. Jahrhunderts häufiger bezeugtes Substantiv für Deutlichkeit, Gewissheit; das Substantiv wurde vermutlich von französischem *évidence* aus dem lateinischen *evidenti* entlehnt und meint Sichtbarkeit, Deutlichkeit, Klarheit, das zum lat. *videre*, nämlich sehen, erkennen gehört (vgl. auch Nähe Vision). Dazu gehört auch das Adjektiv *eviden* als augenscheinlich, offenkundig, sichtbar, einleuchtend (Duden 2014, 263).

(vgl. Mayring 1996). Dazu ist das Gezeigte nicht als Einzelbild, sondern stets als serielles Produkt, mitzudenken, das aus einer Serie an Aufnahmen entstanden ist.

Mit der Anschaulichkeit der Fotoethnografie wird die räumliche Sinnlichkeit wahrgenommen. Gerade über die Fotografie – und wie auch beim vertiefenden Blick auf die Mediatisierungen in den einzelnen Fotoethnografien selbst – wird klar, dass Medien Sinnesleistungen, Wahrnehmungen und Erlebnisse verdeutlichen, kanalisieren, reproduzieren oder teils sogar ersetzen. Medien werden dabei breit als verbale, körperliche oder technisch gestützte Vermittlungen verstanden. Durch den sprachlichen und vorsprachlichen Zugang vermag die Fotoethnografie dichtes Wissen zu produzieren, insofern, als sie Sichtbares, Erfahrbares und Erzählbares in Bild und Sprache verknüpft. Das Ästhetische¹⁷ ermöglicht den erforschten, sozialen Situationen in ihrer Komplexität tatsächlich näher zu kommen.

In der Auswertungsphase hat sich gezeigt, dass es zielführend ist, den Fotografien, neben der Sprache, Metaphern als Sprachbilder anzufügen. Die Metapher des Dazwischen verbindet und veranschaulicht zugleich das Medien- und das Stadtthema. Mit der Metapher wird die sinnstiftende Mehrdeutigkeit und die «Unbestimmtheitsstelle» uneindeutiger Momente als Spielräume der Sinnbildung über die mitschöpferische Tätigkeit der Interpretierenden erkenntnisgewinnend eingesetzt. Dieses Transformatorische thematisiert und fokussiert das vorliegende Buch methodisch. Der Medienverbund fungiert aus intermedialer Perspektive als Medienkombination und -wechsel. Damit stelle ich intermediale Bezüge im Sinne des «Vor-Augen-Stellens» her und übertrage sie für die Betrachterinnen und Betrachter in die visuelle Narration:

«Beim Erzählen geht es um den medialen Wechsel vom Sprachlichen zum Optischen, der in unterschiedlicher Weise mit figurativer Ersetzung zusammenfällt. Erst durch das rhetorische Vor-Augen-Stellen gibt es das Konzept und die Techniken von Aktualität und Wirkung.»
(Campe 1997, 219–220)

1.3 Verortung der vier Fotoethnografien innerhalb der Transformation in Zürich

Mit nachfolgender Verortung möchte ich die vier Stadtethnografien kontextualisieren. In ihnen wird der transformative Charakter urbaner Wandlungsprozesse gezeigt, und zwar mit Blick auf *stadträumliche* und *akteursbezogene Aneignungsformen des Tangentialen* in der *Spätmoderne*. Dazu habe ich fotoethnografischen

17 Das Ästhetische wird im Sinne der ganzen Bandbreite gefasst: von Gefühlen, dem Sinnlichen, den Emotionen über unterschiedliche Stimmungen und Befindlichkeiten bis hin zur Wahrnehmung und Ausdruck der aufgesuchten Orte.

Beobachtungen in stark wachsenden Stadtgebieten¹⁸, ausserhalb der herkömmlichen Innenstadt Zürichs, vorgenommen: in Altstetten, Oerlikon, stadtauswärts Richtung «Flughafen Zürich» bei Kloten, in Schwamendingen Richtung Stettbach.

Während acht Jahren habe ich die vier Orte zwischen den Jahren 2008 und 2016 mehrmonatig, zumeist mehrjährig fotoethnografisch erforscht. Die vier Orte lassen sich konkret mittels der *verkehrstechnisch erneuerten Infrastrukturen*¹⁹, die eine globalisierte Basis legen, verbinden: Sie werden als paradigmatische Transformationen in Zürich evident verknüpft und lassen sich im Sinne einer «multi-sited ethnography» (Marcus 1995) fassen. Durch die mehrfach verortete Stadtforschung über vier Fotoethnografien wird sie dem Phänomen der Globalisierung als eine Ethnografie, welche das *Dazwischen* in urbanen Transformationen fokussiert, eher gerecht als die konventionelle Feldforschung (als *single-site-research*). Aufschlussreich sind dabei auch die miteinander in Beziehung gesetzten Örtlichkeiten. Dieser mehrfach verorte Zugang unterschiedlicher Forschungsorte wird im Buch auf Situationen zugespitzt (Kap. 3.1). Die Verknüpfung der vier gewählten Orte lässt sich wie folgt skizzieren und in die zweite Urbanisierung, die sich ab Anfang der Jahrtausendwende in Zürich niederschlägt, einbinden.

Ich startete im Dezember 2007 mit der ersten Fotoethnografie (FE 1) in Altstetten. Mein Fokus lag auf den «Bühnen»-Transformationen in einer Shopping Mall. Damit bewegte ich mich in einem Einkaufszentrum als einem Konsumort, der gegenüber den 1970er-Jahren nur noch tangential die realen Konsumpraxen der Akteure widerspiegelt und zu einem global schwindenden beziehungsweise sich verändernden Phänomen der einst modernen westlichen Städte gehört.

Die für den europäischen Bahnverkehr bedeutsame und neu erbaute Durchmesserlinie (2007–2016) führt uns vom Südwesten Zürichs nach Zürich Nord und verbindet nicht nur den ersten und zweiten fotoethnografischen Schauplatz. Die Durchmesserlinie verursachte auch eine spektakuläre Hausverschiebung des einstigen Verwaltungs- und Direktionsgebäudes der Maschinenfabrik Oerlikon (MFO) im Mai 2012. Diese sublimale Verschiebung eines Stadtkorpus ist Motiv der zweiten Fotoethnografie (FE 2). Sie steht im Gegensatz beziehungsweise mildert den vorgängigen städtebaulichen Kraftakt der Errichtung des Stadtteils Neu-Oerlikon.

Im Winter 2013/2014 folgte ich weiter nördlich der ebenfalls neu eröffneten Glattalbahn. Sie bildet seit 2010 die zum Flughafen Zürich hin verlängerte Tramlinie 10, die uns zur dritten Fotoethnografie (FE 3) führt: zu den spätmodernen Werkhöfen²⁰. Sie werden bis zum Flughafen Zürich bei Kloten erforscht. Diesem von Grosskonzernen geprägten Gebiet habe ich mich ebenfalls fotoethno-

18 Die fotoethnografischen Beobachtungen greifen alle starkwachsenden Stadtkreise von Zürich im Forschungsraum (2008 – 2016) auf mit Ausnahme des Gebiets Zürich West.

19 Städtische Verkehrs- und Versorgungsinfrastrukturen sind Voraussetzungen und Mittel ökonomischer Produktion und formen urbane Praktiken: vgl. Einführung Kanalisation, Elektrizität, Heizungen, Telefone, Glasfasern usw.

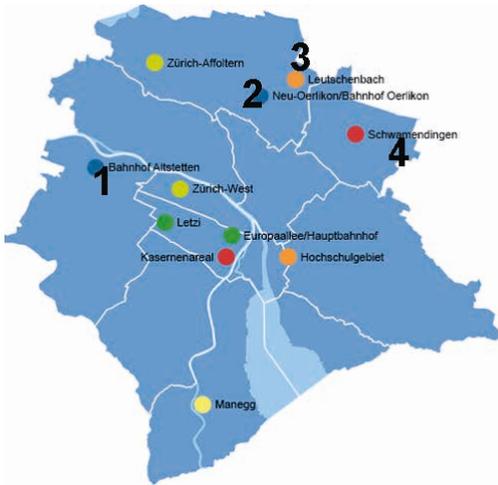
20 In einer öffentlichen Veranstaltung zur revidierten Bau- und Zonenordnung der Stadt Zürich (BZO13) war von Werkhöfen die Rede. Daraus habe ich beim Fotografieren im Winter 2013/2014 die Bezeichnung Werkhöfe der Gegenwart bzw. Werkhöfe der Spätmoderne für die Gebäude der Grosskonzerne des Dienstleistungssektors abgeleitet.

grafisch tangential berührend zugewandt: einerseits über meine Tramreisen zwischen den Konzernen und andererseits über die Begleitung von Kurierdiensten zu den Konzernen.

Vom Flughafen führt uns eine ebenso neu errichtete Glattalbahn, das Tram 12, wieder in die Stadt beziehungsweise an eine ihrer Ränder zum verkehrstechnisch optimierten Knotenpunkt, dem im Jahr 2003 erneuerten S-Bahnhof Stettbach zurück. Damit gelangen wir in die Nähe des vierten Schauplatzes, an dem ich während gut fünfeinhalb Jahren von 2011 bis 2016 intensiv fotografierte. Mit der vierten, im Buch am forschungsintensivsten erfolgten, Fotoethnografie (FE 4), beobachtete ich eine Wohnorttransformation: Im Zuge der zweiten Urbanisierung wurden moderne Wohnblöcke der Nachkriegszeit, die Siedlung Altwiesen, am Rande der Gartenstadt Schwamendingens im Quartier Hirzenbach von einer Grossbank aufgekauft und von 2012 bis 2016 durch verdichtete spätmoderne Ersatzneubauten ausgewechselt.

Der in der fotoethnografischen Forschungszeit amtierende Stadtbaumeister Patrick Gmür war einstiger Planer der Ersatzneubauten der FE4 und hat die S-Bahn als eigentlichen Treiber der Stadtentwicklung betrachtet. Er argumentierte ähnlich wie die im Buch vorgenommene Sicht auf die zweite Urbanisierung der Stadt über ihre Verknüpfungen: Zürich sei zu einer Stadt gewachsen, die man vermehrt aus den Tangenten der Stadt denken müsse, und zwar verbunden mit Tram und S-Bahn als eine Art Rundbahn; von Stettbach, Oerlikon, Affoltern und Altstetten (Huber, Brusa 2016, 9).

Nebst der aufgezeigten verkehrstechnischen Verknüpfung der vier Fotoethnografien lassen sich auch Bezüge aus ethnologischer Perspektive nach Me-dick (1989, 62) herstellen: ich folgte den *Akteurinnen und Akteuren*, welche einige Orte informell miteinander verbinden. Diese Perspektive ermöglicht, einen Blick auf das tatsächliche Leben mit seinen sozio-kulturellen Bedeutungen und Narrativen zu werfen. Der Velokurier S., dem ich im Januar 2014 auf seiner Route zu den Werkhöfen Richtung Flughafen Zürich folgte (FE 3), wohnte 2012 in Spanien und war dort bei der Polizei tätig. Er hatte sich damals auf YouTube die Hausverschiebung des MFO-Gebäudes (FE 2) als Zeitrafferfilm (Kap. 6.2) begeistert angeschaut, wie er mir auf der Tour erzählte. Weiter habe ich die Schweisser der Balkonböden in der Ersatzneubausiedlung Altwiesen in Schwamendingen (FE 4) bei ihrer Arbeit porträtiert und sie erneut bei den spätmodernen Werkhöfen (FE 3) vorgefunden, wo sie den Quadroplatz in Oerlikon neu ausgestalteten. Wir sind uns später auf verschiedenen Baustellen im Umfeld der Stadt Zürich begegnet. Der Hauswart der Siedlung Altwiesen (FE 4) W. G., der ein wichtiger Türöffner für meine Forschung war, arbeitete vorgängig als Flugzeugtechniker am Flughafen (FE 3). Und F. S. – Erst- und Letztmieter der einstigen Altwiesensiedlung (FE 4) – arbeitete zeitlebens für die MFO (FE 2).



Die vier fotoethnografischen Vertiefungen (nummeriert) im Kontext der Zürcher Entwicklungsgebiete (farbig punktiert):

- 1) Shopping Mall Letzipark (Altstetten)
- 2) Hausverschiebung MFO-Gebäude (Oerlikon)
- 3) Zu den Werkhöfen der Spätmoderne (Oerlikon-Kloten)
- 4) Wohnorttransformation Siedlung Altwiesen (Schwamendingen)

Entwicklungsgebiete
 (www.stadt-zuerich.ch/hbd/de/index/entwicklungsgebiete.html, abgerufen: 18.9.2015).



FE1: Fotografische Aneignung einer Shopping Mall

Fotografien von 2008–2011
 (regelmässige Besuche, Porträts, Szenen)



FE2: Kamerablick zur Wahrnehmung einer Hausverschiebung

Fotografien von 2011–2012
 (drei fixe Zeitperioden, Refotografieren, Mediatisierungen)



FE3: Kamerafahrt zu den Werkhöfen der Spätmoderne

Fotografien von 2013–2014
 (Nachtfotos Werkhöfe, Szenenbilder)



FE4: Foto-Bilder einer Wohnorttransformation

Fotografien von 2011–2017
 (regelmässige Besuche, breit angelegte Langzeitforschung)

Abb. 1: Übersichtstabelle der vier Fotoethnografien: Standorte und Laufzeiten (Fotografien aus Kap. 5–9).

Er bot mir mit seiner hoch gelegenen Wohnung im vierten Stock einen guten Standort für die Fotoethnografie und wurde ein wichtiger Gewährsmann. Zusätzlich zu den aufgezeigten Verbindungen aus der Akteur-Perspektive werden die vier fotoethnografischen Arbeiten begrifflich am Ende des zweiten Kapitels bezüglich ihrer erhöhten Transformationen in Zürich beschrieben.

1.4 Kurzurückblick: Stadtentwicklung in Zürich seit ihrer ersten Urbanisierung

Die vier Fotoethnografien werden zum Schluss des ersten Kapitels im grossen Kontext der neuzeitlichen Stadtentwicklung Zürichs gerahmt. Dieser Kurzurückblick kann von Zürich-Kennerinnen und -Kennern gut übersprungen werden, denn er dient Nichtkundigen von Zürich dazu, die erforschte Phase der zweiten Urbanisierung vor dem Hintergrund ihrer gesamtstädtischen Entwicklung zu verstehen. Die vier ausgewählten Orte werden im zweiten Kapitel explizit in Bezug auf ihre Wandlungen sozusagen unter einem Vergrösserungsglas beschrieben. Ziel der Kontextualisierungen ist es, die Eigenlogik der Stadt Zürich und mögliche Parallelen spätmoderner europäischer Städte ergänzend zu den Fotoaufnahmen (FE 1–FE 4) vorgängig sprachlich zu verdeutlichen.

Ausgehend von der Textilindustrie des 18. Jahrhunderts entwickelte sich die Stadt Zürich allmählich zu einem Wirtschaftszentrum der Schweiz. Ab Mitte des 19. Jahrhunderts bis in die 1970er-Jahre wuchs die Kleinstadt Zürich in einer ersten Urbanisierungswelle zu einer Grossstadt heran. Die erste Stadterweiterung der Altstadt durch Eingemeindungen erfolgte im Jahr 1893, womit die Zahl der Wohnbevölkerung sprunghaft von 28 099 auf 121 057 anstieg und ab 1903 durch einen Geburtenüberschuss und insbesondere bis im Jahr 1912 durch einen hohen Migrationsgewinn stark wuchs (Stadt Zürich 2002, 1). Durch den modernen Verkehr und die Industrialisierung wuchsen ferner die Vororte im Umfeld der damaligen Stadt Zürich stark an. Aus städtebaulichen und finanzpolitischen Gründen erfolgte 1934 eine zweite (und bisher letzte) Eingemeindung von acht weiteren Vorortgemeinden (ebd., 2). Diese zweite Stadterweiterung hatte zur Folge, dass die gesamtstädtische Bevölkerungszahl von Zürich schlagartig von rund 264 000 auf 312 000 Menschen anstieg (ebd.). Die vier erforschten Orte im Buch kamen alle in der zweiten Eingemeindungsphase von 1934 als Stadtquartiere zu Zürich hinzu: Altstetten (Kreis 9) als eine einstige Limmattalgemeinde, Oerlikon und Seebach (Kreis 11) sowie Schwamendingen (Kreis 12) als einstige Glatttalgemeinden (Stadt Zürich 2006).

Bei den im Buch fotoethnografisch erforschten Ersatzneubauten in Schwamendingen (FE 4) handelt es sich um eine Siedlung, die ursprünglich Mitte der 1950er-Jahre gebaut wurde, nämlich beim ersten Wohnungsboom in der Nachkriegszeit im Quartier Hirzenbach in Schwamendingen. Die Wandlungen dieser

erforschten Siedlung inklusive ihrer städtischen Einbindung werde ich, weil sie exemplarisch sind, vertieft aufzeigen (Kap. 2.4).

Die Stadt Zürich wuchs weiter stark an, bis sie im Juli 1962 den Höchststand von 445 314 Einwohnerinnen und Einwohnern erreichte (Behrens, 2015, 8). Dabei begann sich das Wachstum der schweizerischen Wohnbevölkerung ab 1955 allmählich durch ihre Suburbanisierung abzuflachen. Die ausländische Wohnbevölkerung hingegen begann sich, nachdem sie nach ihrem Höchststand 1912 bis zum Zweiten Weltkrieg sehr geschrumpft war, ab 1955 wieder durch den Zuzug von Arbeitskräften und deren Familienangehörigen sowie Asylsuchenden stark zu steigen. Waren es anfangs des 20. Jahrhunderts vor allem deutsche Personen, welche in die Limmatstadt zogen und später teils wieder wegzogen, bildeten nun Italienerinnen und Italiener die stärkste ausländische Wohnbevölkerung. Diese Veränderung wirkte sich auch konfessionsmässig auf die Zwingli-Stadt aus: Nebst der protestantischen Bevölkerung wuchs auch die römisch-katholische an (Stadt Zürich 2002, 8).

In den zwei Jahrzehnten ab 1963 verringerte sich die Bevölkerung jedoch um fast 90 000 Personen und stabilisierte sich nachfolgend in den 1990er-Jahren bei etwa 360 000 Einwohnerinnen und Einwohnern (Behrens 2015, 8). Gründe des Bevölkerungsrückgangs lagen nicht nur im starken Rückgang an Geburten in den 1960er-Jahren durch den «Pillenknick», sondern auch im Wegzug. Ein wichtiger Grund dafür war ein erhöhter Anspruch an Wohnflächen, was in Zürich, wie auch in anderen Städten, zu einer Suburbanisierung in der Moderne führte (Stadt Zürich 2002, 2). Vor allem jüngere Familien mit mittleren bis hohen Einkommen zogen aus der Kernstadt. Diese wird als Ursache für die Krise der Städte gesehen.

Die im Buch fotografierte Shopping Mall (FE 1) im Einkaufszentrum Letzpark wurde 1987 in dieser abflachenden Phase der Suburbanisierung gebaut. Der gewählte Standort ausserhalb der City war damals peripher, am westlichen Stadtrand, in Altstetten gelegen. Das Quartier Altstetten erlebte in dieser Zeitspanne von 1970 bis 2000 im Vergleich zu Quartieren in Zentrumsnähe nur einen minimalen Bevölkerungsrückgang (Stadt Zürich 2002, 11). Zürich wurde damals nach dem Wirtschaftswissenschaftler Frey (1990) als eine «A-Stadt» gezeichnet, geprägt von Alten, Armen, Arbeitslosen, Auszubildenden und Ausländerinnen und Ausländern (und Abhängigen in den 1990er-Jahren). Die Krise war einerseits ökonomisch begründet. Der Wegzug grosser Firmen und die wirtschaftliche Rezession führten zu einem Verlust von rund 30 000 Arbeitsplätzen sowie rückläufigen Steuereinnahmen und steigenden Sozialausgaben (Stadt Zürich 2006, 12). Die Stadt war andererseits in einer kulturellen Krise und hatte ein schlechtes Image. Nach den Zürcher Jugendunruhen war das mediale Bild der Stadt durch die Drogenproblematik vom Platzspitz geprägt und erreichte mit dem «Needlepark» und dem Letten internationale Bekanntheit.²¹ Die Stadtbevölkerung stagnierte, nach einem

21 Eine wichtige visuelle Stimme für die damaligen Drogensüchtigen gab die Fotografin und Bildredakteurin der Wochenzeitung «WoZ», Gertrud Vogler (1936–2018). Legendär ist der Fototextband «Nur saubergekämmt sind wir frei», in dem sie zusammen mit Texten des verstorbenen Junkies Chris Bänziger in den Drogenalltag blicken liess (Vogler, Bänziger 1990). Die Fotografien von

massiven Migrationsgewinn ausländischer Personen 1991 auf etwas mehr als 360 000 Einwohnerinnen und Einwohner und stabilisierte sich während den 1990er-Jahren auf diesem Bevölkerungsniveau (Stadt Zürich 2002, 9). Die Stadtbevölkerung konnte in den 1990er-Jahren auch vor dem Hintergrund vergleichsweise wenig neu erbauter Wohnungen nicht zunehmen (Stadt Zürich 2002, 2). Ab der Jahrtausendwende zeichnete sich die bis heute andauernde Aufwertung ab. Dabei profitierte die Stadt Zürich von der aufstrebenden New Economy, wie beispielsweise dem Zuzug des Internetkonzerns Google im Jahre 2004. Hier spielt die ETH Zürich indirekt auch eine wichtige Rolle.²² Die historische Setzung der ETH in Zürich als Innovationsstätte ist ein langfristiger Glücksfall für die Stadt. Zürich profitierte aber auch von einer allmählichen, neuen Faszination und Wertschätzung der Städte. Diese Strömung erfolgte nicht zuletzt auch vor dem Hintergrund der Jugendunruhen der Achtziger-Bewegung und vielfältiger kultureller Nutzungen: u. a. illegale Bars ab den 1980er-Jahren, illegale Techno-Parties in den 1990ern, die 1992 von einem Studenten gegründete Street Parade und 1996 eingeführte neue Gastgewerbegesetz mit einigen Liberalisierungen. Das alles führte zu einer «Entzwinglianisierung» mit einer neuen und prosperierenden Gastro- und Clubszene. Die beiden grossen Industriebrachen ab Mitte der 1980er-Jahre im Westen und im Norden, wo die zweite Fotoethnografie (FE 2) verortet ist, wurden in den 1990er-Jahren als städtebauliches Entwicklungsgebiet erklärt, in das ab der Jahrtausendwende reichlich investiert wurde.

Der steigende Wohnstand suchte nach erhöhter städtischer Lebensqualität. Die Reurbanisierung von Zürich beziehungsweise ihre zweite Urbanisierung ist seit der Jahrtausendwende allgegenwärtig. Stadtleben und urbanes Wohnen sind seither angesagt. Die Stadt ist in den letzten fünfzehn Jahren um 40 000 Einwohnerinnen und Einwohnern gewachsen und hat sich verjüngt, was die Stadtregierung auch begrüsst (Stadt Zürich 2016a, 11).

Zürich hat sich zur Boomstadt entwickelt und spielt seit 2002 in der obersten Liga im internationalen Städteranking mit 231 internationalen Grossstädten, welche die Beratungsfirma Mercer jährlich aufstellt: Zürich verteidigt – trotz dem an Wien im Jahre 2009 abgetretenen Spitzenplatz – konstant den zweiten Spitzenplatz.²³ Die Kehrseite davon ist die bereits ab Ende der 1980er-Jahre proklamierte *Wohnungsnot*.²⁴ So hatte Zürich im Jahr 2001 mit einer Leerwohnungsziffer von 0.02 Pro-

Gertrud Vogler werden vom Schweizerischen Sozialarchiv erschlossen und digitalisiert (<https://www.sozialarchiv.ch/2019/09/14/drogenkonsum-in-zuerich-mit-den-agen-von-gertrud-vogler/>, abgerufen: 2. 3. 2020).

- 22 Gemäss der *Neuen Zürcher Zeitung* (Steier 2016) hatte der dienstälteste Basler Mitarbeiter, neben den beiden Gründern von Google, in den 1980er-Jahren an der ETH Computerwissenschaften studiert und für diesen Standort plädiert. Im Jahr 2015 entschied sich Google für Zürich als grösstes Forschungs- und Entwicklungszentrum «Google Research Europe» ausserhalb der USA.
- 23 Dazu liegen die sda-Mitteilung zu 2009 (<http://www.nzz.ch/zuerich-von-wien-ueberholt-1.2463589?reduced=true>, abgerufen: 20.6.2019) und der Bericht von Mercer für 2017 (<https://www.mercer.com/newsroom/2017-quality-of-living-survey.html>, abgerufen: 20.6.2019) vor.
- 24 Als eine über die Zeit dauernde angepasste Reaktion auf die Wohnungsnot stellt das von Nadine Loosli in den 1990er-Jahren als Kunstgewerbestudentin erstellte Immomailing. Dieses funktioniert inzwischen als kostenpflichtiger Newsletter für günstige Wohnräume und Zwischennutzungen von Wohnungen (www.immomailing.ch, abgerufen: 20. 6. 2019).

zent einen extremen und 2015 mit einer Leerwohnungsziffer von 0.22 (483 Wohnungen) einen fortwährenden Wohnungsmangel zu verzeichnen (Stadt Zürich 2006, 195; Stadt Zürich 2016a, 240).

Vor dem Hintergrund des Wohnungsmangels ging es der Stadt ab den 1990er-Jahren mehrheitlich darum, Wohnraum für Familien zu schaffen, um diese in der Stadt zu halten. Dazu startete sie 1998 das Programm «10 000 Wohnungen in 10 Jahren» wie auch das vom Stadtrat formulierte Legislaturziel von 2002 «Wohnen für alle» (Stadt Zürich 2006, 196).²⁵ Die Errichtung von Neu-Oerlikon war eine Umsetzung davon: Auf 60 Hektaren wurde in Rekordzeit ein neues Quartier aus dem einstigen Industriearealboden gestampft. Aufgrund dieses Tempos wurden rückblickend auch Fehler gemacht und ab 2004 einige Korrekturen vorgenommen. So folgten etwa Bestrebungen zur funktionalen Durchmischung des neuen Wohnquartiers nach. Mit der Rettung des MFO-Gebäudes, dem zweiten fotoethnografischen Schauplatz im Buch, wurde ein Denkmal der einstigen Industriegeschichte gesetzt und damit der vernachlässigten Industriegeschichte entgegnet. Das einstige Verwaltungsgebäude musste für seine Erhaltung verschoben werden, denn es stand dem riesigen Infrastrukturprojekt der Schweizerischen Bundesbahnen, der Durchmesserlinie, im Wege.

Im Jahr 2015 lebten 410 404 Einwohnerinnen und Einwohner und rund 300 000 Pendelnde und Besuchende die Stadt Zürich bei Tag und Nacht (Stadt Zürich, 2016a). Gemäss dem Statistischen Jahrbuch der Stadt Zürich wird die Stadtbevölkerung bis 2030 weiter zunehmen – je nach Szenario – um 59 000 bis 109 000 Personen (ebd., 12). Die städtische Wohnpolitik versucht in den starken Wandlungen und Aufwertungen der Stadt nach ihrer ersten Bauphase im 21. Jahrhundert vermehrt sozial zu durchmischen.

Im Herbst 2013 leitete das Hochbaudepartement einen über fünfjährigen Revisionsprozess der letztmals im Jahr 1991 revidierten kommunalen Bau- und Zonenordnung der Stadt Zürich (BZO) ein. Die Erarbeitung der BZO 2016 nahm Anpassungen vor, mit dem Ziel einer qualitätvollen Weiterentwicklung der vielfältigen Stadt, wie das Hochbaudepartement auf seiner Webseite im Herbst 2019 schreibt. Die Aktualisierungen umfassen beispielsweise eine Neuregelung des einstigen Untergeschosses, wonach in Wohnquartieren Projektierungsspielräume für architektonisch und städtebaulich differenziertere Lösungen möglich werden; aber auch Industrie- und Gewerbezone werden gesichert und Baumschutzgebiete eingeführt (BZO 2016). Diese Stärkung von Gewerbe- und Industriebetrieben für einen diversifizierten Wirtschaftsstandort sind auch in den «Strategien Zürich 2035» (Stadt Zürich 2015a) aufgeführt. Zürich versucht sich wirtschaftlich auf mehreren Sparten abzustützen und entwickelt sich von der Bankenstadt hin zur Kreativwirtschaft und zu einem innovationsfreudigen Werkplatz. Dazu gehört auch der Innovationspark Zürich auf dem Areal des Flugplatzes Dübendorf, der

25 Insgesamt wurden in Zürich in den Jahren zwischen 2002 und 2012 rund 1.5 Mio. m² Wohnfläche neu geschaffen, und zwar überwiegend in Form von Ersatzneubauten, zu rund 60 Prozent auf Brachflächen und zu rund 40 Prozent in bestehenden Wohnquartieren (Argast, Durban et al. 2012, 9).

als Stiftung aus Hochschulen, Forschungseinrichtungen im Raum Zürich, Städte Zürich und Dübendorf und Privatwirtschaft gegründet wurde. Die vier fotoethnografischen Schauplätze im Buch befinden sich 2017 in sogenannten boomenden Stadtquartieren, wie sie aus der zweiten Urbanisierung spätmoderner Städte hervorgehen. In den letzten knapp zwanzig Jahren sind vor allem die Quartiere Escher-Wyss, Oerlikon, Albisrieden, Seebach und Affoltern erneut gewachsen; für Schwamendingen bzw. das Quartier Hirzenbach (FE 4) wird bis 2030 der grösste Bevölkerungszuwachs prognostiziert (Stadt Zürich 2017).

1.5 Aufbau der Publikation

Im ersten Kapitel, der Einleitung, ordnet das Buch die vier vorliegenden fotoethnografischen Stadtforschungen fachlich und geografisch ein. Mit dem *tangentialen Blick* auf die spätmoderne Stadt setze ich einen neuen stadttheoretischen Akzent. Dazu stelle ich den ästhetischen und gegenstandsbezogenen Forschungszugang und entsprechendes Forschungsvorhaben vor. Ich begründe die eng miteinander verknüpfte und äquivalent gehaltene Stadt- und Fotothematik. Durch den Fokus auf Transformation und Verdichtung werden im Buch die Verflechtung von Stadt und Fotografie als roter Faden auf beide Eigenlogiken bezogen.

Die vier *Fotoethnografien* in den Kapiteln 5, 6, 7 und 8 bilden das *Kernstück* der Arbeit. Dies, weil ich die Stadtforschung primär visuell und ergänzend, zu meist nachfolgend, auf sprachlicher Ebene entwickelt habe und, weil ich die Bilder über das ethnografische Forschungsinstrument hinaus auch als bildgebende Repräsentation verwende. Damit alle Betrachterinnen und Betrachter, auch die nicht in der vorliegenden Forschung involvierten, zu den Fotografien und Fotoecken eigenständige Sinnzuschreibungen machen können, habe ich in den ersten vier Kapiteln einen Deutungsansatz entworfen. Er bezieht sich auf die Stadt- und Fotothematik.

Im zweiten Kapitel werden die fotografierten Stadtthemen gerahmt. Dazu führe ich die Grundbegriffe wie die *zweite Urbanisierung*, *Transformation* und *Verdichtung* ein. Das Dazwischen, das sich in Zwischenräumen, Zwischennutzungen usw. manifestiert, mache ich mittels ethnologischer *Ritualtheorie* für die spätmoderne Stadtforschung produktiv. Im Sinne eines Zooms vertiefe ich die *Wohnorttransformation in Schwamendingen*, der sich die vierte Fotoethnografie im Buch widmet. Diese zeitlich am intensivsten und mehrschichtig erforschte Fotoethnografie wird nebst Fotografien mit narrativen Interviews und historischem Material von Betroffenen, diversen Medienbeiträgen und Plänen untermauert. Dank dieser Vertiefung lässt sich eine *paradigmatische Stadttransformation* – von der Moderne bis zur Spätmoderne – besonders prägnant und präzise veranschaulichen.

Im dritten Kapitel behandelt das Buch die *methodologischen Prämissen* und die *Methode* sowie den *Situationsbegriff*. Der Situationsbegriff, inklusive

seiner methodischen Einbindung, ist zentral, da ich ihn als *sozialtheoretische Leitkategorie* zur Interpretation der Fotografien unterlege. Er eröffnet einen Deutungsansatz für einen reflektierten Umgang und Einsatz der Fotografie als kulturwissenschaftliches Forschungs- und Repräsentationsmedium. Die Sinneinheit des mehrschichtigen Situativen lässt sich ebenso als sozialtheoretische Fassung der ästhetischen Explikation von urbanen Situationen verwenden. Sie wird im Sinne der Selbstgewahrwerdung in Situationen des Urbanen, der *Einleibung* (Hasse 2015,126) und des sich Bewusstwerdens der verschiedenen Formen von *subjektiver Teilhabe* an den Transformationssituationen in der Stadt und am Bild eingesetzt.

Im vierten Kapitel erläutere ich ausgehend vom Situationsbegriff, als Einheit des Erlebens, die *praxistheoretischen Perspektiven* zur Fotointerpretation: Das Buch legt die Praktiken offen, die sich aus der dreigeteilten Situation einer Fotografie auftun. Es folgen chronologisch gegliederte Überlegungen zur Herstellungs-, Zeige- und Gebrauchspraxis der Fotoethnografien. Dazu gehören die Aufnahmesituation, die sprachliche und fotografische Darstellungspraxis und, im Buch nur am Rande thematisiert, die Situation der Betrachterinnen und Betrachter. Abschliessend führe ich im vierten Kapitel die *Rahmungen fotografischer Situationen* ein: die Szene, das Porträt und das Vorher-Nachher. Diese Rahmungen fotografischer Situationen erstrecken sich als sinnstiftendes Interpretationsinstrument über ihre Aufnahme-, Zeige- und Betrachtungssituation.

Die komplexe ethnografische Situation der hergestellten und hier ausgewählten Fotos wird selbstreflexiv und mit *evokativen Anschlussmöglichkeiten* zum Dialog mit dem/der wissenschaftlichen Betrachter/in verwendet. Die Anschlussmöglichkeiten sind auf Grund der verwendeten Begriffe mit metaphorischen Funktionen möglich. Der angebotene Dialog bezieht sich sowohl auf Bild-Details als auch auf das Bild-Ganze. Die auf dem Situationsbegriff basierenden Begriffe mit metaphorischen Funktionen habe ich aus der Bildanalyse entwickelt. Sie sind sowohl für das Verständnis des Mediums der Fotografie als auch für den alltagskulturellen Zugang beziehungsweise für die Stadtforschung bedeutsam.

Angeboten werden *erkenntnistheoretische Fotometaphern* wie «Sehen und Gehen», Überblick, Perspektive (Perspektivität), Transformation, Verdichtung, Oberfläche, Spur, Belichtung; aber auch Bildmetaphern wie Ruine, Mauersegler, Stadtlöwen und zum Schluss des Buches kondensiert mit «Blicke aus Fenstern». Sie bieten vielstimmige und sinnstiftende Zugänge über sprachliche Assoziationsketten für die Wissensproduktion der Fotos. Diese metaphorischen Begriffe stärken das Dazwischen als Reibungs- und Interventionskategorie einer leibhaftigen Forschungsinteraktion zwischen vorsprachlichen und sprachlichen Bildern zwischen visueller und urbaner Transformation. Im Fokus stehen Transformationen, die sich mit verbal-expliziten und körper/leibbezüglichen Er-/Spürens und affektiv-emotionalen Resonanzen auseinandersetzen.

In den Kapiteln 5 bis 8 sind die *vier fotoethnografischen Arbeiten* (FE 1–FE 4) untergebracht. Die Fotoethnografien bilden sowohl unabhängig voneinander wie

auch zusammen, unter dem Dach, «erhöhter Transformation» im gegenwärtigen Zürich, eine Einheit. Die einzelnen fotoethnografischen Arbeiten umfassen jeweils ein Kapitel, in chronologischer Abfolge der ersten Aufnahme. Die gezeigten Fotografien und Fotostrecken als Ganzes sind dezidiert nicht versprachlicht. Dies erlaubt den praxeologisch gewählten Weg als Deutungsansatz für die Stadtbilder.

Für Lesende und Betrachtende nachvollziehbar formuliert und wissenschaftlich aufbereitet, erläutere ich jeweils eingangs zu den einzelnen Fotoethnografien den Forschungszugang, die Erhebungssituation, das verwendete Datenmaterial und das Bildkonzept. Zudem werden zwischen den gezeigten Fotostrecken die aus der fotografischen Arbeit resultierenden Metaphern und vorgefundenen Mediatisierungen als Textbausteine platziert. Ziel dieser Repräsentationsform ist es, den jeweiligen Forschungsort möglichst zwischen physikalisch-topografischer Faktizität und kultureller Konstruktion, zwischen visueller Anschaulichkeit, atmosphärischer Gestimmtheit und emotionalisierbarer Wirklichkeit zu verdeutlichen. Die Bilder werden so dem materialistischen Konzept von Öffentlichkeit gerecht: als Trägerschaften von Artefakten, Symbolen, Medien und Körper von Praktiken.

Das letzte Kapitel 9 schliesst das Foto- und Lesebuch mit der bildtheoretischen Metapher des Fensters ab. Es werden rückblickend zentrale Überlegungen der Bild- und Stadttransformation nochmals sprachlich reflektiert und mit fotografierten Fenstern veranschaulicht. Für ein herkömmliches Wissenschaftsverständnis unkonventionell anmutend und dem Anliegen treubleibend, verweist das Buch bis zur letzten Seite auf die *Medialität und das Dazwischen*, auf uneindeutige Momente als Erkenntnisgewinn einer Fotoethnografie zu Stadt und Fotografie.

Erhöhte Transformation und Verdichtung der Stadt

Kapitel 2

Da wir Welt nur aufgrund unserer eigenen Erfahrung und Denkstile erkennen, dienen die sprachlichen Orientierungshilfen in den vorliegenden vier Kapiteln als Deutungsangebot für die vorliegende fotografischen Ethnografien. Begonnen wird mit der Stadt, die als soziales Geflecht von Umbau und Umdeutungen verstanden wird. Ausgehend von den phänomenografischen Situationen in den modernen Aussenquartieren²⁶ der Stadt Zürich gilt es, diese innerhalb der gesellschaftlichen Transformations- und Verdichtungsprozesse spätmoderner (europäischer) Städte zu verstehen.

Dabei bezieht sich im stadttheoretischen Themenkomplex die Transformation vor allem auf den *Wandel* und die Verdichtung auf das *Wachstum* einer Stadt. Die vier Orte werden im Zuge *der zweiten Urbanisierung* thematisiert. Am Beispiel der vierten Fotoethnografie (FE 4), der Wohnorttransformation in Schwamendingen, wird der Gesamtbogen – der sich über beide Urbanisierungsprozesse der Moderne und Spätmoderne erstreckt – gespannt und mittels umfassenden Primärquellen aufbereitet und veranschaulicht.

2.1 Urbanität – Zwischen Wertbegriff und mehrdimensional Situativem

Von einer Urbanisierung sprechen wir, wenn das Alltagsleben sich hin zum städtisch geprägten Leben verändert. Das städtische steht dem ländlich-agrarisch geprägten Leben gegenüber. Dabei bezieht sich die Urbanität auf die städtische Lebensweise und Atmosphäre. Anders als in historischen Überblicksdarstellungen zur Urbanität²⁷ wird hier erst auf den Urbanitätsdiskurs seit dem 20. Jahrhundert eingegangen. Dabei dient der vielzitierte Klassiker des Soziologen Georg Simmel «Die Großstädte und das Geistesleben» (1903) als interessante Bezugsgrösse. Dies, weil der Kultursoziologe das Grossstädtische über das *menschliche Verhalten*²⁸ einbringt und diese praxeologische Verankerung mit dem Situationsansatz in der vorliegenden Stadtforschung weitergeführt werden kann. Zudem sind die ästhetischen Zerstörungsprozesse, wie sie Simmel (1998, 1999) als Kulturform der Transformation beschreibt, für den visuellen Ansatz fruchtbar. In der Stadtforschung werden soziokulturelle Dimensionen des schillernden Wertebegriffs der Urbanität zur Analyse beigezogen. Damit wird man den Urbanitätsvorstellungen gerecht, wie sie der mittelalterliche Rechtsgrundsatz «Stadtluft macht frei» (Mitteis 1952, 342) mit der einstigen Neuentdeckung der Städte als Geistes- und Lebenshaltung

26 Wie in der rückblickenden Stadtentwicklung aufgezeigt, liegen die vier Fotoethnografien in den 1934 eingemeindeten Aussenquartieren, deren Identität stark geprägt ist von der ersten Urbanisierung im 20. Jahrhundert.

27 Gute Übersichten bieten die Stadtsoziologie von Hartmut Häussermann und Walter Siebel (1987), die Geschichte der Urbanität von Manfred Russo (2016) und der ästhetisch motivierte Publikationsbeitrag von Wolfgang Sonne (2014).

28 Es sind menschliche Veränderungen, die sich im gesellschaftlichen Zusammenleben, in den Mentalitäten, den Arbeits- und Wohnformen, der Versorgung und dem Freizeitverhalten manifestieren (Häussermann, Siebel 2004, 11–17).

postulierte. Gegenwärtig sind es Vorstellungen wie Individualität, Indifferenz, Kultur der Differenz und Toleranz, die vor der eigentlichen zweiten Urbanisierungswelle wiederentdeckt wurden. Sie lassen sich als Kritik am Funktionalismus verstehen und werden auch als Inkubator für Innovationen und Kreationen gelesen (vgl. Pietratz-Fanger, Plesske, Voigts 2018, 7). Konventionelle Urbanitätsvorstellungen nach einer Entwicklungslogik prägten die erste Urbanisierung und werden in der zweiten durch performative und situativ hergestellte Urbanität korrigiert (vgl. Hengartner 2014 14). So wird Urbanität in der Spätmoderne durch das mehrdimensionale Situative hergestellt (ebd., 16).²⁹

Ebenfalls als mehrdimensionales Raster wurde der Begriff *Neue Urbanitäten* über die verschiedenen Disziplinen – Architektur, Städtebau, Geschichte des Städtebaus, Landschaftsarchitektur und Soziologie – im Rahmen des Nationalen Forschungsprogramms NFP65 als ein Handbuch für die Schweiz erstellt (Kretz, Kueng 2016). Die Forscherinnen und Forscher haben dazu folgende sechs Qualitätskriterien nach Dimensionen operationalisiert: Zentralität (logistisch, funktional, symbolisch), Diversität (Nutzung, Eigentum, soziale), Interaktion (Dauer, Intensität, soziale), Zugänglichkeit (Kontext, Regulierung, Porosität), Adaptiertheit (Umnutzbarkeit, Umdeutbarkeit, Umbaubarkeit) und Aneignung (Nutzungs Offenheit, Gestaltbarkeit, symbolische Offenheit) (ebd., 42–70).

Greifen wir auf die im Alltag erlebbare Ebene zu, müsste Urbanität nach Thomas Hengartner (2014, 16) als Kompetenz im Umgang mit An- und Zumutungen von Transformation beschrieben werden, und zwar im Sinne von *doing transformation*. Damit lassen sich auch die radikal gesellschaftlichen Veränderungen der zweiten Urbanisierung oder auch Reurbanisierung, begleitet von Globalisierungssphänomenen und ihren sozialräumlichen Auswirkungen, wahrnehmen und analysieren.

2.2 Zweite Urbanisierung – Transformation

Die vorliegenden vier Fotoethnografien setzen an Orten «erhöhter Transformation» an. Damit richte ich den Fokus auf den gebauten beziehungsweise rück-, um- und ständig neugebauten stadt-räumlichen Alltag und seine permanenten, an den Forschungsorten in erhöhtem Masse sich vollziehenden Veränderungen. Im Zentrum stehen physisch greifbare, reale Schauplätze. Die gewählten Orte sind durch gesellschaftliche, ineinandergreifende Prozesse der Globalisierung, Mobilität sowie der Medialisierung geprägt und unterliegen entsprechenden Entortungs-

29 Sinnbildlich vermaterialisiert zeigt sich dieses Gemenge in Altstetten zwischen der Autobahn A1 und Aargauerstrasse, wo 2010 Asylcontainer für 140 Personen erstellt wurden und 2012 nebenan zur Belegung Container für 200 Künstlerinnen und Künstler und Kreative als Basislager und 2013 direkt nebenan die Sexboxen platziert wurden. Allesamt sind flexible Behausungen, wo einst Mülldeponien und später eine Autoverkaufsbrache lag.

und Verortungsprozessen. Da der Begriff der Transformation³⁰ als Grundbegriff verwendet wird, aber auch im Stadtdiskurs allgegenwärtig ist³¹, wird er kurz reflektiert.

Transformationsverständnis

Aus sozialwissenschaftlicher Perspektive bezeichnet der Begriff der Transformation in allgemeiner Form «[...] die Veränderung und den Übergang sozialer Strukturen, insbesondere den Wechsel des politischen Systems innerhalb derselben Gesellschaft» (Lautmann 2011, 695) und bezieht sich auf Vorgänge einer Modernisierung. Dabei wird häufig auf den Transformationsbegriff im sozialökonomischen Sinne des Wirtschaftstheoretikers und Philosophen Nikolai Bucharin der 1920er-Jahre referenziert. Bucharin (1990, 48–56) formulierte den Begriff ausgehend von einer Umwandlung der kapitalistischen Gesellschaft in eine kommunistische und setzte dabei einen vollständigen Zusammenbruch der alten Gesellschaft voraus. Unbestritten stehen dahinter Veränderungen gesellschaftlicher Ordnungsstrukturen und -muster, die als Ergebnis von Interaktionen interpretiert werden können. Die Transformationsprozesse erfassen verschiedene gesellschaftliche Teilsysteme und wirken sich sowohl physisch-räumlich wie auch in den Vorstellungen der Menschen aus.

Die Verlinkung der Transformation mit Urbanisierung erfolgte, als diese ein Spektrum an gesellschaftlichen Strukturveränderungen umfasste. So werden europäische Städte von einer *zweiten Urbanisierung* im Sinne der zweiten Moderne von Ulrich Beck erfasst. Die Stadt-Transformationen lassen sich gesellschaftlich im analytischen Dreischritt der Vormoderne, Moderne und Postmoderne deuten, inklusive ihrer jeweiligen Gedankengebäude. So gehören in der erforschten Transformation der Postmoderne Eigenheiten dazu wie die Abwehr gegen das Einzige, das Absolute, die Einheit, aber auch die Verwendung vielfältiger Codes, Grenzüberschreitungen, Zitate, Ironie, um die wichtigsten zu nennen. Kubsch (2007) subsummiert auch Ausprägungen des Spätkapitalismus wie etwa den Postfordismus unter die Postmoderne. Der Soziologe François Höpflinger (2015, 20) wiederum macht postmoderne Urbanität daran aus, dass sich Menschen gleichzeitig weltoffen zeigen und das Lokale betonen (vgl. auch Appadurai 1991, Robert-

30 Etymologisch stammt der Begriff Transformation aus dem lateinische *transformare* (aus *trans* als hinüber und *formare* formieren, umgestalten) und wird nach Duden als Umwandlung, Umformung, Umgestaltung, Übertragung bezeichnet (Duden 2015, 1080).

31 Der Ethiker Jörg Hübner postuliert: «Nachhaltige Entwicklung war gestern, «Transformation» ist heute!» (Hübner 2015, 42). Dabei bezieht er sich auf die 1990er-Jahre, wo noch Zeit für Entwicklungen war und auf heute, wo die Zeit dränge und deshalb grosse Transformationen gefordert würden. Die Stadt Zürich hingegen spricht bezüglich der sich verändernden Gebiete in Oerlikon und Schwamendingen explizit nicht von Transformation, sondern von Stadt-Erweiterung (Fischer 2015, 12).

son 1998). Es sind Ausformungen, die ich auch in den fotoethnografischen Bildern wiederfinde.

Die interaktiv aktualisierten gesellschaftlichen Veränderungen sind materiell zum Beispiel über ihre Bauten erfahrbar. Georg Simmel hat diese Erfahrung bereits in den 1910er-Jahren während der Transformation zur Moderne als *Konflikt mit den Kulturgebildeten* identifiziert. Er begründete die Transformationen vereinfacht so: Weil das Leben als soziale Interaktion nicht in alte Kulturformen passt, muss der Mensch sie einerseits zerstören und neue Ausdrucksformen finden, andererseits braucht er aber auch Kontinuitäten, um Ordnungen, Spielräume für zukünftiges Leben zu geben (Simmel 1999, 184). Im Sinne des «kollektiven Gedächtnisses» sind Bilder der Vergangenheit mit herrschenden Gedanken einer Gesellschaft in Einklang zu bringen (Halbwachs 1967, 22–23). Dabei postulierte der Historiker Lewis Mumford bereits Ende der 1930er-Jahre, dass eine Stadt mit der an Gebäuden, Wegen und Monumenten sichtbaren *Diversität von Zeitstrukturen*, teilweise auch der Tyrannei einer einzigen Gegenwart entkomme (Mumford 1938, 4). Städtische Transformationen oder Neugestaltungen nehmen, neue Materialitäten und Elemente der gebauten Umwelt auf und werden durch die Betroffenen auf neue Weise wahrgenommen. So schreibt der Historiker Karl Schlögel:

«Die neue Gesellschaft zerstört die Räume, in denen sich die alte wohlgeföhlt hat oder zu Hause war. Revolutionen können sich nicht begnügen mit Umdeutungen, Umfunktionierungen – aus einer Börse einen Hochzeitspalast, aus einem Adelspalais ein Institut für die Züchtung neuer Getreidesorten; sie brauchen neue Räume, solche, die ihnen angemessen sind und in denen sie sich nun zu Hause fühlen können: Plätze, auf denen das Volk sich ergeht oder in Paraden aufmarschiert. Neue Städte begnügen sich meist nicht damit, die alten nur in Betrieb zu nehmen, sondern sind Eingriffe in den Gesamtorganismus. Es geht um die Umwertung der Wertigkeit von Räumen, von Zentralität und Rand, um den Sturz von Hierarchien und die Etablierung neuer. Die neue Zeit geht einher mit einem Überschuss an Symbolen. Sie hat keine Zeit und ist ungeduldig. Sie will alles auf einmal – wenn es sein muss auch in Pappmaché und nicht in Bronze oder Marmor, nur damit der vakant gewordene Platz auf dem Sockel nicht leer bleibt. Keine Macht ist rigoroser im Umdefinieren als die Revolution.» (Schlögel 2003, 312)

Die Transformation des Materiellen als Kulturform greifen klassische Stadtforschungstheorien wiederholt auf. So weist die Stadttheorie von Simon Parker (2004) insbesondere auf die Doublette des Materiellen von physischem Raum und kollektiv geteiltem Wissen und Narrativen hin. Es sind Transformationen die in den 1990er-Jahren mit der Gentrifizierung (Friedrichs, Kecskes 1996) oder im Kontext des Zusammenbruchs der einstigen DDR erforscht wurden (vgl. Cornelson, Franz, Herlyn 1994, 349–358). Sie allesamt fassen auf dem Verständnis vom «Stadtplan

als Grundriss der Gesellschaft» (Riehl, 1859, 270–284). Dabei werden, so in der jüngeren Theoriediskussion, die (neuen) Materialitäten, Elemente der gebauten Umwelt neu wahrgenommen und zwar im Sinne von Bruno Latour (2007) aus Sicht der Betroffenen mit ihren Wahrnehmungsperspektiven und Alltagspraktiken sowie der Situationistinnen und Situationisten im Sinne von Michel de Certeau (1988). Beobachtet werden die räumlichen Layouts jeden Ortes, seine physische Landschaft und die täglichen und wöchentlichen Verschiebungen in der Stadt. Damit erforscht werden unsere eigenen verkörperten Erfahrungen in der Stadt mit Design und Umgebungen, Menschen und Nicht-Menschen. So lässt sich die Betrachtung der vier gewählten Fotoethnografien von Seiten der Transformation auch anschlussfähig in die Assemblageforschung einbinden, als dass die ständige Hervorbringung einer an sich labilen Entität im Fokus steht (Prozessperspektive): Im vorliegenden Buch betrachte ich Zürich als *greifbare Stadt* in ihrer temporären Fixierung erhöhter Transformationen und ihrer globalen Verflechtungen (vgl. Färber 2014, Delitz 2010).

Der fotoethnografische Blick auf den *Alltag* in den Phasen erhöhter Transformationen kann im Sinne des Kulturwissenschaftlers Hermann Bausinger als «Entlastungsmedium» (Bausinger 1996, 34) gedeutet werden, das unserem Denken und Tun selbstverständlichen Sinn verleiht. Denn der Alltag ermöglicht, Dinge, Konstellationen und Symbole so hinzunehmen, wie sie sich darstellen, ohne ständig in Frage zu stellen oder zu begründen (ebd.). Gerade mit den «leiseren» Fotos, wie beispielsweise den Aufnahmen alltäglicher Briefpostsituationen während der Wohnorttransformation (FE 4) wird dieser Blick auf den in der Regel unhinterfragten, (noch) nicht verbalisierten Alltag gerichtet, der sich innerhalb dieser erhöhten Transformationen abspielt. Er nimmt Momente des Wiedererkennens, des Vertrautseins im Alltag auf und ermöglicht es, die Komplexität grosser Transformationen zu reduzieren. Ergänzend zu subtilen Verdeutlichungen werden vereinzelt auch hochstilisierte Aufnahmen wie in Einzelbildern der Mall (FE 1) oder beispielsweise der Ruinensituationen (FE 4) hinzugefügt. Dabei zielen die vorliegenden vier Fotoethnografien darauf ab, das (Neu-)Aushandeln von beispielsweise szenografischen, aber auch politisch manifesten, sozioökonomischen Transformationen für die Foto-Betrachterinnen und Foto-Betrachter auf unterschiedlichen Abstraktionsebenen erlebbar zu machen.

Betwixt and Between – ethnologischer Blick auf Transformationen

In lebendigen Städten gilt es, Transformationen als entwicklungsoffenen Dauerzustand zu beschreiben. So gibt es kein Endresultat, sondern nur eine dauernde Aufeinanderfolge von Phasen (Lynch 1965, 11). Dabei ist es erkenntnisbringend, die erforschten Orte erhöhter Transformation ethnologisch als universelle Ordnungsmuster von Übergängen zu durchleuchten. Als konzeptuelle Rahmung fokussiert wird das «betwixt and between» (Turner, 1964) – das Dazwischen als Zu-

standsbeschreibung –, wie sie der Religionsethnologe Victor W. Turner für Rituale vorgenommen hat. Turner benutzte die eher schlicht anmutende Entdeckung einer Dreiteilung ritueller Übergänge, der «Rites de Passage» von van Gennep (1909) als Grundlage, um grundsätzliche Erkenntnisse über die Ordnung von Raum und Zeit und ihrer kulturgeprägten Wahrnehmung zu gewinnen. Mit der Fokussierung auf Übergangsrituale soll versucht werden, die Zwischenkategorien, die verschiedenen Bedeutungen und Gefühlswertigkeiten geladener Zonen und Phasen, wie sie erlebt werden, zu verstehen.

So werden Übergänge in eine Phase der Loslösung (*séparation*) als Trennungsphase geteilt, die von einer sozialen Struktur mit kulturellen Bedingungen geprägt wird. Es folgt eine Übergangs-, Transformations- oder Schwellenphase (*marge*) dazwischen, die von Paradoxien und Mehrdeutigkeiten gekennzeichnet ist. Abschliessend erfolgt eine Angliederungsphase, die Eingliederung in den neuen Status (*agrégation*). Indem diese drei Phasen als stabil und wiederkehrend erkannt werden, lassen sie sich verallgemeinern, auch wenn Liminalität als Ganzes prozesshaft verstanden wird. So konkretisieren sich im Zwischenstadium auf einzigartige Weise die Gegensätze eines «weder-noch» und eines «sowohl-als-auch». Es sind *uneindeutige Momente* dieser Schwellenphase, die nicht auf die einfachen Gesellschaften beschränkt sind, sondern sich als liminoide Phasen auf moderne Gesellschaften übertragen lassen (Turner 1989b). Liminoide Phänomene komplexer Gesellschaften haben fragmentarischen, pluralistischen, experimentellen und spielerischen Charakter. Sie sind meist individuelle Hervorbringungen und Teil sozialer Kritik. In modernen Gesellschaften bestehen Liminales beziehungsweise Liminoides in einer Art kulturellem Pluralismus gleichzeitig nebeneinander (ebd., 82–87). Turner stellt, in Anlehnung an Lévi Strauss, diese Transformationsphase in Gegensatzpaaren wie Übergang/Zustand, Totalität/Partialität, Homogenität/Heterogenität, Gleichheit/Ungleichheit, Besitzlosigkeit/Besitz, Ranglosigkeit/Rangunterschiede u. a. m. in Kontrast zum Statussystem (Turner 1989a, 105).

In dieser Transformationsphase bildet sich auch eine spezifische Gemeinschaft, eine «*communitas*» (ebd.) heraus, die sich in einer modernen Gesellschaft im Wesentlichen anti-strukturell verhält. Sie kann als Quelle des Humanen verstanden werden aus der jede Gesellschaft sinnstiftende und erneuernde Kraft schöpft. Die Hausbesetzerszene wäre ein konkretes Beispiel einer solchen Gemeinschaft. Seit geraumer Zeit wird das Potenzial von temporären Nutzungen, wie es ursprünglich informell, aus politisch linken Kreisen der Hausbesetzerszene hervorging, als Motor der Stadtentwicklung von Bauherrinnen und Bauherren, Investorinnen und Investoren, Stadtmanagerinnen und Stadtmanagern strategisch eingesetzt³² und teilweise ökonomisch als urbaner Imagefaktor verwertet (vgl. Oswald, Overmeyer, und Misselwitz 2013). Im Kontext der Wachstumspolitik werden Zwischennutzungen häufig gezielt eingesetzt. Die oftmals in diese Nischen springenden «Kreativen», quasi «Trüffelschweine», sind für die neuen Entwicklungsstandorte interessant und

32 Dazu hat der Bund einen Leitfaden mit Informationen unter anderem zu Rechts- und Finanzierungsfragen herausgegeben: www.zwischennutzung.ch (abgerufen: 10. 7. 2020).

werden beispielsweise zur Abwehr von Besetzungen funktionalisiert (Siebler 2015, 402). Dabei werden inzwischen vermehrt auch Kirchen zwischen-, beziehungsweise umgenutzt wie beispielsweise – bleiben wir beim Sehen – die Umnutzung der Kapelle im Zürcher Seefeld zum Restaurant «Blinde Kuh»³³.

In der gezeigten Fotoethnografie zur Wohnorttransformation in Schwamendingen zeigte sich keine eigentliche «*communitas*». Dies, obschon sich die Übergangsphase durch den Abbruch und Neubau der Siedlung in zwei Bauetappen über sechs Jahre erstreckt hatte: Vom definitiven Auszug der Mieterinnen und Mieter der ersten Häuser – einer Abtrennungsphase im Jahr 2011 – und dem Einzug der neuen Mieterinnen und Mieter der letzten Häuser – einer Angliederungsphase 2016. Möglicherweise war die Wohngegend am äussersten Stadtrand für Hausbesetzerinnen und Hausbesetzer zu dieser Zeit zu unattraktiv. Denn zwölf Mehrfamilienhäuser standen vor dem Rückbau während mindestens vierzehn Monaten leer. Uneindeutige Momente und solche die in eindeutige zu kippen begonnen haben, haben sich bei der Wohnorttransformation in Schwamendingen vermehrt gezeigt. Dazu gehören Aspekte wie Angleichungen der Letztmieterinnen und -mieter zum Beispiel im Umgang mit gemeinschaftlich genutzten Räumen, Veränderungen der Besitzverhältnisse der Liegenschaft, veränderte Parkplatzansprüche während der Bauphase; aber auch Symbolisierungen dieser Zwischensituation, die in der entsprechenden Fotoethnografie zu sehen sind.

Während der Zwischenphase liessen die Hausverwaltung und Bauherren abgeschwächte temporäre Nutzungen zu: Die Freigabe der Wohnhäuser für Schiessübungen und «gewaltsame Türöffnungen» der Polizei³⁴ (**Abb. FE 4.38** und **Abb. FE 4.39**) oder Letztvermietungen der alten Wohnungen an Randständige oder Asylsuchende in Zusammenarbeit mit der Stiftung Domicil³⁵. Während der ersten Bauphase der neuen Häuser dienten die noch stehenden Häuser als Standort temporärer Verpflegungseinrichtungen und neben den handfesten Ritualen wie der Auszugsparty (**Abb. FE 4.211**) folgten solche des Bauens, wie der erste Spatenstich, die Grundsteinlegung, das Aufrichtungsfest, welche im konkreten Ersatzneubau (FE 4) verkürzt praktiziert wurden.

Greifen wir auf die Ökonomisierung der Zwischennutzung³⁶ zurück, plädiert beispielsweise der Architekturhistoriker Philipp Ursprung für urbane Brachen-Räume als wichtige *terrain vague*. Diese Orte sind für die Stadt wichtig, da sie nicht klar definiert sind, zeitlich als urbanes Gedächtnis bedeutsam werden und als Anachronismus zum ökonomischen Regime wirken (Ursprung 2012, 13–14). Gerade diese «unfertigen» Orte, die einen Möglichkeitssinn bieten und damit auch als Orte der Präsenz wahrgenommen werden können, führen zu einem

33 Dort isst man in Dunkelheit und wird von sehbehinderten Menschen bedient.

34 Zwei Jahre später benutzte die Stadtpolizei Zürich ebenfalls die Abbruchliegenschaften des benachbarten Genossenschaftssiedlung Mattenhofs als Trainingsgelände (Papzoglou 2013, 14–15).

35 Die **Stiftung Domicil** ist eine gemeinnützige Wohnungsvermittlung für sozioökonomisch Benachteiligte (www.domicilwohnen.ch, abgerufen: 5. 12. 2019).

36 Neben der Stiftung Domicil existieren auch Kleinunternehmungen wie «**Projekt-iterim**» (<http://projekt-interim.ch/>, abgerufen: 5.12.2019) welche für verschiedenste Liegenschaften Zwischenutzungen organisieren und verwalten.

verstärkten Erleben von Gegenwärtigkeit. Die Architektin und Stadtforscherin Christine Dissmann weist diesbezüglich darauf hin, dass «Orte des Nicht mehr – Noch nicht» (Dissmann 2011, 99) räumliche Symptome eines tiefgreifenden Gezeitenwechsels sind, welche unser Wahrnehmungsbewusstsein in bisher unbekannter Weise herausfordern. Übergangsräume können schutzgebend und anregend sein und im Sinne Robert Musils «Möglichkeitssinn» Raum geben (Siebel 2015, 381–382) und mit zeitlichen und räumlichen Heterogenitäten spielen. Es sind Räume des Experimentierens, der Überraschungen, der noch nicht determinierten unausgegorenen Ideen. Der Stadtforscher Walter Siebel übernimmt für diese Reservate auch die Begrifflichkeit der «Ankunftsorte» (Saunders 2011, 35).

So haben stadtauswärts Richtung Flughafen neue Kleinbetriebe vor allem im Gastrobereich Nischen für ihr Angebot gefunden (vgl. FE 3). Bei der Wohnorttransformation in Schwamendingen (FE 4) sind tatsächlich auch in den aufgewerteten Ersatzneubauten viele neue Mieterinnen und Mieter angekommen, die einerseits aus der Kernstadt Zürich verdrängt wurden oder andererseits von auswärts einen Wohnsitz in der Stadt Zürich gesucht haben. Über teure Mietpreise mit freiem Marktzugang funktionieren die Ersatzneubauten als Fluktuationsplattform, wie die ständigen Ein- und Auszüge neuer Mieterinnen und Mieter zeigen.

Gerade die fotoethnografischen Orte erhöhter Transformationen weisen urbane Qualitäten auf. Dies, indem sie nicht planbar sind, ein Neben-, Mit- und Gegeneinander verschiedener Situationen bedingen. Dabei nimmt die Wahrnehmung zeitlicher Dynamik und historischer Veränderungen eine wichtige Erkenntnisfunktion in unserem Leben ein. So spielen «Abriss, Neubau, das Verschwinden von Geschäften, Umzüge von Nachbarn, der Durchbruch von Verkehrsschneisen, Veränderungen der Einzelhandelsstruktur in Stadt und Umland, Be- und Entgrünung – auf kleinräumlicher und gesamtstädtischer Ebene – eine grundlegende Rolle.» (Müller 2008, 76) Diese Wahrnehmungen von raumzeitlichen Veränderungen und Bewegungen stellen eine kulturelle Ressource dar, insofern als sie das jeweilige Alltagsleben im Verhältnis zur Stadt mitbestimmt, so Müller weiter. «Sie sorgt für Motivation und Orientierung des eigenen sozialen und kulturellen Handelns. Denn zur Aufrechterhaltung der Konsistenz des Erfahrungswissens muss die Synthesis seiner Raumdimension bei Veränderungswahrnehmung wieder neu justiert werden.» (ebd.)

2.3 Zweite Urbanisierung – Verdichtung

Die Transformationsprozesse der spätmodernen Städte beruhen auf Verdichtung. Bereits 1990 hat der amerikanische Humangeograf und Sozialtheoretiker David

Harvey (1994) die Verdichtung der zeitlichen und räumlichen Welt als Charakteristikum der Postmoderne hervorgehoben.

Verdichtungsdiskurs

Der Verdichtungsdiskurs ist seit dem 21. Jahrhundert als sozial-räumlicher Begriff in aller Munde und wird von Sozial- und Planungswissenschaften benutzt. Der sich hinter der Verdichtung manifestierende Begriff der Dichte ist jedoch schillernd indem er wird auf komplexe, implizite und explizite historische Bezüge und Diskurse verschiedener Disziplinen bezogen wird – bis hin zum Leitmotiv des modernen Städtebaus. Der Raum- und Stadttheoretiker Nikolai Roskamm (2012, 133) zeigt entwicklungsgeschichtlich auf, dass dem Dichte-Begriff aus dem kontextfrei definierten, physikalischen Begriff im 18. Jahrhundert eine Erweiterung hin zum sozialwissenschaftlich-räumlichen Begriff widerfahren ist – wobei letzterer inhaltsleer sei.³⁷ Denn der sozialwissenschaftliche Dichtebegriff weist keine Programmatik auf. Er braucht situative Bezugsgrößen, wie beispielsweise der Perspektivenbegriff (Kap.3.4). Er muss in einen Kontext gestellt und mit Bedeutung besetzt werden (Roskamm 2012, 141). Dabei weist Nikolai Roskamm auf die Gefahr hin, dass Dichte als freistehender Begriff «*der Dichte*» (ebd., 134) benutzt wird und damit als potenziell berechenbare Metapher gesetzt und ideologisch aufgeladen wird. So wurde der Begriff «Dichtestress» im Jahr 2014 in der Schweiz sogar als Unwort des Jahres³⁸ nominiert, wie er u. a. im Zusammenhang mit der Masseneinwanderungsinitiative und Ecopop-Initiative verwendet wurde. Dies erstaunt nicht. Der Dichtebegriff war bereits mit der geopolitischen und bevölkerungswissenschaftlichen Verwendung mit Bezug auf «Raum und Volk» als Bewertungskategorie für «Unter-», beziehungsweise. «Überbevölkerung» salonfähig. Dazu gehört beispielsweise Wilhelm Heinrich Riehls «Land und Leute» von 1861.

Im gegenwärtigen Verdichtungsdiskurs der zweiten Urbanisierung lässt sich städtische Dichte auf Personen, gebaute Räume, Infrastrukturen, Interaktionen und Regulierungen beziehen, die sich über räumliche Normierung, wie Wohnungen, Häuser, Nachbarschaft, Stadt, oder zeitlichen Normierung, wie Tag oder Nacht, Ruhe- und Arbeitszeiten usw., im Alltag konkretisieren. Daraus lassen sich die soziologischen Parameter der Dichte, wie bauliche Dichte, Regelungsdichte,

37 Nikolai Roskamm (2011) hat die Verwendung des Begriffs der Dichte wissenschaftshistorisch dekonstruiert, wie er vom physikalischen Begriff (des materiellen Stoffes) im 19. Jahrhundert hin zum Begriff der Bevölkerungsdichte benutzt wurde. Dabei formierte er sich von kartografischen Theoriediskursen hin zu soziologischen Diskursen der moralisch-materiellen Dichte und entwickelte sich zum Leitbild des modernen Städtebaus.

38 Das «Unwort des Jahres» wird seit 2003 aus privater Jury bestimmt. Für das Jahr 2014 wurde Dichtestress deklariert ([https://de.wikipedia.org/wiki/Unwort_des_Jahres_\(Schweiz\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Unwort_des_Jahres_(Schweiz)), abgerufen: 24. 6. 2019).

Einwohnerdichte, Beschäftigungsdichte, Interaktionsdichte usw., operationalisieren (vgl. Spiegel 2000, 39–47).

In der Städtebaudiskussion muss die Moralisierung eines jeweiligen Dichtebegriffs mitgedacht und vergegenwärtigt werden (vgl. Roskamm 2011, 342). So etwa die negative Wertung des sozialpsychologisch begründeten Beengungserleben, welches mit der Entstehung von Massen und der Massenpsychologie (Le Bon 1964 bzw. 1895) sowie der Chicagoer School der 1920er-Jahre in den USA als Vorgänger der Crowdingforschung (Schultz-Gambard 1990) verknüpft wird. In den 1980er-Jahren wird aus ökologischen Gründen vor allem im Zusammenhang mit der Zersiedelung Dichte positiv aufgeladen und bis heute als urbane und nachhaltige Lebensqualität formuliert (Lampugnani 2009, 31). In der Fachdiskussion wird Urbanität häufig als erstrebenswertes, städtebauliches Ziel postuliert. Die Dichte nimmt dabei die Funktion eines Instruments wahr – im Sinne eines Werkzeugs für *Urbanität durch Dichte*. Auch komplexe städtische Leitbilder kompakter Städte argumentieren über Rentabilitätskriterien mit Dichte.

Bauliche Dichte wird, wie es im revidierten Raumplanungsgesetz 2013 auf eidgenössischer Ebene angenommen wurde, umfassender als räumlich-abstrakte Dichte verstanden. Wird von ihr gesprochen, sind die Zusammenhänge mitgemeint. Dabei kann das Gebaute die Basis als «Aufenthalt bei den Dingen» (Heidegger 1954) bilden oder eine «in Interaktion gewordene Kulturform» (Simmel 1999) sein, auf die die zweite Urbanisierung bezüglich physischer und sozialer Dichte rekurriert. Die Überlegungen basieren auf Emile Durkheims Prozess der Ausdifferenzierung, die sich auf moderne (Gross-)Städte beziehen lässt. Die Verdichtung schlägt sich materiell nieder und hat während des im Buch erforschten Zeitraums der 2010er-Jahre verschiedene «Wachstumsschmerzen» (Hengartner, Schindler 2014) hervorgebracht. Bleiben wir bei der alltagskulturell erforschbaren Erfahrungsebene von Transformation und Verdichtung in der Stadt, so sind es die konkreten Situationen auf der Ebene der Praxen einzelner Akteure. Mit den Fotos vermögen sie sozusagen das «Einwohnen» der Stadtteilräume in Zürich relational über die vier Fotoethnografien aufzuzeigen.

Situierung der Orte in den städtebaulichen Verdichtungsformen

Obschon die Siedlungsfläche in der Schweiz während des Zeitraums der vorliegenden Fotoarbeiten immer noch rasant gewachsen ist und neue Wohnungen gesamtschweizerisch zu rund drei Vierteln auf der Wiese entstanden, wurden die Bauten in der Stadt Zürich vermehrt auf bereits bestehender Siedlungsfläche realisiert. Der äussere manifeste Rahmen der baulichen Dichte³⁹ erfolgt in der Stadt

39 Der Begriff der baulichen Dichte ist stets verknüpft mit einem räumlich-abstrakten Begriff, wie ihn das Bundesamt für Raumentwicklung ARE im revidierten Raumplanungsgesetz verwendet, wozu Quartierdichte, soziale Dichte, Interaktionsintensität und funktionale Diversität gehören (Hugentobler, Wiener 2016, 14–15).

vor allem als *Verdichtung nach innen*.⁴⁰ Der Stadtwanderer Benedikt Loderer (2016) unterteilt die städtischen Verdichtungen in vier Formen: Umnutzung, Auffüllen, Ersatz und Bestandsverdichtung. Die vier Orte der Fotoethnografien lassen sich nach Loderers Verdichtungsformen typisieren, wenn auch überlappend. Die ersten drei Fotoethnografien (FE 1–FE 3) sind an Orten entstanden, die im Zuge der Verdichtung vor allem umgenutzt und ausgefüllt worden sind. Die vierte Fotoethnografie (FE 4) wird der Ersatz- und Bestandsverdichtung zugeordnet. Ihre Beschreibung erfolgt vertieft in einem Zoom am Schluss des zweiten Kapitels (Kap. 2.4), weshalb im Rahmen dieser Verdichtungsform nachfolgend das neuere Phänomen des Ersatzneubaus erörtert wird.

Verdichten durch Auffüllen und Umnutzen

Beim Fotografieren der Shopping Mall (FE 1) faszinierten mich ab 2008 die verschieden genutzten und ungenutzten Gelände rund um das Einkaufszentrum herum. Sie offenbarten sich mir als Möglichkeits- und vermutlich schon damals als Übergangsraum mit Tankstelle, Mc-Donald Drive-In, Glassammelstelle, Autowaschanlage, Nacht-Clubs und einer Eventhalle. Direkt unmittelbar um das Einkaufszentrum Letzipark und weiter um das SBB-Areal bis hin ins nördliche Wohnquartier Albisrieden herum wurden Verdichtungen des Ausfüllens während meinem Forschungszeitraum von 2008 bis 2011 vor allem geplant. Verschiedene Hallen wurden umgenutzt. So eröffnete beispielsweise 2011 das Konzert- und Eventlokal «Komplex 457» an der Hohlstrasse 457, unmittelbar neben dem Einkaufszentrum, in der Abbildung 2, in einer umgenutzten Industriehalle. Die vorliegenden Fotoarbeiten porträtieren Menschen, die sich vor den nachfolgenden Verdichtungen in der Shopping Mall aufgehalten haben. So wurde erst nach Abschluss der ersten Fotoethnografie (FE 1) das gesamte Tankstellen- und Drive-in-Areal unmittelbar vor dem Einkaufszentrum zur Hohlstrasse, wie es in der Abbildung 2 ersichtlich ist, mit kompakten hohen Wohnhäusern aufgefüllt. Es sind Wohnhäuser mit 176 Mietwohnungen, die von derselben Gebäudeverwaltung verwaltet werden wie die Ersatzneubauten in Schwamendingen (FE 4). In nächster Nähe kam im Jahre 2016/2017 das Wohn- und Pflegezentrum «Tertium Letzipark» hinzu, wofür der umgenutzte Schuppen (siehe Abbildung 3) weichen musste. Der Stairs-Club im Letzipark musste im Frühjahr 2017 schliessen.

Wenden wir uns der zweiten Fotoethnografie (FE 2) zu, der Verschiebung des einstigen Dienstgebäudes der Maschinenfabrik Oerlikon (MFO) im Jahr 2012, so ist dieser Ort geprägt durch Verdichtungen des Ausfüllens und Umnutzens. Das einstige Direktionsgebäude der Maschinenfabrik Oerlikon (MFO) aus dem Jahr 1889 wurde als Industrie-Denkmal erhalten. Es musste dazu verschoben werden, damit die Infrastruktur des Bahnhofs Oerlikon mit zwei Gleisen durch die SBB

40 Innerhalb der Schweiz ist Zürich zwar die grösste Stadt, aber bezüglich Personendichte (Einwohnerinnen und Einwohner und Beschäftigte pro Hektare Siedlungsfläche) während der Forschungszeit für dieses Buch an dritter Stelle, nach Genf und Basel (Bundesamt Statistik, Regionalporträts 2011).



Abb. 2: Letzipark-Areal (FE 1), 24. Januar 2008. Abb. 3: Umgenutzter Schuppen vor Letzipark, 10. Februar 2009. Beide Standorte sind inzwischen verbaut.

erweitert werden konnte. Dies, um ihr Mammutprojekt – die Durchmesserlinie, welche Altstetten, Hauptbahnhof Zürich und Oerlikon seit 2015 verbindet – umzusetzen. Mit ihrer verbesserten West-Ost-Achse durch die Limmatstadt wurden die Reisekapazitäten für den Nah- und Fernverkehr vergrössert. Im Zuge der rund siebenjährigen «Ausbau- und Modernisierungsarbeiten» (Medienmitteilung SBB, 2016,1) wurde der Bahnhof Oerlikon, der siebtgrösste Bahnhof der Schweiz, zu einer *intermodalen Mobilitätsdrehscheibe* (ebd.) erweitert. Er bekam zu den beiden neuen Gleisen zusätzlich breitere Perrons und Unterführungen, neue unterirdische Zugänge, eine Ladenpassage mit neuen Läden und Gastrobetrieben. Das historische Direktionsgebäude der Maschinenfabrik Oerlikon MFO, wurde zur «MFO Mehrwertfabrik Oerlikon» mit Bistro und vielschichtigem Kompetenzzentrum umgenutzt.

Während der im Winter 2013/2014 aufgenommenen dritten Fotoethnografie (FE 3) der spätmodernen Werkhöfe Richtung Flughafen Zürich in Oerlikon erlebte ich nach und nach das Ausfüllen des erforschten Gebietes. Dazu gehört vor allem die Ausdehnung von Überbauungen der damaligen Grossbaustelle Glattpark, die auf dem in den 1980er-Jahren noch als «teuerste Wiese Europas» benannten Oberriet errichtet wurde (vgl. Günter, Bucher 2009; Sallin 2013).

Die multinationalen Konzerne dehnten sich bereits ab den 1990er-Jahren stadtauswärts aus und nach 2013/2014 erfolgten weitere Verdichtungen und sind weitere prognostiziert. So erfolgte zum Beispiel 2014/2015 die Erstvermietung der genossenschaftlichen Überbauung «Mehr als Wohnen» auf dem Hunziker-Areal in Zürich-Leutschenbach oder wurde 2015 das Airgates-Bürogebäude (Abb. FE 3.3) von der Stadt als neues Verwaltungsgebäude gekauft, womit eine «Zentralisierung» des Ortes aufgegleist werden kann. Im Jahr 2014 startete auch der Planungsprozess für ein städtisches Grossbauprojekt mit günstigen Wohnungen, Gewerbe, Schulhaus und Park, auf der letzten, grösseren Baureserve der Stadt mit Schreber-

gärten entlang der Thurgauerstrasse und den hier gezeigten Werkhöfen (**Abb. FE 3.3**, **Abb. FE 3.10** und **Abb. FE 3.12**). Dazu gehört auch das 2012 bewilligte und ab 2015 gebaute gigantische Dienstleistungs- und Kongresszentrum «The Circle» am Flughafen Zürich bei Kloten. Nach Henri Lefèbvre (1976) gehört die Bildung von Entscheidungszentren, wie es mit den multinationalen Konzernen stadtauswärts zum Flughafen erfolgt(e), auch zum Verdichtungsprozess.

Verdichten durch Ersatzneubauten

Der Ersatzneubau – der Abbruch und Ersatz älterer Bauten – erlebt derzeit einen regelrechten Boom. Nur ein Drittel der zwischen 2006 und 2016 neu erstellten Wohnungen entstand auf unbebauter Fläche, zwei Drittel hingegen durch Ersatzneubauten (Stadt Zürich 2016b, 11). Michael Knappitsch (2015, 3) weist darauf hin, dass der Begriff Ersatzneubau im städtischen Nahverdichten in Europa aus Zürich kommt. In Abgrenzung zum Neubau, so seine interessante Feststellung, wird der dem Neubau vorangestellte Annex *Ersatz* positiv konnotiert, in dem er das Moment des Reparierens aufnimmt (ebd.).

Ersatzneubauten sind in Zürich statistisch tatsächlich erst ab 2002 als relevante Grösse erkannt worden; in den 1990er-Jahren wurde kaum Bausubstanz ersetzt. Konkret wurden in der Limmat-Stadt in den Jahren 1995 und 1996 knapp 50 Wohnungen abgebrochen; das ist ein Zwanzigstel der im Jahr 2014 abgerissenen Wohnungen (ebd., 12–13).⁴¹ Die Statistiken der Stadt Zürich (ebd.) zeigen, dass in den Jahren zwischen 2000 und 2015 mit 1.5 Prozent eine mittlere jährliche Erneuerungsquote der Wohnungen vorlag. Der Höchststand an abgebrochenen Wohnungen wird mit 1329 Wohnungen im Jahr 2016 gezählt (Stadt Zürich 2017). Darauf folgt – auf Rekordniveau – im Jahr 2018 die intensivste Neubautätigkeit im Wohnungsbau seit 1954, und zwar vor allem im Rahmen von Wohnersatzprojekten. 1681 der 3360 fertiggestellten Wohnungen in der Stadt Zürich, das heisst 50 Prozent der Wohnungen, entstanden auf Land, auf dem zuvor ältere Wohngebäude abgebrochen worden sind. Es entstehen bei Ersatzneubauten pro abgebrochene Wohnung durchschnittlich 1,7 neue Wohnungen, wie die Stadt vermerkt (Jörg 2019).

Als *Initialzündung* für das Phänomen Ersatzneubau kann die städtische Wohnsiedlung «Werdwies» in Altstetten gelten, welche 2004 abgerissen und ersetzt, dokumentiert und erforscht wurde (Stadt Zürich 2008; Hobi, von Däniken, Spendov 2004). Es handelt sich dabei just um eine abgerissene Siedlung, welche vom selben Architekturteam «Architekten Alfred F. Sauter & Arnold Dirlener» wie die vorliegend erforschte Siedlung Altwiesen (FE 4) gebaut wurde. Die Architekten hatten die städtische Siedlung Werdwies 1959, vier Jahre später als die Altwiesen, im grossen Bauboom der Stadt gebaut. Blicken wir auf die Bauherrschaft, so werden vor allem Bauten der öffentlichen Hand sowie überdurchschnittlich auch der

41 Die Stadt Zürich kannte das Phänomen Rückbau von Wohngebäuden, wie sie insbesondere in der ehemaligen DDR im grossen Stil zur verbesserten Objekt- und Raumnutzung erfolgte, noch nicht.

Baugenossenschaften und privaten Gesellschaften ersetzt. Private und Stockwerkeigentümerinnen und -eigentümer hingegen befinden sich am Ende des Spektrums der Ersatzneubauerinnen und Ersatzneubauer des vergangenen Jahrzehnts (Stadt Zürich 2016b, 17).

Fest steht, dass mit dem Aufkommen von Ersatzneubauten die Häuser in die Nähe von Konsumgütern rücken. Sie werden über Rentabilitätsüberlegungen Lebenszyklen unterworfen. Ein langsames und schnelles Bauen gab es schon immer. Nach Jutta Hassler (2003, 43–53) wurden Häuser im 20. Jahrhundert hingegen nicht in Verbrauchs- und Lebenszyklen integriert, sondern folgten einem «Ewigkeitswert», wie beispielsweise das Aufkommen der Denkmalpflege in den 1980er-Jahren zeigt.

So berechnet die Immobilienwirtschaft gegenwärtig die Lebensdauer eines Normalhauses auf 80 bis 100 Jahre, wobei Erneuerungszyklen von 20, 40 beziehungsweise 80 Jahren der Instandstellung und des Investierens in die Modellrechnungen der Wertveränderungsprozesse einfließen. Bei langlebiger Bausubstanz kann der Abbruchzeitpunkt auf 120 bis 150 Jahren maximiert werden; in der Regel mit einem Erneuerungswand von 60 Prozent der Neukosten (Salzmann 2007, 114–138; Glaser 2013, 25).

Blicken wir auf die gesamtschweizerische Wohnsituation, wohnen gegenwärtig 17 Prozent der Bevölkerung in der Schweiz in Gebäuden, die nach dem Jahr 2000 gebaut wurden, also in «jungen» Häusern (BFS 2017, 13). Auf die Kritik des Wachsens an den Stadträndern und der Zurückhaltung, dem Verschonen von Transformation in der Innenstadt (vgl. Troxler 2017, 12), gilt es die Stadtstruktur nach Dichtegrad zu vergegenwärtigen: So gilt die Kernstadt Zürich als Ort mit höchster Dichte, wie auch die ehemaligen Dorfkerne der eingemeindeten Gemeinden. Es folgen die Blockrandgebiete wie Langstrasse, Gewerbeschule, Hard, Wiedikon aber auch Oerlikon, Seefeld usw. und Transformationsgebieten wie Leutschenbach, Oerlikon, Letzigebiet, Europaallee, Binz und Manegg. Danach reihen sich die klassischen, urbanen Wohnquartiere dazu wie Enge, Wipkingen bis Hirslanden, Altstetten. Abschliessend folgen die offenen Baustrukturen in Affoltern, Oerlikon, Schwamendingen, Wollishofen und Altstetten sowie die Ein- und Doppel-Einfamilienhäuser, wie sie in Albisrieden Waid oder in Villen-Mehrfamilienhäuser in der Enge und am Zürichberg (einst) gebaut wurden (Argast, Durban, Kurz 2012, 16–17).

2.4 Zoom auf die Siedlung Altwiesen: vom modernen zum nachmodernen Wohnen

Die Wohnorttransformation wird am Beispiel der Siedlung Altwiesen in der Fotoethnografie (FE 4) und als Zoom mit ihren historischen Bezügen und ihrer Kontextualisierung in Schwamendingen genauer betrachtet. Die fokussierte Siedlung

steht, wie bereits erwähnt, verschiedentlich als paradigmatisches Beispiel für die erhöhte Transformation in der Stadt Zürich. Die Siedlung wurde 1955, während der ersten Urbanisierung der Moderne in der Nachkriegszeit und der Ausweitung der Stadt Zürich, gebaut. Sie wurde nach knapp sechzig Jahren, 2012 bis 2016, rück- und neugebaut. Der Ersatzneubau erfolgte im Zuge der zweiten Urbanisierung, die sich auf die Wandlungen der Stadt seit der Spätmoderne bezieht und sich baulich in Zürich ab der Aufwertung der Stadt ab Anfang der Jahrtausendwende niederschlägt.

Der Vergleich der Moderne und Spätmoderne zeigt in Schwamendingen den zeittypischen Umgang mit städtebaulichen Ideen und Konzepten der Verdichtung und Fragen der Freiräume. Dazu gehören das Gartenstadtkonzept und seine Neuinterpretation, die visuell verdeutlicht werden konnte (Kap. 9.1). Dazu gehören zudem auch die späteren Hochhäuser im Quartier: So entstand in Hirzenbach das höchste Schweizer Wohnhochhaus, das 1960 bezogen wurde (Koch, Somandin et al. 1990, 320). Mit dem *Jabee Tower* wurde 2019 erneut das zurzeit höchste Schweizer-Wohnhochhaus bezogen (Hotz 2019, 15). Es liegt ebenfalls in der Nähe der Siedlung Altwiesen und in Fussdistanz zum Bahnhof Stettbach, jedoch bereits ausserhalb der Zürcher Stadtgrenze in Dübendorf.

Interessant an der Überbauung Altwiesen sind auch die involvierten Architekten und Bauherrschaften in Zeiten eines erhöhten Wohnbedarfs der Stadt Zürich. Mit der gewählten Siedlung liegen erstmals Erkenntnisse der Wandlungen *einer privaten Überbauung* vor. Zeittypisch haben ihre Akteure in den jeweiligen Urbanisierungen, gerade auch in den 1950er-Jahren, agiert. Bislang rückten vor allem städtische (z. B. Stadt Zürich 2008; Günter, Bucher 2009) oder genossenschaftliche Immobilien (z. B. Altenburger, Weidmann, Baugenossenschaft des eidgenössischen Personals (BEP), 2010; Baugenossenschaft Freiblick 2002; Baugenossenschaft Sonnengarten Zürich 2012) in Zürich in den Fokus. Das Schweizer Fernsehen strahlte im Oktober 2013 in der Sendung 10vor10 eine vierteilige Reportage über den Ersatzneubau der genossenschaftlichen Siedlung Sydefädeli in Zürich Wipkingen aus. Die Reportage dokumentiert einen ähnlichen Gesamtverlauf der Transformation wie in der Siedlung Altwiesen, zum Beispiel bei der Wiederverwertung von Materialien usw. Der Beitrag zeigt aber auch Unterschiede auf, zum Beispiel im Gemeinschaftlichen der Wohnsituation.⁴² Und weiter interessant ist, dass die Stadt das Ersatzneubauprojekt bereits vor ihrer Realisation als Beispiel einer verdichteten Grossüberbauung aufführt (vgl. Dichter 2012b).

Dank der über mehrere Jahre beobachteten Wohnorttransformation, lässt sich die Fotoethnografie zur Siedlung Altwiesen, deren Fotografien der Phase des Dazwischen in der Spätmoderne treu bleiben, gesamtheitlich rahmen. Dies wur-

42 Die Reportage wurde in vier Beiträge aufgeteilt und im Oktober 2013 wie folgt ausgestrahlt: «Abschied vom Sydefädeli» (Rathgeb, Furrer, Neukom, SRF 10vor10, 1. 10. 2013), «Sydefädeli – Wiederverwertung statt verschrotten» (Rathgeb, Neukom, Furrer, SRF 10vor10, 8. 10. 2013), «Altes muss Neuem weichen» (Rathgeb, Neukom, Furrer, Gautschi, SRF 10vor10, 15. 10. 2013), «10vor10-Serie: dreieckige Häuser für Genossenschaftler» (Rathgeb, Neukom, Furrer, Feuerbach, Casset, SRF 10vor10, 22. 10. 2013). Die SRF-Beiträge liegen in veränderter Form vor unter: <https://www.srf.ch/sendungen/10vor10/10vor10-serie-abschied-vom-sydefaedeli>, abgerufen: 7. 7. 2020).

de möglich durch den, über den gesamten Forschungsraum, grosszügig gewährten Zugang zum Forschungsort sowie dem entgegenkommenden Interesse aller involvierten Personen. Dazu gehören die Bauherren, die Bauleitung, die Baumeisterfirma und übrigen Bauunternehmungen samt allen Handwerkern, die Verwaltung und der Hauswart sowie die Bewohnerinnen und Bewohnern und Nachbarinnen und Nachbarn der Siedlung. Durch die qualitativ wertvollen Primärquellen, über die narrativen Interviews, Gespräche und gesammelten Akten der Akteure vor Ort sowie durch die bereichernden Auseinandersetzungen mit Studierenden der «Populären Kulturen» der Universität Zürich, die ich als Dozentin über zwei Forschungsseminare, einschliesslich zweier Führungen mit Bauleitung und Hauswart, involvieren konnte. Sie mündeten zu einem vertieften mehrschichtigen Einblick in die Wandlungen eines Wohnortes.

Da der Umgang mit der Verdichtung in Zürich immer wieder politischen Zündstoff verursacht, ist die im Buch gezeigte Sicht auch ein Zeitdokument, das die Phase erhöhter Transformation der 2010er-Jahre aufnimmt.

Fotoethnografie im ersatz-neugebauten Schwamendingen

Die sich über fünf Jahre erstreckende Fotolangzeitbeobachtung des Rück- und Ersatzneubaus der Siedlung Altwiesen (FE 4) von 2011 bis 2016 in Hirzenbach, dem östlichsten Quartier des Stadtkreises Schwamendingen, zeigt eine Verdichtung über Ersatzneubauten, wie sie in der Stadt Zürich und darüber hinaus inzwischen landläufig geworden ist. Diese neue «zürcherische» Form (Kap. 2.3) der inneren Verdichtung und Transformation eines Ortes ist und hat sich seit Beginn der vierten Fotoethnografie im Jahr 2011 in Schwamendingen sichtlich verstärkt.

Der hier fokussierten, rück- und erneut gebauten Siedlung Altwiesen (2011–2016) voran gegangen waren in Schwamendingen erst vier ersatzneugebaute Siedlungen von Genossenschaften.⁴³ In unmittelbarer Nähe der Siedlung Altwiesen wurde neben der Alterssiedlung Helen Keller (1974) das Pflegezentrum Mattenhof (2009) gebaut sowie 2010 die Sportanlage Heerenschürli und der Bahnhof Stettbach erneuert.

Den unteren Übersichtsplan des Entwicklungsgebiets Schwamendingen hatte das Hochbaudepartement der Stadt Zürich im Jahr 2013 auf ihrer Webseite

43 Die Siedlung «Luegisland Süd» (1949) der Bau- und Siedlungsgenossenschaft «Vitasana» wurde 2009–2013 ersatzneugebaut (mit Erhöhung von 84 auf 154 Wohnungen auf einer Arealfläche von 12 620 m²). Dieselbe Genossenschaft ersatzneubaute von 2007–2009 die 1949 gebaute Siedlung «Kronenwiese» (und erhöhte dabei die Wohnungsanzahl von 94 auf 97 Wohnungen auf einer Arealfläche von 17 563 m²) sowie von 2001–2002 die Siedlung «Burriweg» von 1945 (und erhöhte die Wohnungsanzahl von 61 auf 86 Wohnungen auf einer Arealfläche von 15 022 m²). Hinzu kommt die Siedlung «Brüggliacker» (1950) der BAHÖGE Wohngenossenschaft, welche zwischen 2001 und 2014 eine Arealfläche von 9 848 m² ersatzneubaute (von 71 auf 67 Wohnungen vergrösserte) (vgl. Stadt Zürich 2012b, 32–41).

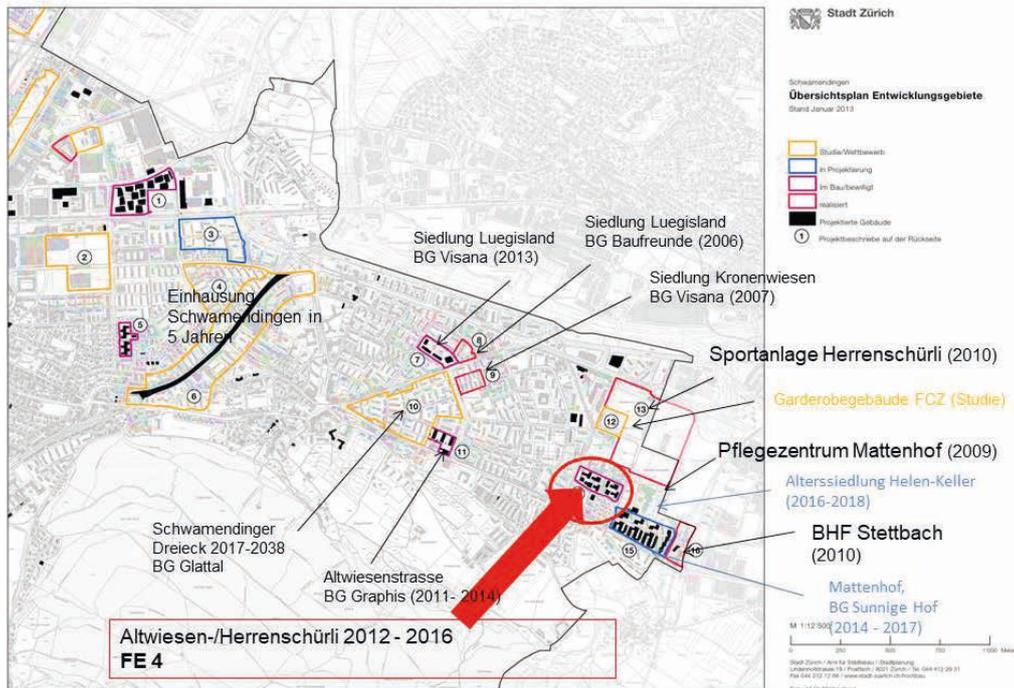


Abb. 4: Übersichtsplan Entwicklungsgebiet Schwamendingen, Hochbaudepartement Stadt Zürich (unter: www.stadt-zuerich.ch/hbd/de/index/entwicklungsgebiete.html, abgerufen: 4.3.2013) mit Eintragungen der Autorin der nahen Rück-, Neubauten in Nähe der FE 4.

veröffentlicht. (Ich habe ihn mit entsprechenden Projektangaben und Zahlen um die FE 4 ergänzt.)

Im Jahr 2014, nach der ersten und vor der zweiten Rückbauphase der erforschten Siedlung Altwiesen, startete in unmittelbarer Nähe der Abriss des Mattenhofkindergartens (Abb. FE 4.34) und mit ihm der Rück- und Ersatzneubau des knapp siebzijährigen Mattenhofs (1946–1947 bzw. 2014–2017) der Genossenschaft «Sunnige Hof» mit einer Verdichtung von 138 Wohnungen auf 377 Wohnungen auf einer Arealfläche von 28292 m². Dazu hatte die Stadt Zürich mit der Genossenschaft einen Landabtausch vorgenommen, um eine Wegverbindung zwischen Bahnhof Stettbach und Altwiesenstrasse hinter ihrer Ersatzneubausiedlung zu bauen. Während meiner ethnografischen Fotoaufenthalte wurde überdies die Siedlung Altwiesenstrasse (1952 bzw. 2012–2014) der Bau und Wohngenossenschaft Graphis ersatzneugebaut. Damit stieg die Zahl der Wohnungen von 77 auf 108 Wohnungen auf einer Arealfläche von 10006 m². Ein Jahr später, im Jahr 2015, wurde der Ersatz- und Neubau für die städtische Alterssiedlung «Helen Keller» (1974 bzw. 2016–2020) (Abb. FE 4.112) direkt neben der erforschten Siedlung ausgesteckt (Abb. FE 4.340). Gegen Abschluss meiner Aufenthalte im April 2016, begann der Aushub der ersten Baugrube⁴⁴ in der einstigen Parkanlage zwischen dem

44 Im fotoethnografischen Forschungszeitraum stand noch die ocker-orangerfarbene Alterssiedlung von 1974, die mir auch als Fotostandort (Abb. FE 4.115) gedient hatte. Das Gebäude wurde in der zweiten Bauetappe von 2018–2020 durch einen Neubau ersetzt. Die erste Bauetappe altersge-

rückgebauten Mattenhof und meinen erforschten, inzwischen fertig gestellten Ersatzneubauten (**Abb. FE 4.346**).

Ebenfalls mitten während meiner Fotoarbeiten lagen im Spätsommer 2014 die Modelle und Pläne des Wettbewerbsprojekts «Schwamendinger Dreieck» für die Ersatzneubauten zwischen der Winterthurer-, Dübendorfer- und Glattwiesenstrasse im Hallenbad Oerlikon öffentlich auf. Bei den letzten längeren Fotobesuchen für das vorliegende Buch im Juli 2016, wurden die alten Häuser an der Roswiesenstrasse ausgesteckt. Die Baugenossenschaft Glattal Zürich (BGZ) plant auf der Siedlungsfläche von 43 500 m² insgesamt 718 Wohnungen der 1940er- und 1950er-Jahre bis im Jahre 2040 in Etappen zu ersetzen, wobei die in der letzten Phase zum Abriss vorgesehen Häuser nochmals renoviert werden (Kälin 2012, 12). Geplant ist, die Zahl der Bewohnerinnen und Bewohner innerhalb dieser Siedlungsfläche von 1 400 auf 2 500 Menschen, um knapp 80 Prozent, zu erhöhen und ihre überalterte Bewohnerschaft⁴⁵ durch den Einzug von Familien mit Kindern zu verjüngen (ebd.).

Die Erneuerungswelle in Schwamendingen startete während meiner Foto- phase. Tatsächlich ist das Quartier Hirzenbach in den Jahren von 2000–2016 jedoch erst um 10.5 Prozent gewachsen – deutlich geringer als die beiden Quartiere Affoltern und Seebach mit je 41 Prozent (oder dem stärkst gewachsenen, einst wenig bewohnten, Quartier Escher Wyss um 202 Prozent). Für 2016–2030 wird Hirzenbach jedoch ein noch grösseres Wachstum – und proportional das höchste der Stadt Zürich – um mindestens 41.4 Prozent prognostiziert (Stadt Zürich 2017). Ende 2016 betitelte der Tages-Anzeiger die Entwicklung in Hirzenbach wie folgt: «Hierhin ziehen 80 000 Menschen in Zürich» (Rohrer 2016, 6).

Historische Verortung im ersten Bauboom – vor dem Leitbild der Gartenstadt

Während gegenwärtig die Dichte als Kategorie städtebaulicher Leitbilddebatten gilt, hatte die Gartenstadtidee, die sich vor über hundert Jahren in England entwickelte (vgl. erste englische Gartenstadt Letchworth von 1903), ebenfalls auf das Attribut «kompakt» gesetzt. Dahinter manifestieren sich allerdings unterschiedliche Leitbilder. So hatten die kompakten Neugründungen von Gartenstädten, im Unterschied zum gegenwärtigen Umbau, emanzipatorische Ziele, indem sie eine Achse wichtiger Zentren gemeinbedarflicher Einrichtungen mit abgestuften öffentlichen, gemeinschaftlichen, hin zu gelockerten Aufenthaltsqualitäten vorsahen (vgl. Will, Lindner 2012, 83; Weidmann 2000, 316–331). Der damalige Zürcher Stadtbaumeister Albert H. Steiner (1943–1957) verfolgte für die Entwicklung Schwamendingens die *Gartenstadtidee* mit dem Schwamendingerplatz als Kno-

rechter Wohnungen auf dem einstigen Parkgelände neben der Siedlung Altwiesen startete im März 2016 (Abb. FE 4.340).

45 In der Siedlung werden zum Forschungszeitraum 0.2 Kinder pro Wohnung gezählt, stadtweit sind es 0.8 Kinder pro Wohnung (Kälin 2012, 2).

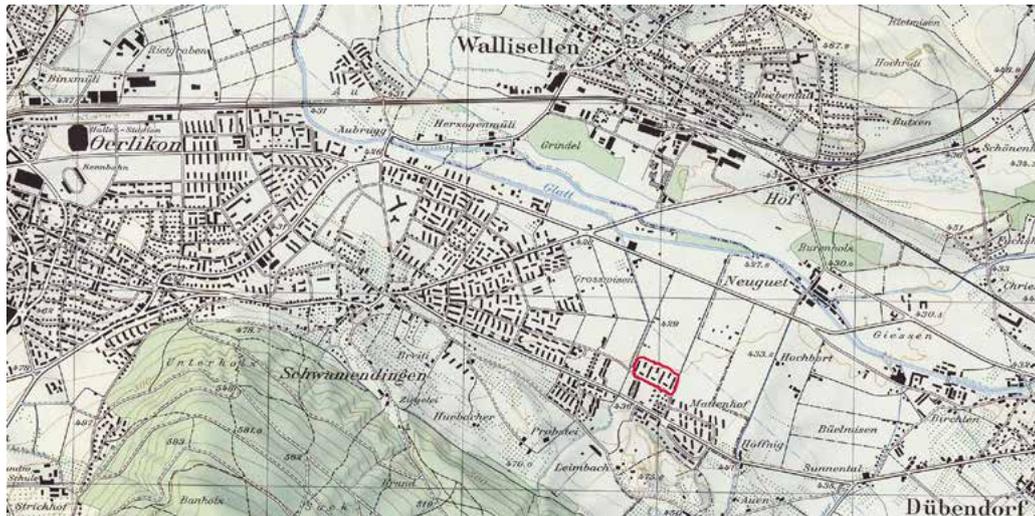


Abb. 5: Ausschnitt mit rot eingezeichneter Siedlung Altwiesen, Quelle: Karte 1091 Kümmerly + Frey von 1955.

tenpunkt der Gartenstadt, der sich stadtauswärts zum Mattenhof auflockerte und in die damals ländlich wenig verbaute Ostschweiz verwies. In Schwamendingen lebten viele Arbeiterinnen und Arbeiter, die unter anderem mit der Strassenbahn nach Oerlikon zur Arbeit pendelten, wo sich die Grossindustrie nebst dem Bahnhof situiert hatte. Die einstige Gemeinde entwickelte sich zu einem Wohnort und nicht zu einem Industrieort (Oerlikon), weil sie sich gegen die Bahnlinie⁴⁶ wehrte.

Am äusseren Rand von Schwamendingen, im obigen Kartenausschnitt der Abbildung 5 rot eingezeichnet, liegt die in den Jahren von 1953–1955 gebaute und im Buch erforschte Siedlung Altwiesen. Sie folgt der Konzeption des Architekten-teams Alfred F. Sauter und Arnold Dirler. Dieses Team baute nicht nur die einstige rückgebaute Werdwies-Siedlung der Stadt Zürich (Kap. 2.3), sondern insgesamt rund 11 000 Wohnungen⁴⁷ und 40 Geschäftshäuser⁴⁸, vornehmlich in Zürich (Chopathar-Probst 2005, 5). Sie erstellten durchschnittlich 289 Wohnungen pro

46 Der gewichtigen Bedeutung der Bahnlinie begegnen wir in der dritten Fotoethnografie mit der dafür nötigen Hausverschiebung.

47 Weitere private Wohnbauten von Sauter+Dirler in Zürich zur damaligen Zeit sind: Siedlung Schwamendinger Zentrum, Zürich 1947/56, Kolonien Glattbogen, Zürich 1950/51, Überbauung Kalchbühlstrasse, Zürich, 1952, Mehrfamilienhaus Felsenrainstrasse, Zürich, 1952, Überbauung Hirschwiese, Zürich, 1952, Überbauung Gsteigstrasse, Zürich, 1953, Gemeinnützige Baugenossenschaft Limmattal, 10. Bauetappe, Zürich 1954, 55. Überbauung Schauenbergstrasse, Zürich, 1954, Überbauung Hirschwiesenstrasse, Zürich, 1954, Überbauung Bombach, Zürich, 1954, Überbauung Glaubtenstrasse, Zürich, 1955, Überbauung Letzigrabenstrasse/Wydäckerring, Zürich, 1955, Mehrfamilienhaus Stüssistrasse 15, Zürich, 1955, Überbauung Hirzenbach, 1958, Siedlungen Luchswiesen I/II, Zürich, 1959, Stadt Zürich, Wohnsiedlung Bernerstrasse Zürich 1959, Überbauung Luegislandstrasse 108/110, Zürich 1960 u. a. m. (Chopathar-Probst 2005, 58–60).

48 Dazu gehört der zwischen 1970–1975 gebaute Bürokomplex «Werd» einst der Schweizerischen Bankgesellschaft, das 2004 renoviert als Verwaltungszentrum des Finanz- und Sozialdepartements der Stadt Zürich übernommen wurde.

Jahr, das heisst rund 15 Prozent der Wohnbautätigkeit in der Stadt Zürich verantwortlich.

Obschon das Architektenteam Sauter und Dirlirer viel gebaut hatte, und auch mit vier Auszeichnungen des Zürcher Stadtrats für gutes Bauen der Stadt Zürich geehrt wurde, wurde dessen Schaffen in der Architekturforschung mit Ausnahme der hier zitierten Masterarbeit von Chopathar-Probst noch nicht berücksichtigt. Wenden wir uns der Überbauung Altwiesen zu, entstand diese doch in der Hochkonjunktur des Architektenbüros Sauter und Dirlirer: Sie realisierten zwischen 1945 und 1959 39 dokumentierte Siedlungen, von denen 13 genossenschaftlich, die anderen 26 privat finanziert wurden (ebd. 2005, 7). Damals wurden in der Stadt Zürich besonders viele Wohnungen gebaut; in den 1950er-Jahren durchschnittlich 3 000 pro Jahr (ebd., 8–9). Diese Zahlen stützen die Aussagen des Finanz- und Bauamtes II der Stadt Zürich, das eine «Kommerzialisierung des Massenwohnungsbaus» in den 1950er-Jahren konstatierte (Koch, Somandin et al. 1990, 26). Die Stadt nahm dabei private Unternehmen, die preiswerte Wohnungen realisierten, zunehmend auch als Konkurrenten der Wohnbaugenossenschaften wahr. In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts verantworteten vorwiegend Genossenschaften den Bau von Grosssiedlungen. Mit der neuen Entwicklung war die «nach einheitlichen Gesichtspunkten durchgeplante Grosssiedlung nicht mehr länger ein spezifisches Erkennungszeichen genossenschaftlicher Bautätigkeit» (ebd.).

Der Blick auf die Bauherrschaft der Siedlung Altwiesen ist aus heutiger Sicht – mit einer ebenfalls starken Wohnungsnachfrage – hochinteressant. Die Häuser an der Altwiesenstrasse realisierte die «Stiftung zur Förderung des Bauens billiger Wohnungen ohne öffentliche Beiträge», kurz SBW genannt. Diese heute noch existierende Stiftung wurde laut ihrer Webseite am 31. Juli 1952 eine Gruppe bürgerlicher Gemeinderäte als Reaktion auf eine substantielle Subventionspolitik im Wohnungsbau der Jahre 1943 bis 1951 gegründet. Über 14 300 Wohnungen wurden damals offensichtlich aus der öffentlichen Hand subventioniert.⁴⁹

Ziel der Stiftung SBW war es, ohne staatliche Subventionen günstigen und qualitativ hochstehenden Wohnraum zur Verfügung zu stellen. Dies war bereits damals ein ehrgeiziges Unterfangen, wie aus dem Geschäftsbericht von 1955 hervorgeht:

«Die Nachfrage nach Wohnungen der Stiftung ist immer noch sehr gross. Es ist bedauerlich, dass infolge Mangel an geeignetem Bauland nicht mehr billige Wohnungen durch die SBW erstellt werden können. Das ständige Ansteigen der Bodenpreise gefährdet in zunehmendem Masse den sozialen Wohnungsbau. Bei der Suche nach Bauland hat die Stiftung besonders gegenüber dem Liegenschafts-

49 Auf der Webseite der heutigen SBW (Stiftung Bauen und Wohnen) werden die Zahlen konkretisiert: Genau waren es 47 Millionen von der Stadt Zürich, 45 Millionen aus der Staatskasse des Kantons Zürich und 34 Millionen Franken vom Bund. Zusammengerechnet also 126 Millionen Franken. Index- und kaufkraftbereinigt kann man diese Summe nach SBWG ohne weiteres mit dem Faktor 10 multiplizieren, um sich vorzustellen, dass beträchtliche Summe an öffentlichen Geldern in den Wohnungsbau in den acht Jahren von 194–1951 flossen (<http://sbw-zuerich.ch/index.php/aktuelles/geschichte>, abgerufen: 28. 6. 2019).

händler einen schweren Stand. [...] Es steht heute ausser Zweifel, dass das Problem der Erstellung genügender Wohnungen zu niederen Mietzinsen nur in Koordination mit einer einwandfreien Verkehrs-Erschliessung von günstigen Wohnbau-Zonen ausserhalb des Stadtgebietes gelöst werden kann.» (SBWG Zürich: <http://www.sbw-zuerich.ch/index.php/aktuelles/geschichte>, abgerufen: 28.6.2019).

Dennoch – offensichtlich erfolgreich – listen sie zwei Jahre später im Geschäftsbericht von 1957 eine Reihe realisierter Wohnungen unkommentiert auf: «Altweisenstrasse, bezogen, 200» (ebd.).

Schwamendingen erlebte von 1950–1960 den grössten Wachstumssprung von rund 20 000 Einwohnerinnen und Einwohnern (und hielt die Bevölkerungszahl während den 1960er-Jahren auf ihrem Höchstniveau). Während der rasanten baulichen Entwicklung von 1951 bis 1960 wurde vor allem auf Landreserven in Schwamendingen gebaut, wie die neu angelegten Strassen, die nach Flurnamen benannt wurden, beweisen (Kap. 2.4). Der damalige Tagesanzeiger zeigte konkret auf, wie sich «der Untergang des Stadtrandbauers» in Schwamendingen vollzogen hatte (Walser 1955, 13). In dieser Zeit wurden in der Stadt Zürich mehr als doppelt so viele Wohnungen gebaut wie in der Periode zwischen 2001 und 2011. Die Bevölkerung in Schwammenden stieg von 3237 Einwohnerinnen und Einwohner im Jahr 1941 auf 13 930 Personen im Jahr 1950 auf 33 360 Personen im Jahr 1960 und wuchs weiter bis auf 33 869 im Jahr 1970 (Stadt Zürich 2002, 18).

Die langjährigen Erstmieterinnen und Erstmieter der Altwiesensiedlung bestätigten, dass vor allem junge Schweizerpaare, die häufig ein bis zwei Kinder bekamen, nach Schwamendingen zogen. So titelte der Tagesanzeiger vom 14. Mai 1955: «Schwamendingen – unser Klein-Amerika». Im ganzseitigen Artikel war zu lesen:

«Parallel zu dieser stürmischen Bautätigkeit verläuft die Bevölkerungsentwicklung. Aus der ganzen Schweiz beginnen Menschen in diesen neuerschlossenen Raum zu strömen. [...] In den elf Jahren seit 1943 hat die Bevölkerung um 500 Prozent zugenommen. Mehr als die Hälfte dieser Menschen sind keine Zürcher, und man fragt sich mit Spannung, ob mit den alten Einwohnern des Dorfkerns die Schwamendinger aussterben werden oder ob sich inzwischen unter der neuen Bevölkerung wieder ein Gemeinschafts- und Heimatgefühl im Sinne des ehemaligen Dorfes bilden werden.» (Wsr 1955, 3)

Das Volksrecht fragte 1950 bereits kritisch:

«Es wäre ein Wunder, entstünden in einem so rapide aufstrebenden Stadtteil keine besonderen Probleme, keine unerfüllten Wünsche der neuen Bewohner und führte das plötzliche Zusammenleben tausender Menschen mit den verschiedensten Mentalitäten nicht

zu besonderen Spannungen und sozialen Unzukömmlichkeiten.»
(th-Korr. 1950, 241).

Erstbezüglerinnen und Erstbezügler der Siedlung an der Altwiesenstrasse blieben, auch nachdem sie Nachwuchs bekommen hatten und ihre Wohnungen inzwischen zu klein waren. Sie wohnten immer noch am selben Ort; einige blieben – auch wenn ihr Nachwuchs bereits wieder aus- oder gar innerhalb der Siedlung umgezogen war. Vor dem Abriss der letzten Häuser im Jahr 2014 lebten immer noch eine Handvoll der Erstmieterinnen und Erstmieter, vor allem Schweizerinnen und Schweizer, in den Wohnungen.

Heute wird die Gartenstadt Schwamendingen durchaus differenziert betrachtet: So spricht der Schwamendinger Architekt Peter Eberhard in seiner Quartiersführung (Schaller, Meier, Tele Schwamendingen, 6. Mai 2007)⁵⁰ von einer «Gartenstadt mit parkähnlichem Charakter» und erwähnt die Reihen von Zweistöckwerkhäusern, teils verbunden mit höheren Dreistöckwerkhäusern, die, wenn auch insgesamt weniger hoch, dennoch in der Komposition vergleichbar seien mit der einstigen Altwiesensiedlung. Sie seien nicht mit Garten, sondern parkähnlich mit Bäumen und Wiese umgeben. Heute bezeichnen Kritiker und Kritikerinnen diese Grünflächen als «Anstandswiesen» oder «Abstandsgrün». Peter Eberhard hatte sich bereits damals im Jahr 2007 Neuumnutzungen zum Beispiel mit Obstbäumen vorstellen können. Das Szenario, das die Stadt Zürich für die Gartenstadt 2.0 zur Zeit der vorliegenden Fotoarbeit umzusetzen begonnen hat, entsprach jedoch nicht diesem Szenario, wie wir weiter unten sehen werden.

Der Schwamendinger Architekt unterteilte die Gartenstadt zudem in verschiedene Teile, wobei die Siedlung Altwiesen bereits zum neueren vor allem ab Ende der 1950er-Jahre gebauten Quartier Hirzenbach zählt. Als städtebauliche Akzente und Kontrast zu den gleichförmigen Wohnungstypen der niedrigen Bauten, wurde unter dem Stadtmeister Adolf Wasserfallen (1957–1985) verstärkt vertikal verdichtet und mit Freiflächen im internationalen Stil der Vorstädte gebaut. Dazu gehört das im Jahr 1958/1959 gebaute erste 19-stöckige Hochhaus der Grossüberbauung Hirzenbach, welches die damals in Zürich jüngste Wohnbaugesellschaft «Bahoge» (Bau- und Holzarbeitergenossenschaft) am Stadtrand errichtete (s. n. 1959, 266). Der relativ schlanke, markante Wohnturm mit 54,4 Meter war zur Zeit seiner Entstehung das höchste Wohnhaus in der Schweiz (Koch, Somanadin et al. 1990, 35). So werden im Artikel zum Richtfest des höchsten Wohnhauses von Zürich auch die unbestreitbaren Vorteile des modernen Wohnens im Hochhaus geschildert: «Die Bewohner schätzen einmal die reinere Luft, mehr Sonne, den Blick ins Freie und die Anonymität im Hochhaus» (s. n. 1959, 266). Weiter merkt der Autor an: «Rund 5000 Menschen werden in diesem für Zürich modernsten Quartier [Hirzenbach, Anm. d. V.] wohnen. Das Hochhaus hat nur einen Sinn, wenn es aus einer gesamten, das Quartier umfassenden Planung entsteht.» Der

50 Die Quartiersführung durch die Gartenstadt vom Architekten Peter Eberhard ist in vier Filmsequenzen aufgeteilt und einsehbar (<https://quartiertv.ch/tag/peter-eberhard>, abgerufen: 7. 7. 2020).

Ingenieur Walter von Ins erläuterte am beschriebenen Richtfest die schlechten Bodenverhältnisse Schwamendingens, und dies ausgerechnet für das höchste Wohnhaus. Abschliessend wünschte er «den neuen Mietern viel Glück und «möglichst wenig Störungen im Liftbetrieb»». (s. n. 1959, 266)

Leben in und um die moderne Siedlung Altwiesen (1955–2011/2014)

Die Überbauung Altwiesen von 1955 veränderte sich in den knapp sechzig Jahren verschiedentlich. Die Siedlung galt als Vorlage für die identisch konzipierten Häuser von 1957, die ebenfalls aus privater Hand gebaut wurden und, sich direkt hinter der Siedlung Altwiesen befinden (**Abb. FE 4.35**). Der einzige Unterschied lag nach Angaben des Altwiesen-Erstmieters F.S. (Interview 28.5.2013) darin, dass die Mieterinnen und Mieter der «kopierten» Häuser, wie er sie jeweils nannte, bereits einen «SIBIR» (Kühlschrank) in der Küche hatten, während die Mietwohnungen der Altwiesen in den ersten Jahren noch ohne Kühlschrank ausgestattet waren. So kühlte der Erstmieter seine Essensreste vor dem Fenster. Im Unterschied zur Altwiesensiedlung erlebten diese «kopierten» Häuser erst nach meinem Fotoabschluss im Jahre 2018 eine Vollsanierung, nachdem allen Mieterinnen und Mietern gekündigt worden war. Zum Aufnahmezeitpunkt Mitte der 2010er-Jahre wiesen einige dieser Mietwohnungen noch einen Boiler im Bad auf.

Die Beschreibung der Veränderungen der Überbauung Altwiesen stützt sich vor allem auf die vollständigen Mietunterlagen und -Korrespondenzen des Erstmieters F.S., die seit seinem ersten Mietvertrag von 1955 bis zur Kündigung 2013 fein geordnet vorliegen, und auf mehrmaligen narrativen Interviews mit dem Hauswart W.G. und Gesprächen mit vier weiteren Erstmieterinnen. Da der Erstmieter F.S. neben dem Hauswart als meine Hauptquelle gilt, wird er an dieser Stelle kurz beschrieben: Als «Landschäftler» (aus der Basler Landschaft) hat er in jungen Jahren als gelernter Wicklermonteur in der Maschinenfabrik Oerlikon (vgl. FE 2) seine Arbeit aufgenommen und ist mit 29 Jahren zusammen mit seiner Frau und deren Kind aus erster Ehe von Zürich Affoltern in die neue Überbauung Altwiesen eingezogen. Die erste monatliche Miete im Juli 1955 für seine 3-Zimmerwohnung betrug CHF 140 (plus Heizung CHF 25). Später, als «Troubleshooter» für die ABB Oerlikon für Spezialmaschinen während fast zwanzig Jahren weltweit tätig, nahm er bei längeren Auslandsaufenthalten teils auch Frau und Kind mit. Als Rentner, und seit 2000 als Wittwer, lebte er bis im Alter von 88 Jahren stets in seiner kleinen 3-Zimmerwohnung im obersten vierten Stock mit besonnter Aussicht bis in den Glärnisch und Sonnenuntergang über Oerlikon. Im Winter 2014 konnte er in eine sehr nahe gelegene renovierte Genossenschaftswohnung umziehen, erstmals mit Lift und grösserem Balkon, wo er inzwischen seit sechs Jahren wohnt.

Die Häuser wurden nach den Ausführungen von F.S. (Interview 8.3.2012, 28.5.2013) zu Beginn mit Kohle und Öl geheizt und in den 1960er-Jahren, an die Fernwärme angeschlossen. Die Küchen waren in der Erstausrüstung ohne Kühl-



Einmalige
Wohnlage



Abb. 6 oben rechts: Altwiesenstr. 331, Baugeschichtliches Archiv der Stadt Zürich (BAZ), Wolf-Bender, 1960.

Abb. 7 oben links: Altwiesenstr. 345, BAZ, Wolf-Bender, 1960 (weitere BAZ-Fotografien im Anhang).



Abb. 8–10, Spalte rechts: Aufnahmen des Erstmieters F. S. von 1956 (Privatbesitz).

Abb. 11 (oben links): Vergleichsbild vom 23. 12. 2013.

Abb. 12 (Mitte links): Vergleichsbild vom 24. 2. 2014.

Abb. 13 (unten links): Vergleichsbild vom 25. 2. 2014.

schränk, Gefrierfach, Dampfabzug, und Küchenkombination. In der Waschküche im Keller befand sich eine Wäscheschleuder statt eines Tumblers, die Briefkästen waren im Treppenhaus angeordnet. Bis 1991 existierte in den vierstöckigen Häusern, die bis zum Schluss ohne Lift ausgestattet blieben, kein Türöffner.

1980 wurden die Küchen komplett erneuert. Die Briefkästen wurden vor die Eingangstüre nach draussen verlegt. Wegen der Renovationen gab es rund 25 Jahre nach dem Neubau einen ersten finanziellen Einschnitt. Auf April 1981 erhöhte sich die Miete um 18 Prozent auf eine Nettomiete von CHF 460 pro Monat (plus CHF 65 für die Heizung und CHF 90 für den Parkplatz in der Tiefgarage). Der Erstmieter hatte ab 1976 einen Parkplatz in der neu erstellten Tiefgarage. Erweitern wir dazwischen unseren Blickwinkel von der Siedlung auf die Entwicklung des Stadtkreises Schwamendingen, so erfolgten in diesem Zeitraum verschiedene Infrastrukturbauten, während die Zahl der Einwohnerinnen und Einwohner im Stadtkreis seit den 1970er-Jahren bis 1990 rückläufig war. Sie schrumpfte von 1970–1980 um rund 13 Prozent auf 29 456 Einwohnerinnen und Einwohner und verzeichnete im Jahr 1990 noch deren 27 547 (Stadt Zürich 2002, 18). Schwamendingen erhielt 1975 das Einkaufszentrum «Glatt» am Stadtrand und musste ab 1980 die mitten durch das Quartier geführte Autobahn A1 erdulden, welche ihre beiden Quartiere Schwamendingen-Mitte und Saatlen für über 40 Jahren trennte. Hirzenbach wurde 1986 durch die VBZ-Tramlinien 7 und 9 besser mit der Zürcher Innenstadt angebunden. Interessanterweise war Schwamendingen der einzige Stadtkreis, der sich in zwei Abstimmungen gegen den Bau der Tramlinie entschied. Die Tramgegnerinnen und Tramgegner, so Niklaus Wyss (1981, 126), plädierten dafür, Schwamendingen als eigenständigen Knotenpunkt im Glattgebiet⁵¹ zu erhalten. Im Anschluss an die Stadt Zürich sahen sie die Gefahr, dass Schwamendingen stärker als Peripherie wahrgenommen würde. Denn Schwamendingen hatte stets eine eigene Identität, die beispielsweise das Cabaret Götterspass 1992 in der Ziegelhütte mit ihrem Theaterstück «Die grosse Schwamendinger Oberdorferoper» als Parodie auf die berühmte «Kleine Niederdorferoper» von 1951 zelebrierte.

Wenden wir uns wieder der Siedlung Altwiesen zu, so erlebte diese 1990/1991, zehn Jahre nach der ersten Renovation, eine Totalsanierung. Die Bäder wurden komplett erneuert (inkl. neuer Wasserleitungen); dreifachverglaste Fenster sowie Fenster-/Sonnenstoren wurden eingebaut. Die bereits 1980 komplett renovierten Küchen wurden mit neuer Technik ergänzt und die elektrischen Leitungen erneuert. Zudem wurden Aussenisolationen, Estrich- und Kellerisolationen angebracht, die Balkone saniert, die Waschküchen mit Tumbler (statt Wäscheschleuder) und Waschmaschinen neu ausgestattet und das Kabelfernsehen eingeführt. Während die Mieterinnen und Mieter bis dahin die Treppenhausreinigung selbst vornehmen mussten, wurde neu zur Miete eine externe Treppenreinigung, die zu Buche schlug, eingeführt. Bis im Jahr 1991 mussten die Mietparteien jeweils wöchentlich alternierend mit der gegenüberliegenden Stockwerkpartie und jede Fami-



Einkaufs-
situation
Mattenhof

51 Das Glattgebiet, wo das dritte fotoethnografische Forschungsfeld (FE 3) situiert ist, gilt derzeit als innovativstes Gebiet in der Schweiz (Roesler, 2012).

lie/Mietpartei einmal im Jahr die Räume im Keller, Velo- und Trocknungsraum, mit Gallenseife abreiben und danach nass reinigen, was offensichtlich sehr streng war. Nach dieser Totalrennovation stiegen die Mietkosten in zwei Etappen beim besagten Erstmietler von CHF 741 (plus CHF 65 Heizung, CHF 18 Treppenreinigung) in einem ersten Schritt nach dem Umbau auf CHF 906 und in einem zweiten Schritt auf CHF 978 (plus CHF 65 Heizung, CHF 18 Treppe und CHF 14 TV plus Tiefgarage am Schluss CHF 120). Nach 35 Jahren seit dem Einzug 1955 stieg der monatliche Netto-Mietpreis mit dem Umbau um das Siebenfache. Er blieb danach während der folgenden zwanzig Jahre von 1992 bis 2011 auf demselben Niveau verharren und wurde zuletzt bis zum Abriss sogar minim reduziert.

Ab den 1990er-Jahren, als auch der Bahnhof Stettbach mit einer schnellen S-Bahnverbindung ins Zentrum in der Nähe der Siedlung Altwiesen entstand, begann die Zahl der Einwohnerinnen und Einwohner in Schwamendingen erstmals wieder leicht zuzunehmen. Das Image der «Kleinstadt» Schwamendingen war jedoch schlecht. Der Komiker Victor Giacobbo verstärkte mit seiner Kultfigur «[Harry Hasler](#)», der Prolet aus Schwamendingen, das negative Image von Schwamendingen als Ghetto. Der Anteil der Ausländerinnen und Ausländer und damals zugleich der finanzschwachen Schicht in Schwamendingen, stieg zwischen 1990 und 2000 um das Doppelte (Sitzler 2007, 35). Der heterogene Stadtkreis, brachte 2001 den ersten schwarzafrikanischen Fussballverein hervor, der in der europäischen Liga spielte.

Die Stadt initiierte eine Kampagne zur Imageverbesserung und rief 2004 eine Koordinationsgruppe ins Leben. Im April 2005 entstanden das städtebauliche Leitbild Schwamendingen (Stadt Zürich 2005) sowie das erste Quartierfernsehen, «Tele Schwamendingen». 2006 wurde ein Fotowettbewerb mit dem Thema «Neue Bilder von Schwamendingen» lanciert.⁵² Der Gewerbeverein Schwamendingen vergab der Autorin Susan Sitzler den Auftrag, journalistisch aufbereitete Alltagsbeobachtungen über das Quartier in einem Buch zu publizieren, das sie mit «Schwamendingen Vorstadt Avantgarde» (Sitzler, 2007) betitelte. Die Stimmbevölkerung nahm 2006 die Einhausung der meistbefahrenen Autobahn der Schweiz mit täglich 110 000 Fahrzeugen mitten durchs Quartier an. Der Baubeginn wurde bis 2017 immer wieder vertagt – der Spatenstich erfolgte 2019. Das Projekt kann auch als Abfederung der ab 2003 erfolgten zusätzlichen Lärmbelastung des Quartiers durch die Südanflüge des Flughafens Kloten gedeutet werden. Städtebauplanerisch wurde Schwamendingen als Entwicklungsgebiet postuliert ([Abb. 4](#)).

Seit 2008 ist eine, allerdings bis heute nicht realisierte Seilbahnverbindung vom Bahnhof Stettbach zum Zoo geplant.⁵³ Neu in Betrieb genommen wurde hingegen im Dezember 2010 die Glattalbahn 12, welche den Bahnhof Stettbach direkt mit dem Flughafen verbindet (vgl. FE 3). Ausbaustrecken nach Dübendorf Nord bis nach Wangen sind als Optionen ab 2025 vorgesehen. Ausserdem wurden 2012

52 Niklaus Wyss machte bereits auf seine Erkundungen in den 1980er-Jahren mit einer Postkartenserie mit dem Titel «Gruss aus Schwamendingen» mit klischierten Fotos auftragender Wohnblocks oder der Autobahnbrücke der Fotografin Dorothee Hess aufmerksam (vgl. Wyss 1982).

53 Der Gestaltungsplan liegt seit 2011 vor, das Vorhaben wird von den Betroffenen in Stettbach und Dübendorf stark kritisiert auf Grund des stärkeren Privatverkehrs bis zur Seilbahnstation.

die unwirtschaftlichen, für Zürich einzigartigen, unterirdischen Tramstationen der Linien 7 und 9 zwischen Milchbuck und Schwamendingerplatz nach 27 Jahren erstmals saniert und nach «Wohlfühlkriterien»⁵⁴ verschönert.

Die ab den 2000er-Jahren in Schwamendingen geplanten Ersatzneubauten sowie zahlreiche Infrastrukturverbesserungen liessen den bevorstehenden Umbruch bereits erahnen. So lag auch 2007 das Siegerprojekt eines zweistufigen Wettbewerbs für eine Ersatzneubausiedlung «Altwiesen-/Heerenschürlistrasse» (im Anhang FE 4) der Siedlung Altwiesen im Kirchgemeindehaus erstmals öffentlich auf. Eine Grossbank hatte die Überbauung Altwiesen bereits 2001 als Teil eines Investitionsfonds gekauft und hatte sich für einen Ersatzneubau entschieden.

Die Siedlung Altwiesen wurde im Laufe der Zeit von fünf Verwaltungen betreut: Verwaltungswechsel ergaben sich insgesamt viermal und zwar in den 1980er-, in den 1990er-Jahren und dann unter dem Eigentümerwechsel zur Finanzinstitution 2001 noch zweimal. Heute wird sie von der grössten Immobilienbewirtschaftungsfirma in der Schweiz geführt. Das traditionsreiche Schweizer Unternehmen eines Versicherungskonzerns übernimmt nicht nur die Bewirtschaftung und das Vermietungsmanagement, sondern war im Baumanagement mit Bauherren, Architekten und Bauleitung involviert.⁵⁵

Laut dem personifizierten Wissen, dem Gedächtnis der Mieterinnen und Mieter, wurde die Siedlung Altwiesen über die rund 55 Jahre bis zum gegenwärtigen Hauswart von vier Hauswarten unterhalten, die alle selbst in der Siedlung wohnten. Nach der Einschätzung einer Erstmietlerin und eines Erstmieters war der erste Hauswart sehr streng, ein weiterer war nur kurz da, denn er brachte sich um. Danach folgte ein sehr freundlicher Hauswart, der ein «Star der Frauen» war; er war im Veloclub und radelte jeweils über Mittag um den Greifensee. Es folgte ein weiterer, der als wenig arbeitsam galt. Der gegenwärtige Hauswart, der im Jahr 2010 in der Schlussphase der alten Siedlung die Arbeit übernahm, wohnte nicht mehr in der Siedlung. Er wechselte als Quereinsteiger, vom über Jahrzehnte ausgeübten Beruf als Flugzeugtechniker am Flughafen Kloten zur Immobilienbewirtschaftung. Von der Schlussphase bis zum Rückbau der alten Siedlung waren seine Arbeitstage gefüllt mit zusätzlichen handwerklichen und zwischenmenschlichen Aufgaben. Dazu gehörten die Schlussreparaturen, Anhörungen von Sorgen und Nöten der Wohnungssuchenden inklusive kleineren Hilfeleistungen, Streitschlichtung mit kurzfristigen Letztmieterinnen und Letztmietern, die oftmals aus Notlagen in die nochmals zwischengenutzten Häuser zogen. Mit der Transformation der Siedlung veränderte sich auch sein Beruf vom handwerklichen Allrounder (Gerätebewirtschaftung, Kleinreparaturen, Gartenarbeiten, Reinigung) der modernen Siedlung, über die Bauphasen-Begleitung während der Übergangs-

54 Eine Einladung zur neuen unterirdischen Tramfahrt bietet: <https://youtu.be/4bhaf0x7ApE> (abgerufen: 17.6.2019).

55 Die Siedlung Altwiesen gehörte der einstigen Sparkasse der Stadt, welche 1976 den Namen zu Immobiliengesellschaft Baugarten änderte und Eigentümerin der Siedlung blieb bis zur Eigentumsübertragung 2001 an die UBS Fund Management (Schweiz) AG. Diese begann bereits in den ersten Jahren mögliche Ersatzneubauten zu überprüfen, planten diese und konnten die Ersatzneubauten gut fünfzehn Jahre nach Kauf der alten Häuser vollziehen.

phase, bis hin zu einer «ferngesteuerten» Hauswartung mit digitalen Technologien und teils ausgelagerten Arbeiten der Ersatzneubauten. Mit seiner veränderten Arbeit wurde auch die einstige Werkstatt im Keller (**Abb. FE 4.219–FE 4.223**) zu einer Wohnung umfunktioniert (**Abb. FE 4.224**). Seine Hauswartung richtete sich anfänglich an Mieterinnen und Mieter, die zumeist einkommensschwächer, eher überaltert im (einstigen) Familienverbund wohnten bis hin zu kurzzeitigen Letztmieterinnen und Letztmietern, die aus Notsituationen⁵⁶ in die Häuser zogen.

In den Ersatzneubauten begann sich seine Hauswartung an vorwiegend (noch) kinderlose, jüngere Einzelpersonen und Paare zu richten. Die früheren und alten Mieterinnen und Mieter wurden fast vollständig – mit Ausnahme zweier Parteien – ersetzt. Die Neueinzügerinnen und Neueinzüger stellen an die teureren Wohnungen höhere Ansprüche und der zwischenmenschliche Umgang an eine Hauswartung wurde anspruchsvoller. Knapp drei Jahre nach Einzug der Neumieterrinnen und Neumietern der zweiten Ersatzneubauetappe, im März 2019, strahlte das Schweizer Fernsehen einen Beitrag zur Wohnungsnot aus (Weber, SRF 10vor10, 28.3.2019). Der Beitrag greift darin zwei leuchtende Beispiele und ihre Schattenseiten der Verdichtung in Städten auf, darunter die Siedlung Altwiesen. Der Hauswart weist auf eine verstärkte Anonymisierung in der Ersatzneubausiedlung hin und der Architekt rechtfertigt seine Umsetzung im Umgang mit dem Aussenraum.⁵⁷

Verdichtung und Quartiercharakter

Das städtebauliche Leitbild (Stadt Zürich 2005)⁵⁸ teilt das Quartier in denkmalpflegerisch unterschiedlich bedeutsame Zonen ein. Die Siedlung Altwiesen liegt im «Gebiet mit untergeordneter denkmalpflegerischer Bedeutung». Das heisst, die Siedlung hatte eine strukturelle Bedeutung für den Quartiercharakter, eine Erneuerung wurde unter der Bedingung ausreichlicher Freiraumversorgung und -qualität erlaubt. Es wurde einzig darauf hingewiesen, dass der Freiraum entlang dem Bach aufzuwerten sei. Es gelte, so der Tenor, die *Gartenstadt* neu beziehungsweise, wie der damalige Stadtbaumeister Patrick Gmür es formulierte, weiter zu denken, indem im Falle Schwamendingen ein Wechsel von hohen Wohnbauten und der Erschliessung einzelner Häusergruppen vorzusehen ist (Kälin 2012, 12; Rohrer 2016, 6). Die Neuinterpretation und Anmutung sind im Schlusskapitel der Arbeit verdeutlicht aufgezeigt (**Abb. FE 5.22** oder **Abb. FE 5.23**).

Der Ersatzneubau Altwiesen entstand auf Grund eines zweistufigen Studienauftrags. Dieser basierte auf dem Leitbild Schwamendingen der Stadt Zürich, das Prinzipien qualitätsvoller Verdichtung aufführt. Das Beurteilungsgremium,

56 Ein Grossteil der Letztvermietungen erfolgte über die Stiftung Domicil, welche benachteiligten Menschen Wohnungen in Zürich vermittelt und mit ihnen solidarisch haftet (Kap. 2.2).

57 Der SRF-Beitrag «Fokus: Was tun gegen die Wohnungsnot?» (Weber, SRF 10vor10, 28.3.2019) fokussiert die gesamtschweizerisch unterschiedlichen Wohnungssituationen.

58 Das städtebauliche Leitbild Schwamendingen von 2005 wurde bis Abschluss des Buches noch nicht überarbeitet.

inklusive beratender Stimmen aus Stadt/Quartier,⁵⁹ wählte das Projekt «Der Garten vor der Tür» von Patrick Gmür Architekten AG und dem Landschaftsarchitekturbüro Vetsch Nipkow AG, Zürich zur Weiterbearbeitung. Es war das Projekt des Architekturbüros von Patrick Gmür (damals Patrick Gmür AG, später Gmür & Geschwentner AG), das dann siegte und umgesetzt wurde. Der Architekt Patrick Gmür⁶⁰ war während der Rück- und Ersatzneubauphase der Siedlung Altwiesen (2012–2016) in den Jahren von 2009–2016 Direktor des Amtes für Städtebau der Stadt Zürich. Der Ersatzneubau Altwiesen führte zu einer Verdichtung von 200 auf 283 Wohnungen auf einer Arealfläche von 18382 m². Rückgebaut wurden zehn Wohnblöcke (drei- und viergeschossige Häuser), die von Bäumen und Wiese umgeben waren. Neu gebaut wurden acht achtgeschossige und ein siebengeschossiges Mehrfamilienhaus⁶¹ sowie 29 doppelstöckige Wohnhäuser mit größeren Wohnvolumen, die auf einem minimierten, teils asphaltierten Aussenraum platziert wurden.⁶²

Die Phase des Ersatzneubaus erfolgte in zwei Bauetappen, wobei auch der Bauprozess selbst eine Verdichtung durchlaufen hatte, nämlich eine zeitliche: Die 159 Wohneinheiten der zweiten Etappe wurden in derselben Zeitspanne gebaut wie die 124 Wohneinheiten der ersten Etappe. Der Abschluss erfolgt termingerecht. In der später veröffentlichten Online-Version zur Wohnüberbauung Altwiesen auf der Plattform «Architects.ch»⁶³ werden die Erstellungskosten von CHF 78 Mio. bei einem Gebäudevolumen SIA 416 von 144493 m³ angegeben. Die UBS-Immobilienanlegebroschüre vermerkt: «Mit einem Verkehrswert von rund CH 144 Mio. bildet die Liegenschaft das neue Flaggschiff innerhalb des Liegenschaftsportfolios von UBS «Anfos».» (UBS 2017, 12)

Blicken wir auf die städtebauliche Einbindung der Siedlung Altwiesen, so ist diese nicht nur dem weit interpretierbaren Leitbild des Quartiers verpflichtet, sondern unterliegt weiteren Konzepten. Ein *Farbkonzept* unterstreicht den *Quartierwandel visuell*, worauf ich im Begleittext zur vierten Fotoethnografie vertieft eingehen werde (Kap. 8.5). Zudem existiert ein *Baumkonzept*. Die Stadt Zürich

59 Die Bauherren liessen 2006/2007 einen 2-stufigen Studienauftrag durchführen, wozu sie namenhafte Architekturbüros eingeladen hatten. Von insgesamt 10 Projekten hatte ein Beurteilungsgremium unter der Leitung des Architekten Christian Sumi und mit einem achtköpfigem Fach- und Sachexpertenteam plus Experten mit beratender Stimme (Grün Stadt Zürich, Quartierverein, Vertreter Nachbarschaft Matthias H. Sauter, Sohn des Architekten, u. a. m.) das jetzige Projekt priorisiert (vgl. Studienauftrag «Altwiesen-/Heerenschürlistrasse», o. J., im Anhang des Buches).

60 Zu den wichtigsten Werken des Architekten Patrick Gmür gehören die Wohnüberbauungen James und Paul-Clairmont-Strasse, das Hochhaus Hard Turm Park sowie Umbau und Erweiterung des Schulhauses Scherr. Wobei ich bei letzterem dieselben Türen wieder an der Altwiesenstrasse (Abb. FE 4.269) gefunden hatte.

61 Es wurde auf ein weiteres Stockwerk verzichtet. Grund dafür war die Einsprache des Besitzers einer hinteren Liegenschaft, der den voraussichtlichen Schattenwurf monierte. Die Einsprache verzögerte den Rückbau der ersten Bauetappe über ein Jahr. Ein nahtloser Umzug der Mieterinnen und Mieter der Wohnhäuser der zweiten Ersatzneubauphase wurde durch diesen Unterbruch von mindestens vier Monaten praktisch verunmöglicht.

62 Sämtliche Zahlenangaben zur Arealfläche und den Wohnungseinheiten der nachfolgenden Siedlungen entstammen vom Amt für Städtebau der Stadt Zürich (Stadt Zürich 2012b, 32–41).

63 Kurzangaben zur neuen Wohnüberbauung Altwiesen vom Generalunternehmer HRS Real Estate AG liegen auf der Plattform «Architects.ch» vor (<https://www.architectes.ch/fr/reportages/logements/wohnuuberbauung-altwiesen-62192>, abgerufen: 27. 4. 2020).



Abb. 14: Ausschnitt Siedlung Altwiesen (rot umrahmt) und Baumbestand (Quelle: Baumkataster der Grün Stadt Zürich, Stand Mai 2009).

hatte 2010 aufgrund der baulichen Verdichtung und Erneuerung der Gartenstadt Schwamendingen den grossen und artenreichen Baumbestand genauer untersucht. Insgesamt wurden rund 7000 Bäume auf öffentlichem und privatem Grund ab einem Stammumfang von 80 cm erfasst und im Geografischen Informationssystem GIS analysiert. Daraus entstand die Publikation «Baumanalyse Schwamendingen Empfehlungen» (Stadt Zürich 2012a). Sie weist darauf hin, dass sich mit dem Bau höherer Gebäude das Baumvolumen verkleinern werde. In den Empfehlungen hält sie fest, dass die Stadt multifunktionale Frei- und Erholungsräume brauche. Deren konkrete Umsetzung führen die Fotoethnografien zum Baumbestand und zum Umgang mit Mauerseglern vor Augen (Kap. 8.2).

Die beiden orange gekennzeichneten kanadischen Pappeln und der Berg-Ahorn im Plan (Abb. 14) mussten als herausragende Baumexemplare stehen bleiben. Die im obigen Plan fehlenden knorrigen Apfelbäume am Bach wurden auch stehen gelassen. Die übrigen Bäume, welche 1956 nach dem Wohnungsbau gesetzt wurden – wie alte Fotos zeigen und welche die Erstmieterrinnen (und Erstmieter) beim Draussen-Sitzen schätzten (Abb. FE 4.171) – wurden alle gefällt. Dazu gehörte eine grosse Tanne, ein früherer Weihnachtsbaum, und ein von den Mieterinnen und Mietern oft erwähnter Apfelbaum mit einer mächtigen Baumkrone, unter dem ein paar Bewohnerinnen ab Frühling gerne gesessen sind (Abb. FE 4.182) sowie kleinere Bäume auf den grossen Rasenflächen. Bei der Betrachtung der Veränderungen der Siedlung über die Jahrzehnte in Abb. 8–13 sticht das Wachstum der Bäume ins Auge. Sie wurden durch neue Bäume, im asphaltierten Korridor in Töp-

fen, ersetzt. Der Umgang mit dem bepflanzten Aussenraum während der gesamten Wohnorttransformation wird in der Bildstrecke veranschaulicht.

Neuverortung der Adresse «Altwiesen»

Bei der Benennung der Ersatzneubauten von 2013/2016 wurde interessanterweise die zweite Urbanisierung ignoriert und auf den ursprünglichen Namen «Altwiese» zurückgegriffen. Die 1955 gebaute und ersetzte Wohnsiedlung erhielt ihren Namen «Altwiesen» von der sieben Jahre früher erstellten Altwiesenstrasse im Jahr 1948 (vgl. Stadt Zürich 2017b). Dabei wurde vermutlich ein aus dem Volksmund stammender Name «Altwiesen» für die Flurgegend entlang dem alten Wiesland verwendet (Kohler, Bauer et al. 2016). Zwei Jahre zuvor, im Jahr 1946, wurden auch die naheliegenden Strassen Mattenhof und Heerenwiese angelegt (Stadt Zürich 2017b). Der mundartliche Ausdruck «Matten» wird für Wiesen, zumeist Blumenwiesen verwendet. Die Häuser wurden in Tat in einer Flurgegend gebaut. Die Riedlandschaft musste entwässert und melioriert werden. Das Bauland der Bau-genossenschaft «Sunnigen Hof» für den Mattenhof war damals für 5 CHF/m² zu kaufen (Munz 2013). Die Flurgegend führte hinter dem Mattenhof, beim heutigen Bahnhof Stettbach, hin zum ersten Personenflughafen (ab 1919/1920), wie alte Fotos im Schwamendinger Ortsmuseum zeigen.

In den Mietunterlagen der Erstmieter ist die Überbauung Altwiesen direkt an der Altwiesenstrasse angebunden und die Häuser wurden ihr entlang nummeriert (**Abb. 15**). Der Strassenname «Heerenschürli» ist erst 1956 eingetragen, und zwar als nördliche Sackgasse, die in die Siedlung Altwiesen mündete. Der Flurname «Heerenschürli» bezeichnete ein Grundstück mit kleiner Scheune (Schürli), das früher zum Pfarrgut oder eben dem «Heeren» Pfarrer gehörte (Kohler, Bauer et al. 2016). Erstmieterinnen und Erstmieter erzählten mir auch ausschmückend, dass sie in den ersten Jahren aus ihren Wohnungen die Glocken der hinter den Häusern weidenden Kühe hörten. Mit der Heerenschürlistrasse als einstige (Privat-)Strasse entstanden später die hinteren Häuser. Die Hausnummern Altwiesenstrasse 353 und 351, wie sie in den Plänen der 1955 gebauten Siedlung vorliegen (**Abb. 15**), wurden nach ihrer Errichtung mit entsprechenden Hausnummern Heerenschürli 5 und 7 angepasst. Der Name «Altwiesen» dient den Ersatzneubauten weiterhin als Siedlungsname und über mehrere Jahre als eigenständige Internetadresse (www.altwiesen.ch, abgerufen: 17.6.2019) sowie als Slogan in sämtlichen Marketingunterlagen: «altwiesen. Grün wohnen. Urban leben» (**Abb. FE 4.249** oder **Abb. FE 4.239**).

Der schön klingende Name «Altwiesen» steht jedoch in Gegensatz zur baulichen Ablösung der Ersatzneubauten aus ihrer einstigen Flurgegend und ihrer Umstrukturierung mit einem neuen Korridor als zentrumsbildender Knotenpunkt, welcher sich von der Altwiesenstrasse ab- und als Ersatzneubau der Heeren-



Abb. 15: Situationsplan aus den Mietunterlagen für Erstvermietung der SBWG Siedlung Altwiesen von 1955 2, mit Notizen des Erstmieters F. S. Abb. 16: Situationsplan aus den Mietunterlagen für Erstvermietung der Verwaltung Livit: altwiesen.ch von 2013, 6–7.

schürlistrasse zuwendet.⁶⁴ Der asphaltierte Korridor mit eingetopften Bäumchen über den Belüftungsschächten der grossen Tiefgarage wendet sich der rechten beziehungsweise linken Seite der Heerenschürlistrasse zu, welche auch die beiden Bauetappen – erste Bau-Etappe rechts, zweite Bau-Etappe, links – getrennt hat. Die Benennung der Mietwohnungen nach erster Etappe beziehungsweise zweiter Etappe, wie sie sich zumindest bis 2019 auch für die mehrfach erfolgreich beworbenen Nachmieterinnen und Nachmieter hält, sowie der Name «Altwiesen», werden als Konstitution von sozialem Raum erneuert. Dazu werden die Situationspläne der Erstmietunterlagen von 1955 und von 2013 gezeigt (Abb. 15 und Abb. 16).

Die neue Hausnummernbenennung der Ersatzneubausiedlung Altwiesen folgt der Bundesempfehlung mit der Nummerierung entlang des Hauptstrassenzugs der schmalen Heerenschürlistrasse (Bundesamt für Landestopografie

64 Im Forschungsseminar 2013, das ich mit Masterstudierenden der Populären Kulturen der Universität Zürich durchführte, assoziierten Studierende den neuen Korridor zwischen den Häusern der Altwiesensiedlung mit der Passage eines Shopping-Centers. Zudem nimmt der Musiker Dodo im Album «Pfungstweidstrasse» (2018) mit dem Song «Betondschnungel» das Phänomen der in der Gegenwart nicht mehr erlebbaren Strassenbenennungen in der stark wachsenden Stadt Zürich auf.

2005, 20).⁶⁵ Die eigentliche Adresse wird also mit dem Flurnamen «Heerenschürli» verbunden. Ein Name, der weniger attraktiv erscheint, möglicherweise zu stark mit der städtischen «Sportanlage Heerenschürli» verbunden wird. Die einst lockere Zeilenüberbauung mit Querhäusern, die auch einer optimalen Beleuchtung diente, wurde nicht nur von ihrer Strassenausrichtung, sondern auch in der Raumgestaltung durch eine lockere Hofüberbauung ersetzt. Diese wirkt sich auch auf die Quartiersstruktur aus und führt zu neuen Interaktionsformen und Handlungsabläufen, die sich verstärkt nach innen orientieren.

Im Laufe der Zeit wurden also nicht nur die Briefkästen der rückgebauten Siedlung von drinnen nach draussen verschoben, sondern im Ersatzneubau ihre Anschrift mit neuen tieferen Hausnummern versehen (**Abb. 15, 16**). In der Fotoethnografie wird übrigens der Umgang mit Briefkästen als symbolischer Marker für erlebbare kleine Verschiebungen über die gesamte Zeit der Wohnorttransformation eingesetzt. Nach dem Ersetzen der hohen Altwiesenummern des Ersatzneubaus durch tiefere, eben Heerenschürli-Nummern (1–9), stehen die hohen Hausnummern 370, 372 der kleinen Einfamilienhäuser auf der gegenüberliegenden Altwiesen-Strassenseite der Ersatzneubausiedlung Altwiesen nun allein gestellt, umgeben von Lücken. Das Einfamilienhaus mit der Hausnummer Altwiesenstrasse 372 wurde aber nicht nur von der Hausnummerierung der ihr gegenüberliegenden Ersatzneubausiedlung Altwiesen abgekoppelt, sondern diese hatte auch ihren einstigen farblichen «Partnerlook» abgeworfen (Kap.8.5 und **Abb. FE 4.2**).

Neuverortung der Wohnungen

Gründe für die Verdichtungen sind veränderte gesellschaftliche Bedürfnisse wie Wohnflächenansprüche oder materielle Ressourcenoptimierungen, welche ich anhand der Grundriss- und Mietkostenvergleiche veranschauliche.

Die Grundrisse der einstigen 1950er-Altwiesensiedlung hatten einen einfachen Aufbau. Über zwei Drittel der 134 Wohnungen waren 3-Zimmerwohnungen mit rund 52 m². Es folgten 54 4-Zimmerwohnungen und 12 2-Zimmerwohnungen. Bezeichnend für die Architektur von Sauter und Dirlener war es, dass die Erschliessungsräume klein und die Wohnräume dafür grosszügiger gehalten wurden (Chopathar-Probst 2005, 44). Damit folgten die Grundrisse einer klaren Struktur und optimaler Raumnutzung des sozialen Wohnungsbaus. Je nach Zimmeranzahl existierte ein Grundrisstyp der Wohnung dennoch in typisch bürgerli-

65 Das Bundesamt für Landestopografie hatte in ihrer Empfehlung von 2005 für eindeutige Gebäudeadressierungen plädiert, damit die Waren oder Postzustellung sowie lebensrettende Zugänge zu Personen in Notfällen gewährleistet werden. Dahinter verbirgt sich die Tatsache, dass nicht alle Gebäude, in denen sich Menschen aufhalten, eine eigene Adresse aufweisen.

cher Raumaufteilung, nämlich ein grösseres Wohnzimmer, das Elternschlafzimmer und kleinere(s) Kinder-Schlafzimmer.

Die von 200 auf 283 aufgestockten Ersatzneubauwohnungen, verteilt in Mehrfamilienhäuser und Reihenhäuschen, zeigen hingegen 86 verschiedene Grundrisstypen in unterschiedlichen Preissegmenten. So existieren 10 teure Atelierwohnungen, 111 3.5-Zimmerwohnungen mit Grundrissen von 78–106 m², 86 2.5-Zimmerwohnungen (53–79 m²), 68 4.5-Zimmerwohnungen (98–113 m²), 8 5.5-Zimmerwohnungen (147–165 m²) und eine Kinderkrippe. Der zu Beginn geplante Gemeinschaftsraum wurde nicht gebaut. Die Kellerabteile wurden teils ersetzt oder mit kleinen Aufbewahrungskammern/Reduits ausgeglichen. Während die früheren Wohnungen alle unter dem Giebeldach einen Estrich zusätzlich zum Kellerabteil hatten, fehlen die Estriche im Ersatzneu vollständig. Neu weist hingegen ein Teil der Wohnungen einen eigenen Waschmaschinen-Tumblerturn auf. Für diejenigen, die über keinen eigenen Waschmaschinen-Tumblerturn verfügen, steht im jeweiligen Mehrfamilienhaus ein Waschsalon (nicht mehr eine Waschküche) zur Verfügung. Dieser wurde im Erdgeschoss, Trocknungsräume auf der Unter- bzw. ersten Oberetage platziert, um die Wohnungen höher anzusiedeln. Als Werkstatt für den Hauswart dient eine Parterrewohnung (**Abb. FE 4.224**).

Unter den beiden Häuserkomplexen stehen 200 Parkplätze, die für insgesamt 70 Prozent der Wohnungen vorgesehen sind, zur Verfügung. Dieses Angebot genügt laut dem Hauswart. Zudem existiert, ähnlich wie früher, ein kleiner Platz für Velos. Im Unterschied zur einstigen Siedlung weisen die Mehrfamilienhäuser einen Lift auf, der direkt in die Tiefgarage führt.

Aus der Perspektive der zuoberst im vierten Stock gelegenen 3-Zimmerwohnung des erwähnten Erstmieters der alten Siedlung von 1955 sollen an dieser Stelle die neu gebauten Wohnungen mit den neuen Grundrissen verglichen werden. Die Höhe der Stockwerke stimmt nicht mehr genau überein. Neu sind es die beiden unten gezeigten Wohnungen 1-04-4 oder 1-04-3 (**Abb. 19**), welche über Eck zur alten Wohnung im Ersatzbau stehen, und zwar mit einem grösseren Volumen. Der Wohnung im Ersatzbau sind – im Vergleich zur obersten Altbau-Wohnung – noch drei weitere Stockwerke oberhalb angefügt. Zum Vergleich der Wohnung aus der alten Siedlung und des Ersatzneubaus werden die Grundrisspläne von 1955 und 2016 gegenübergestellt (**Abb. 18** und **Abb. 19**):

Der frühere Grundriss der 3-Zimmer-Wohnung des Erstmieters E.S, umfasste nach Angaben des Mieters ca. 52 m² mit einem kleinen Balkon (Estrich und Keller) mit einer Monatsmiete von CHF 1022 im Jahr 2013 (**Abb. 18**). Die neue auf 2,5-Zimmer reduzierte Wohnung mit einer auf 68,4 m² gestiegenen Wohnfläche plus 12,6 m² Balkon ohne Angaben betreffend Keller (**Abb. 19**, Wohnung Nr. 1.04-4) wurde bereits im ersten Monat, Ende März 2015, nach der Web-Veröffentlichung vergeben. Sie wurde knapp ein Jahr vor ihrem Erstbezug für CHF 2110 pro Monat (CHF 1893/Monat exkl. Nebenkosten) belegt. Auf Grund der grossen Nachfrage nach günstigen Wohnungen in Zürich wurden die günstigsten Wohnungen der Siedlung allesamt zuerst vermietet. Die zweite 2,5 Zim-



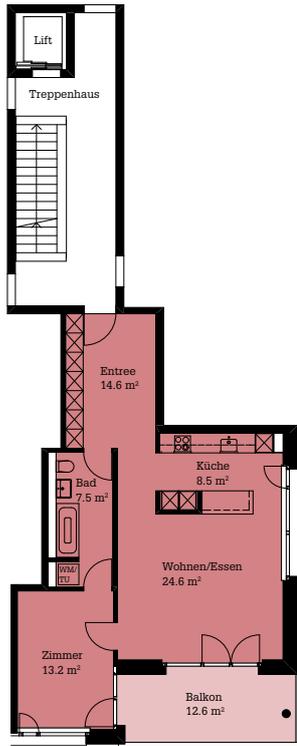
Abb. 17: Häuserzeile Typ C der Siedlung Altwiesenstrasse aus den Mietunterlagen von 1955.



Abb. 18: Ausschnitt der 3-Zimmerwohnung der Wohnsiedlung Altwiesenstrasse 349 aus den Mietunterlagen von 1955.

HAUS 1, 4. OG, NR. 1_04_04

TYP 28, 2.5-ZIMMER-WOHNUNG, Wohnfläche 68.4 m², Balkon 12.6 m²



HAUS 1, 4. OG, NR. 1_04_03

TYP 27, 2.5-ZIMMER-WOHNUNG, Wohnfläche 56.1 m², Balkon 13.5 m²

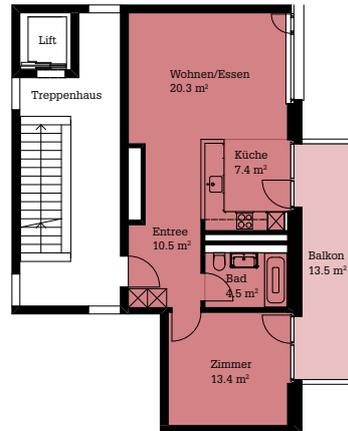


Abb. 19: Wohnungsspiegel der beiden Ersatzneuwohnungen fast identisch an der Stelle der Dreizimmerwohnung (Abb. 18) aus www.altwiesen.ch (abgerufen: 3.3.2018).

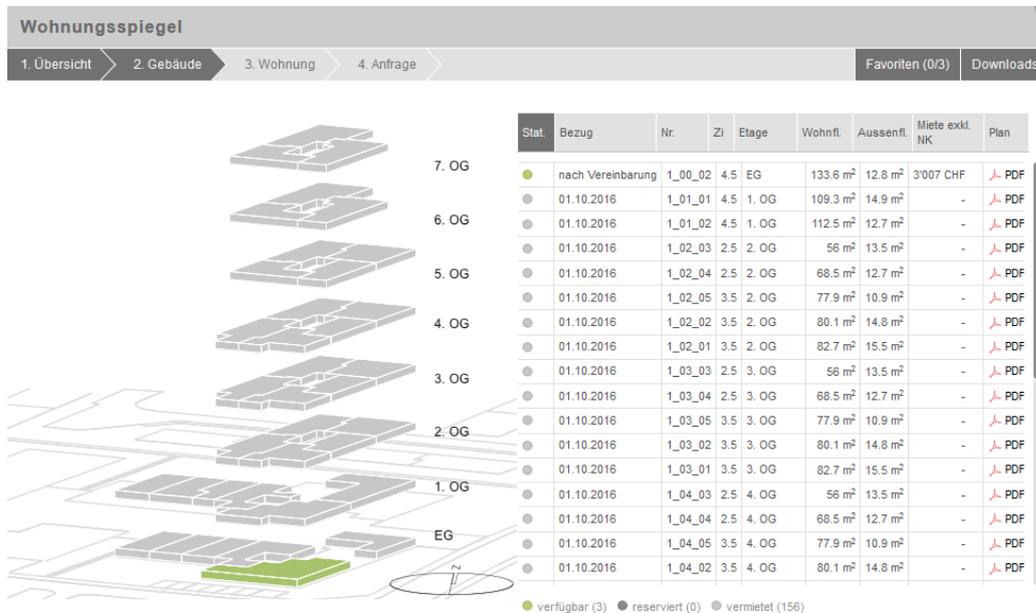


Abb. 20: Wohnungsspiegel des Ersatzneubauhauses Herrenschrüli 1 (anstelle des Hauses Altwiesenstrasse 349) aus www.altwiesen.ch (abgerufen: 3.3.2018).

merwohnung (**Abb. 19**, Wohnung Nr. 1.4.03) von einer Fläche von lediglich 56,1 m² (mit Balkon 13,5 m² ohne Kellerangaben) wurde fünf Monate nach ihrer Web-Veröffentlichung – rund ein halbes Jahr vor dem Erstbezugstermin – vermietet, und zwar für CHF 1625 pro Monat (CHF 1448/Monat exkl. Nebenkosten). Die neuen Wohnungen sind minim grösser, weisen eine geringere Zimmerzahl und grössere Balkons auf. Insgesamt hat der Quadratmeteranspruch zugenommen⁶⁶ und die Verdichtung mitverursacht.

Unter den 159 Wohnungen der zweiten Bauetappe⁶⁷ gab es nur eine Wohnung, eine 1-Zimmerwohnung mit 37,6 m² ohne Balkon, welche dem früheren Mietpreis entsprach, nämlich CHF 1085 pro Monat (inkl. Nebenkosten). Es entstanden sieben Wohnungen im tieferen Preissegment von Monatsmieten von zwischen total CHF 1500–1600. Knapp 80 Prozent der Wohnungen weisen Mietkosten zwischen CHF 1800–3000 auf (d.h. einen Mittelwert von CHF 2350 pro Monat). Die teuersten Wohnungen – doppelstöckige 5.5-Zimmerwohnungen – kosteten bei der Erstvermietung total CHF 3730 pro Monat. Sie weisen ca. 157 m² Wohnfläche plus 51 m² Aussenraum auf.

Während der Bauphasen haben sich einige Quartierbewohnerinnen und -bewohner und frühere Mieterinnen und Mieter die Wohnungen «heimlich» angesehen. So fragten mich zwei ältere Herren kritisch, warum in sämtlichen Wohnungen eine Badewanne und nur teils (altersgerechte) Duschen eingebaut wurden. Die mit Bodenheizung ebenfalls an die Fernwärme angeschlossenen neuen Wohnungen sind nach zertifizierten Minergie®-Standard gebaut und weisen deshalb eine kontrollierte Wohnungslüftung auf. Sie sind mit qualitativ wertvollem Eichen-Parkettriemenboden, analog dem früheren Stabparkett mit Würfelmuster, und mit jeweiligem Multimedia-Anschluss, Telefon, TV und Internet, im Wohnzimmer ausgestattet. Die neuen Küchen weisen mit Geschirrspüler, Backofen, Glaskeramik-Kochfeld, Kühl- und Gefrierschrank, Edelstahl-Spüle, Spültischmischer, Umluft-Dunstabzug, Abfalltrennsystem Müllex, Unterbauleuchte, Arbeitssteckdosen den üblichen Ausbaustandard auf (wie in den Mietunterlagen nachzulesen ist). Die Nasszellen variieren je nach Standard und Grösse der Wohnung und verfügen über eine Badewanne, Lavabo und WC, teilweise separat nochmals über ein WC und ein Lavabo bzw. WC-Lavabo-Dusche. Im Badezimmer

66 Der durchschnittliche Wohnflächenanspruch beträgt 39 m²/Bewohner/in in der Stadt Zürich gegenüber 46 m²/Bewohner/in im schweizerischen Durchschnitt (Statistik 2016,11). Es zeichnet sich jedoch eine Trendwende ab – insbesondere in zentral gelegenen Quartieren und Altbauwohnungen – hin zu verminderter Wohnflächennutzung. Ebenso hat die Verdichtung mit veränderten Bedürfnissen der Nachhaltigkeit von Ressourcen zu tun (vgl. Energiekosten, Schadstoffausstoss u. a.) und hängen mit neuen Ideen von Kooperation, Sozialreformen des Gemeingutes im Sinne Sennetts (2012) zusammen, die gerade in Zürich zu internationaler Aufmerksamkeit in der Architekturszene geführt haben über neue Bau- und Wohnformen wie Karthago, Kalkbreite, Hunzikerareal (nebst klassischen Grossüberbauungen).

67 Es liegen mir nur die exakten Daten der zweiten Bauetappe vollständig vor, da ich die permanente Erforschung der Internetplattform altwiesen.ch bei der ersten Bauetappe nicht konsequent durchführen konnte.

finden sich Spiegelschrank und Beleuchtung, im Separat-WC nur Spiegel, teilweise Waschmaschine und Trockner.

Die offenere Raumeinteilung schränkt zwar eine mögliche Personenanzahl ein, lässt jedoch verschiedene Wohnfunktionen und –formen, auch WG-ähnliche Wohnformen zu, die – möglicherweise auf Grund der hohen Mietpreise – unter den Erstmieterinnen und Erstmietern der Ersatzneubauten besonders verbreitet sind. Die Wohnungen sind gut besetzt.⁶⁸ Eine private Institution (Humania Care AG), ist Mieterschaft von mehreren Wohnungen für betreutes Wohnen für Menschen mit psychischen oder sozialen Beeinträchtigungen (**Abb. FE 4.276, Abb. FE 4.277** und **Abb. FE 4.279**). Der Hauswart musste im November 2017, also gut ein Jahr, nachdem die letzten Häuser vermietet wurden, bereits über hundert Namensschilder ersetzen. Dieser Auszug im Monatstakt entspricht laut Einschätzung der Verwaltung dem heutigen Verhalten bei Mietwohnungen.

2.5 Weitwinkel: Die vier Fotoethnografien an Orten erhöhter Transformation

Der Blick auf die Stadt wird abschliessend nochmals mit breiterem Blick auf die vier Fotoethnografien und ihren Bezug zur Transformation ausgeleuchtet.

Beginnen wir mit der ersten Fotoethnografie (FE 1) der Shopping Mall-Situationen, so unterliegen diese periodisch eng getakteten Neugestaltungen des Raumes. Durch die ständige Neumöblierung und -bespielung der Mall wird sie als Ort einer ständigen Präsenz erlebbar. Die Shopping Mall lässt sich als eine *Grund-situation der Moderne* (Russo 2016,14) rahmen, die mit optischer Kommunikation erschlossen wird. Sie wird mit der Reflexion des Flaneurs verdeutlicht: Die Figur des Flaneurs taucht historisch mit dem Aufkommen des Warenhauses und der Wahrnehmung visueller, räumlicher und dinglicher Ordnungen als urbaner Raum und als soziales Medium in der Menge erstmals auf. (Kap. 5.2). Die Figur des Flaneurs bzw. der Flaneuse kann als «Stadtforscher avant le temps» (Russo 2016, 137) verstanden werden.

Unter dem Konkurrenzdruck des Online-Einkaufs werden Shopping Malls ständig umorganisiert. Das Gebiet um das Einkaufszentrum, wurde nach meinem Fotoforschungsaufenthalt radikal verdichtet, wie oben bereits aufgezeigt wurde. Die Stadt Zürich bezeichnet das Letzigebiet (erste Fotoethnografie FE 1) wie auch

68 Dem Jahresbericht 2015/2016 der UBS Anfos ist zu entnehmen, dass die neue Siedlung zum Bezugstermin der zweiten Etappe mit 95,3% vermietet war, mit einer Mieterschaft mit einer Altersspannweite von 20 bis 85 Jahren sowie insgesamt 36 unterschiedlichen Nationen (UBS 2016, 14).

das Gebiet Oerlikon/Leutschenbach (zweite und dritte Fotoethnografien FE 1 2, FE 3) offiziell als Transformationsgebiete (Argast, Durban et al. 2012, 16–17).⁶⁹

Die zweite Fotoethnografie (FE 2), die Transformationssituation in Oerlikon, wird am industriehistorischen Symbol des MFO-Gebäudes aus dem Jahr 1889 festgemacht. Die konkrete Transformation, genauer die Verschiebung des Gebäudes, wurde zu einem medial weit herum beachteten Event. Das 80 Meter lange Gebäude wurde westlich um 60 Meter verschoben. Durch die Translokation des Gebäudes auf neuen Boden konnte die kotierte Immobilieninvestmentgesellschaft Swiss Prime Site AG, als ihre neue Besitzerin, ein weiteres Gebäude direkt am stark frequentierten Bahnhof Oerlikon erwerben und übernahm den grössten Teil der Kosten der Hausverschiebung mit 11.5 Millionen Franken (vgl. Wedel 2012). Das historische MFO-Gebäude der Industrieära wird als materielle Grundlage für die Symbolisierung einer einst fordistisch wohlgeordneten und strukturierten Welt gesehen, die in die *Spätmoderne hinübergerettet* wurde. Und dies geschieht wortwörtlich und realiter mit einer inszenatorisch überhöhten Zurschaustellung der Transformation.

Die dritte Fotoethnografie (FE 3) zu den Werkhöfen der Spätmoderne von Oerlikon Richtung Flughafen wird als situatives Stimmungsbild eines sich spätmodern präsentierenden Gebietes auf dem Weg der Formierungen Zürichs als Weltstadt verortet. Es handelt sich um das, über die eigentliche Stadtgrenze hinaus zum Flughafen zusammengezogene Glatt-Gebiet, das zum Aufnahmezeitpunkt in einer Zwischenphase bereits nach fordistischen und postfordistischen Akkumulationsregimes gekennzeichnet ist (vgl. Kühne, Bruns 2015, 27). Ich fotografierte es in Tages- und Nachtrhythmen. Es wird als Gebiet verstanden, das geprägt ist von Gleich- und Ungleichzeitigkeiten ökonomischen Reichtums von Weltstädten nach Henri Lefèbvre (1976) beziehungsweise eines Gebietes von globalen Akteuren, welche nach Saskia Sassen (2015, 4) Zürich als *europäische Plattform* benutzen. Diese «Werkhöfe der Spätmoderne» befinden sich dicht neben Kleinstunternehmungen wie Gastrobetriebe und Restbeständen ländlicher Infrastrukturen und Lebensweisen. Die metropolitenen Entscheidungszentren der multinationalen Konzerne und Finanzökonomien befinden sich in unmittelbarer Nähe zu Tankstellen, Autoverkaufsgaragen, Imbissbuden in alten Schuppen und Landwirtschaftsfeldern. Inzwischen ist auch die ehemalige freie Sicht vom Aussichtsbau Butzenbüel im Schlussbild der dritten Fotoethnografie (**Abb. FE 3.21**) durch die Baustelle des Dienstleistungszentrums «Circle» versperrt und wird vor allem das Gebiet um Leutschenbach bis 2023 mit Grossprojekten des Wohnens weiter verdichten.

Die vierte Fotoethnografie (FE 4) zur Wohnorttransformation zeichnet den mehrschichtig situativ ausgedehnten Transformationsprozess von der Letztvermietung moderner Wohnblocks der 1950er-Jahre des ersten Baubooms in Zürich Schwamendingen zur Suburbia, zu einer verdichtet und verstärkt individualisier-

69 Die Autoren zählen die Europaallee, Binz, Manegg und Seebach zu den weiteren Transformationsgebieten der Stadt Zürich.

ten Ersatzneubausiedlung des zweiten Baubooms im Zuge einer *Reurbanisierung* auf. Es sind bauliche und sozialräumliche Veränderungen, die ich in der fotoethnografischen Langzeitbeobachtung von 2011 bis 2016 in verschiedensten Facetten von Schwellenzuständen, Übergangsphasen, Zwischennutzungen vor dem Hintergrund des neueren Phänomens der Ersatzneubauten veranschauliche. Die Wohnortverdichtung hat sich zu Beginn des Aufnahmezeitpunkts im Jahr 2011 erst aus ihren Plänen erahnen lassen. Seit Mitte des Aufnahmezeitraums wird die nächste Umgebung der erforschten Wohnortsituationen von einer massiven Ersatzneubauwelle überrollt, die sich voraussichtlich bis 2030 über Schwamendingen ausbreiten wird. Schwamendingen gilt in der Stadt Zürich als Gebiet der offenen Baustrukturen. Dieses wird – im Gegensatz zu den obigen Typologien von Transformationsgebieten, die nach der Umnutzung der ehemaligen Industrieareale weitgehend abgeschlossen sind – einen Erneuerungsschub im bestehenden Wohngebiet erleben.⁷⁰

Die vier fotoethnografischen Transformationen zeigen, dass die spezifischen Mobilitäten und «Einkerbungen des Raumes» (Deleuze, Guattari 1992)⁷¹ stets eng verbunden mit Fragen des Grundbesitzes und Eigentums sind.

70 Neben den Transformationsgebieten und den offenen Baustrukturen (Schwamendingen, Affoltern, Oerlikon, Wollishofen, Altstetten u. a.) zählt die Stadt Zürich weitere Typologien, die hier fotoethnografisch nicht erforscht wurden wie die Kernstadt (dazu zählen auch die ehemaligen Dorfkern der Eingemeindungen), die Blockrandgebiete (Langstrasse, Hard, Wiedikon, aber auch Oerlikon, Seefeld u. a.), die klassischen urbanen Wohnquartiere (wie Enge, Wipkingen bis Hirslanden, Altstetten), die Gebiete der Ein- und Doppelfamilienhäuser (u. a. Höngg, Waid, Albisrieden) sowie die Villen- und Mehrfamilienhäuser (vgl. Zürichberg, Enge). Es sind Gebiete und Typologien, die sich in Bezug auf ihre bauliche Dichte kategorisieren lassen (Argast, Durban et al. 2012, 16–17).

71 Deleuze und Guattari skizzieren «das Glatte und das Gekerbte» als zwei grundlegend verschiedene Typen von Raum. Während der glatte Raum offen, irregulär ist, wird der gekerbte gerastert und geordnet. Beiden Raumtypen liegen Herrschaftsformen und Lebensstile zu Grunde und müssen in Relation zu Macht gedacht werden.

Situationen als sozialtheoretischer Deutungsansatz

Kapitel 3

Ausgehend vom mehrschichtig Situativen des Urbanen wird nachfolgend der Situationsansatz für das Bildermachen und Bilderbetrachten verwendet. Die Situation dient als Bindeglied und Ausgangspunkt, um die Perspektive und das ethnografische Methodenverständnis für die fotoethnografisch veranschaulichten Bilder nachvollziehbar offenzulegen.

3.1 Situation und Orientierung

Den Begriff der Situation verwenden wir im Alltag häufig, beziehen ihn auf die Rahmenbedingungen, die wir oder das Gegenüber, von dem wir erzählen, gerade antreffen. Gerade dieser einst geografisch definierte Begriff⁷² verhilft uns stärker als raumtheoretische Zugänge⁷³, das Deutungsangebot der Fotoethnografien explizit *sozialtheoretisch* zu setzen.

Als Urtypus der sozialen Interaktion legt eine Situation – ausgehend von der *Face-to-face-Situation* – die Basis für die Konstitution und Konstruktion von Alltagswirklichkeiten, die vom Menschen wahrzunehmen, zu verstehen und zu deuten sind. Dabei greife ich auf phänomenologische, wissenssoziologische und praxeologische Überlegungen zurück, welche über den *Situationsbegriff* auch den Körper im Forschungssetting aufnehmen.⁷⁴ Situationen bilden den Bezugspunkt für die *interaktionistische Fotobetrachtung*, wobei ihre soziale Setzung im Sinne gegenwärtiger Kulturanalysen erweitert werden muss.

Der Begriff der Situation wurde bereits 1931 von William I. Thomas in die Soziologie eingeführt und hebt eine Situation als Handlungseinheit hervor: «The situation in which the person finds himself is taken as containing the configuration of factors conditioning the configuration of factors conditioning the behavior reaction: of course, it is not the spatial material situation which is meant: but the situation of social relationships. It involves all the institutions and mores – family, gang, church, school, press, the movies, and the attitudes and values of other persons with which his own come in conflict or co-operation». (Thomas 1931, 176)

So werden empirisch auffindbare gesellschaftliche Handlungs- beziehungsweise Verhaltensbereiche in Situationen erfasst. Dabei sind es die konkreten Handlungen der jeweiligen Situation, die William I. Thomas und Florian Znaniecki wie folgt kennzeichnen: a) durch die objektiven Bedingungen des Handelns Ein-

72 Etymologisch verortet der Duden *Situation* im 16. Jahrhundert mit der veralteten Bedeutung *geografische Lage* aus dem gleichbedeutend dem Französischen entlehnten *situer*, in die richtige Lage bringen; daraus folgt das lateinische *situs* im 19. Jahrhundert als *situieren*, in einen Zusammenhang bringen. Das Adjektiv *situativ* wird nach Duden in der Alltagssprache als *der Lage angepasst, aus konkreten Umständen erfolgte Entscheidung* verwendet (vgl. Duden 2014, 785).

73 Obschon der kulturwissenschaftliche Raumbegriff (vgl. Hengartner 2002; Rolshoven 2003) ebenfalls vom Menschen aus gedacht ist, beispielsweise gegenüber essentialistischen und naturwissenschaftlichen Vorstellungen von Raum, wird dieser Bezug im Situationsbegriff expliziter gemacht.

74 Neben George H. Mead, Alfred Schütz und Anselm Strauss haben vor allem Georg Simmel, Erving Goffman, Peter L. Berger, Thomas Luckmann, Hubert Knoblauch, Hans-Georg Soeffner, Stefan Hirschauer sowie Jürgen Raab die wissenssoziologische Auseinandersetzung mit dem Körper deutlich geprägt.

zelter oder der Gesellschaft (allgemeine Werte und Normen); b) durch die bereits vorhandenen Einstellungen Einzelner oder der Gruppe, die im gegebenem Moment das Handeln beeinflussen, und c) durch die subjektive «Definition der Situation» durch den Handelnden (Thomas, Znaniecki 1974, 68). Nicht nur der Milieu-Begriff nach Max Scheler (1933) lässt sich daran anfügen, sondern auch die Begriffe des *Zeitgeists* über Generationen und *Raumgeists* über Ortsveränderungen mit der Einbindung des Menschen, wie es der Situationsbegriff festmacht (vgl. Krammler, Kuck 2015).

Die Relevanz der Situationsdefinition: «If men define situations as real they are real in their consequences» (Thomas, Thomas 1928, 572), wie sie William I. Thomas gemeinsam mit seiner Ehefrau Dorothy Swayne Thomas formulierte, ist als *Thomas-Theorem* zu einem wissenschaftstheoretischen Paradigma geworden. Situationen liegen nicht naturgesetzlich vor, sondern als sinnbezogene Wirklichkeiten psychisch und physisch im Sinne des Existenzphilosophen Karl Jaspers (1932, 201–202). Damit wird ein perspektivischer Ansatz (vgl. Mol 2002) und mit ihm der Einbezug des Körpers in die situationsanalytisch reflektierte Fotoethnografie begründet (Kap. 3.2, Kap. 3.3). Phänomenologisch setzen wir bei der «subjektiven» Orientierung der Lebenswelt zur Aufdeckung unserer Alltagswirklichkeit an, die schlussendlich zu einer Subjekttheorie führt (vgl. Butler 1997).

Nebst den hermeneutischen Erkenntnissen durch die situationsanalytische Brille lassen sich die aus den Situationsdefinitionen und Rahmungen resultierenden Entscheidungen und Verhaltensreaktionen als Situationsauslegungen zu einer *doing photography* formulieren. Ihre Situationsrahmungen (Kap. 4.4) sowie die Herstellungs-, Darstellungs- und Betrachtungspraxis von Fotografien (Kap. 4.1–4.3) sind innerhalb der praktischen Philosophie zu verorten, indem fotospezifische Situationen als Aufgaben, die ein Verhalten hervorrufen, verdeutlicht werden (Grossheim 2002, 282). Dabei ist ethnomethodologisch zu unterstreichen, dass Situationsdefinitionen nicht einfach zum Handeln nach eigenem Gutdünken führen, sondern auch von der Definition anderer Beteiligter und Projektionen einer normalen Darstellung abhängen (Abels 2009, 98).

In der Philosophie des 20. Jahrhunderts hat der Situationsbegriff eine Konjunktur erlebt (Grossheim 2002, 280)⁷⁵ bis hin zur Neuen Phänomenologie, welche vor allem vom Philosophen Hermann Schmitz vertreten wird. Auf diesen Ansatz stützt Jürgen Hasse seine Stadtforschungen ab und darauf nimmt die vorliegende Arbeit dezidiert Bezug.

Den Erfolg des Situationsbegriffs in philosophischen Überlegungen macht Michael Grossheim (ebd.) darin fest, dass er dem isolierten Subjekt-Objekt-Schema, der Isoliertheit und Struktur des Objektpols trotzt. Der *Situationsbegriff* verhilft analytisch dazu, a) additive Konfrontationen von Erkennendem und Erkanntem zu verabschieden. So gilt es in einem Situationskonzept den Personen nicht

75 Michael Grossheim (2002, 280) gibt einen Kurzüberblick über die Karriere des Situationsbegriffs in der Philosophie des 20. Jahrhunderts, wie er von Autoren wie Martin Heidegger, Karl Jaspers, Arnold Gehlen, Hans Freyer, Nicolai Hartmann, Erich Rothacker, Hans Lipps, Josef König, Helmut Plessner, Otto Friedrich Bollnow, Maurice Merleau-Ponty, Jean-Paul Sartre verwendet wurde.

Situationen gegenüberzustellen, sondern stets die «Person-in-Situation» (Hackfort 1986, 11). Des Weiteren wurde nach Grossheim (2002, 28 b) über die Betonung der Ganzheit und Abgeschlossenheit einer Situation der Objektpol erweitert und ausgefüllt, und c) lässt sich die Bedeutsamkeit von Welten vermehrt nicht einfach auf materielle Dinge, sondern über Sachverhalte, Programme, Probleme heraus-schälen und erfolgt d) der Weg weg vom Einzahlkonzept, wie der Welt, hin zur Pluralität von Situationen. So fasst Hermann Schmitz den Situationsbegriff wie folgt:

«Eine Situation, wie ich das Wort verstehe, ist Mannigfaltiges, das zusammengehalten wird durch eine binnendiffuse Bedeutsamkeit aus Bedeutungen, die Sachverhalte, Programme oder Probleme sind.» (Schmitz 2010, 39) Er postuliert weiter: «Die Ganzheit einer Situation zieht keineswegs notwendig Einzelheiten nach sich. Man erkennt das etwa am Beispiel der Gefahrensituation, die Menschen und Tiere mit spontaner leiblicher Intelligenz ohne Explikation einzelner Bedeutungen aus der ganzheitlichen erfassten Bedeutsamkeit virtuos bewältigen.» (Schmitz 2005, 22).

Hier kann die Fotointerpretation, wenn auch unter kritischem Vorbehalt, ansetzen. Dies, indem die Fotografie, im Gegensatz zur Sprache, direkt zugänglich in ihrer Anschaulichkeit Sinneinheiten aufzuzeigen vermag. Dieses *umfassende Ganze* wird auch vom Psychologen Carl-Friedrich Graumann als Sinn Ganzes verstanden. Damit verweist er auf das Sinn-Ganze bzw. Situationen (wie die Farbe Rot auf die Kinderkleidung, die Ursache Licht auf den Vollmond und die Folge in der Zeit auf die frühe Dämmerung), von denen her das in der Orientierung unmittelbar Erblickte seinen konkreten Sinn gewinnt.

«Jedes dieser angezeigten Sinn-Ganzen (Kinderkleider, Vollmondnacht, nahender Winter) steht seinerseits in Verweisungszusammenhängen mit neben- und übergeordneten Sinn-Ganzen, deren umfangreichstes und letztes mit dem phänomenologischen Terminus *Welt* belegt werden kann und den letzten Grund für die Möglichkeiten anschaulicher Orientierung ausmacht.» (Graumann 1960, 87)

Greifen wir vor, so spricht die Akteur-Netzwerktheorie auch von transsituativen Netzwerken, die als Verkettung der verschiedenen Teilnehmenden, nämlich Akteure und *nonhumans*, verstanden werden:

«Sie interessiert sich für Assoziationen verschiedener körperlicher und materieller Träger, verschiedener Zeiten und Orte sowie gerahmter miteinander verbundener Interaktionen, die in der Zeit andauern und sich im Raum ausweiten.» (Schmidt, Volbers 2011, 34)

In den Fällen rascher Orientierung genügt ein einziger Blick, um das Ganze einer Situation zu überblicken. «Jede Orientierung, die wir noch so flüchtig um uns bli-

ckend in der Tat ständig anhand von Einzelheiten vollziehen, nimmt das einzelne (den Gegenstand, die Farbe, eine Bewegung) nicht als Einzelnes, sondern immer als Glied eines übergreifenden und fundierenden (‹gründenden›) Ganzen.» (Graumann 1960, 88) Der Philosoph Werner Stegmaier definiert Orientierung als «Leistung, sich in einer Situation zurechtzufinden, um Handlungsmöglichkeiten auszumachen, durch die sich die Situation beherrschen lässt». (Stegmaier 2008, 2). Mit dieser ausschliessenden und zusammenhängenden Verbindung setzt Stegmaier Situation als Korrelat zur Orientierung. Denn: «Die Situation ist das, womit Orientierung zu tun hat, und sie ›bewältigt‹ sie, indem sie mit ihr ›zurechtkommt‹ und damit ›weiterkommt‹.» (ebd., 151) Greifen wir etymologisch auf die verwendeten Grundbegriffe, so übersetzt Stegmaier (ebd., 152) *situer* als Zuordnung der Einträge auf der Karte zueinander und *orienter* als Ausrichtung der Karte nach den Himmelsrichtungen. So heisst *orientieren* ursprünglich *dem Osten zuwenden*⁷⁶. Über den Aspekt von *situer* und *orienter* lässt sich die neue Adressenverortung der Ersatzneubauten mit herkömmlichen Flurnamen in Schwamendingen (FE 4) philosophisch reflektieren.

Kehren wir zu Schmitz zurück, so plädiert er dafür, die leibliche Dynamik und leibliche Kommunikation als die beiden ergiebigsten Quellen von Situationen zu nennen. Er möchte dem Vernetzungswillen als Kompetenz der Bedeutsamkeit von Situationen entgegen und erinnert an die leibliche Kommunikation, in der sich die gemeinsamen Situationen bilden, an Raum und Zeit, an soziale Verkettungen von Menschenrechten und Menschenpflichten, Macht und Kompetenzen als situationsbestimmend (vgl. Schmitz 2005). Zum Ganzen zählt auch die Dimension des *Hier und Jetzt*, wie sie bereits Karlfried Graf von Dürckheim fasste: «[...] wobei wir unter ›Situation‹ jede sich für das erlebende Bewusstsein von Augenblick zu Augenblick als Einheit im *Zugleich* konstituierende Bewusstseinsmannigfaltigkeit verstehen wollen» (Dürckheim 1924, 267).

Muster des «Teppichs an Situationen» in der Stadt

Das Interesse von Schmitz und Dürckheim richtet sich also auf Einheiten des Erlebens. Solche Einheiten zeichnen sich dadurch aus, «dass sie dauern, während anderes sich verändert» (Dürckheim 1924, 267). Situationen bilden nach Jürgen Hasse (2015, 14) einen «*selbstverständlichen* Wahrnehmungs- und Erlebnisrahmen, in dem auch die Keimzellen für Bedeutungen liegen, die Menschen aus ihrem Empfinden heraus mit etwas verbinden». Dazu passend setzt Michael Grossheim (2010) Konstellationen und Situationen in Bezug auf lebensweltliche Erfahrung mit Stadt einander gegenüber. Wird die Stadt als Situation angeeignet,

76 Das Wort *orientieren* kommt von lat. *oriens, sich erhebend*: Der *Orient* ist, von Europa aus gesehen, das Land, das in Richtung der *aufgehenden Sonne* (sol oriens) liegt, gegenüber dem *Okzident*, dem Land im Westen, wo die Sonne untergeht (sol occidens) – *orientieren* heisst ursprünglich also *dem Osten zuwenden*. Über das Italienische (*orientare*) und Französische (*orienter*) gelangte das Wort in die übrigen europäischen Sprachen (Stegmaier 2008, 55).

sind es sogenannte weiche Faktoren wie Atmosphäre, Flair, Physiognomie, Klima oder Charakter, welche in ein reichhaltiges Ganzes eingebettet sind (Grossheim 2010, 59). Sie werden Konstellationen gegenübergestellt, welche über ein Inventar an harten Fakten (wie soziodemografische Angaben) die Stadt ermitteln. Michael Grossheim fordert, unter dem Netz der Konstellationen vorerst den bunten, mannigfaltig gemusterten «Teppich der Situationen» (ebd., 61) zu legen. So können die vier Fotoethnografien in Zürich spezifischer nicht nur als «multi-sited ethnography» (Marcus 1995) wie im ersten Kapitel beschrieben, sondern als «multi-sited Situationen» (Schwertl 2013, 118) beziehungsweise als Teppich von Situationen verstanden werden.

In Situationen – so bereits der Soziologe Jürgen Friedrichs (1974, 52) – lassen sich Mikro- und Makroansätze über die Beobachtung empirisch verbinden. Diesem Grundprinzip folgen praxistheoretische Ansätze über ihre Öffentlichkeitsannahme und damit Beobachtbarkeit sozialer Praxen (vgl. Schmidt, Volbers 2011). In Bezug auf die Praxeologie und die lokalen Situationen beziehungsweise Sichtbarkeiten von Öffentlichkeit werden – vor allem vor dem Hintergrund des Öffentlichkeitsverständnisses und politischer Teilnahme nach Hannah Arendt – Globales und Lokales auf denselben kategorialen Ebenen angesiedelt (ebd., 29). Analog zu dieser Sicht werden in der Akteur-Netzwerktheorie Makrosituationen als «zahllose lokal hervorgebrachte strukturierende Effekte» (Latour 2009, 49) bezeichnet.⁷⁷

Kehren wir zur Stadtthematik zurück, so lassen sich ausgehend von der permanenten Vergesellschaftung nach Georg Simmel, über die Verbindung der Artefakte-Soziologie und jüngeren etablierten Gesellschaftstheorien (Foucault, Deleuze, Latour) Mikro- und Makroebenen verschiedentlich miteinander verbinden. Über die vier im Buch beobachteten lokalen Situationen lassen sich im Sinne der Situationsanalyse (vgl. Gluckman 1958) Verknüpfungen zum sozialen und historischen Kontext erhöhter Transformationen in spätmodernen Städten entwickeln.

Als Beobachtungseinheit, wie eine Situation operationalisiert wird, erscheint mir in der Fotoethnografie das *Einzelbild* als ihre kleinste Einheit am fassbarsten. Dazu wird das Moment der leiblichen Kommunikation einer Situation von der Aufnahmesituation bis hin zur Fotobetrachtung als eine «zerdehnte Situation» (Assman 1990, 3) ergründet.⁷⁸

Wenn wir Fotografieren und Fotobetrachten als Situationen fassen, dann gilt es also ihre Sachverhalte, Programme, Probleme (Kap. 3.1) zu berücksichtigen oder vereinfacht zu fragen: «Was geht hier eigentlich vor?» (Goffman 1977, 16). Erving Goffman, der den Situationsbegriff ähnlich zentral gesetzt hat wie Wil-

77 Die Affinität Latours zur Ethnomethodologie könnte u. a. darin liegen, dass sie keine Innenschau mehr betreibt, sondern das Soziale einzig in den «öffentlichen» und das heisst empirisch zugänglichen und beobachtbaren Praktiken lokalisiert wird (vgl. Reckwitz 2003).

78 Die verstärkte soziale Setzung der Fotografie (gegenüber klassischer Raum-Zeit-Definition) finden wir auch im 2015 vom Fotomuseum Winterthur lancierten Ausstellungsformat «Situations» wieder, mit dem die Kuratorinnen und Kuratoren der sich wandelnden Gestalt des Fotografischen in der digitalen Kultur zwischen physischen und virtuellen Räumen näher kommen möchten (<https://www.fotomuseum.ch/de/explore/situations/>, abgerufen: 6. 7. 2020).

liam I. Thomas, hatte stets hervorgehoben, dass es ihm «nicht um Menschen und ihre Situationen, sondern eher um Situationen und ihre Menschen» (Goffman, 1971b, 9) geht. Der Situationsbegriff ist für die Deutung der fotografierten Bildsituationen fruchtbar, wobei es die soziale Setzung für figurenleere ethnografische Fotografien zu begründen gilt.

Erweitertes Situationskonzept für figurenleere Fotografien

Der Soziologe Erving Goffman hat den Situationsbegriff klar als sozial mit menschlicher Interaktion gesetzt: «Situationen entstehen, wenn gegenseitig beobachtet wird, sie vergehen, wenn die zweitletzte Person den Schauplatz verlässt.» (Goffman 1971a, 29) Er unterscheidet dabei zwischen rein-situierten Aktivitäten und situationellen Aktivitäten. Rein-situierte Aktivitäten beziehen sich auf Verhalten, die auch ausserhalb von sozialen Situationen möglich sind. Dazu gehören beispielsweise Figuren am Bildrand, die unabhängig der fotografierten Interaktionssituation in einer Fotografie zu sehen sind. Situationelle Aktivitäten erfolgen ausschliesslich in Face-to-face-Situationen (Goffman 1971a, 33).

Damit wird die Interaktion der sozialen Situation auf Menschen eingeschränkt und es gilt den Situationsbegriff bei gezeigten Fotosituationen, die keine Menschen zeigen, also *figurenleer* sind und nach postmodernem Verständnis interpretiert werden, zu überdenken. So wird bei einer Aufnahme- bzw. Betrachtungssituation, welche einzig eine Person (d.h. die Fotografierenden bzw. Betrachtenden) involviert, der Begriff der parametrischen Situation nach dem Soziologen Hartmut Esser wie folgt verwendet: «Solche Situationen, in denen ein Akteur sein Handeln nicht auf andere Akteure ausrichtet, die ihn ebenfalls als handelnden Akteur beachten, werden auch als *parametrische* Situationen bezeichnet.» (Esser 1999, 1) Soziale Situationen sind nach Hartmut Esser solche Situationen, in denen Akteure ihr Handeln auf andere Akteure ausrichten, die sie ebenfalls als handelnde Akteure betrachten. Esser weist aber darauf hin, dass es – analog der obigen «zerdehnten Situation» – nach Aleida Assmann keine tatsächliche Präsenz des Anderen bedingt, sondern ein *antizipiertes Anderes* in soziale Situationen eingeschlossen ist (ebd., 2). Diese Sicht lässt sich also auf eine Fotosituation figurenleerer Bilder übertragen, vorausgesetzt, dass Fotografinnen und Fotografen mit der Absicht fotografieren, ihre Bilder zu zeigen, oder Betrachterinnen und Betrachter ihre Seherlebnisse, Erkenntnisse in irgendeiner Form weitervermitteln.

Die hier vorliegenden figurenleeren Stadtfotografien, aber gerade auch die Fotografien der Fotografinnen und Fotografen im Umfeld der US-Fotobewegung *New Topographics* und der Düsseldorfer Fotoschule sind auch vor dem Hintergrund des *material turns* als sozial zu verstehen.⁷⁹ Denn die gezeigten Strassen,

79 Zu den US-Fotobewegungen zählen Fotografinnen und Fotografen wie Robert Adams, Lewis Baltz, Dan Graham, Ed Ruscha, Stephen Shore u. a. m. Aus der von Bernd und Hilla Becher begründeten Düsseldorfer Fotoschule hervorgegangen sind Thomas Struth, Candida Höfer, Andreas Gursky u. a. m.

Architekturen, gebauten Landschaften und die darin gezeigte Abwesenheit von Menschen vergegenwärtigen zugleich auch (un-)bewusste Ordnungen aktueller Lebenswelten, und zwar als symbolische gesellschaftliche Formen.⁸⁰ Sie vermögen möglicherweise unter zeitgenössischen Aspekten das kollektive Gedächtnis abzubilden (vgl. Emde 2008, 88).

Die Architektursoziologin Heike Delitz (2010) hebt diese soziale Setzung noch deutlicher hervor, indem sie Architektur als Medium des Sozialen bezeichnet. Dabei geht es um eine *Neubestimmung des Sozialen*, wozu sie den Begriff des Gefüges einbringt (Delitz 2010, 130–133). Damit gelingt es das verwendete Situationskonzept auch für figurenleere Fotografien mit konkreten Leitbegriffen *neuerer Theorieangebote* wie der Praxen (vgl. Schatzki 1996, Reckwitz 2003, Hirschauer 2001 u. a. m.), des Dispositivs (Foucault 1978) oder eben eines Gefüges (Deleuze und Guattari 1992) zu öffnen.

Diese Leitbegriffe tragen sozialtheoretisch der Materialität Rechnung, indem Vergesellschaftung nicht nur durch die Menschen selbst, sondern durch die Eigenlogik ihrer materiellen Daseinsbedingungen geformt wird.⁸¹

Diese jüngeren Ansätze gehen nebst der gemeinsamen methodischen Präferenz der ethnografischen Forschung von einer prozesshaften Realitätsbestimmung aus. Sie verfolgen ein Verständnis dafür, dass soziale Strukturen als Interaktionen zu betrachten sind und laufend sozial wiederaufgebaut werden (vgl. Wilde 2013, 219), oder anders formuliert: Wahrnehmungserfahrungen und damit auch sogenannte Wahrnehmungsdinge fassen nach Mead (1969, 114) auf *Kontakterfahrungen*. So fordert die Architektur die soziologische Theorie neu heraus, und zwar «... als Kunst; als Artefakt; als sicht- und greifbare, materielle Form der Gesellschaft; in ihrem oft unbewusst bleibenden Körperbezug; in ihrer nichtsprachlichen Expressivität und Affektivität, in ihrer Kreativität. [...] Sie [die soziologische Theorie, Anm. d. V.] hat die Architektur nämlich kaum beobachtet.» (Delitz 2010, 18) Dabei sieht die Architektin und Soziologin Heike Delitz die Architektur als am direktesten mit dem Körper verbunden («zusammengefügt») und zählt Innenwände, Böden, Mobiliar usw. als Zwischenbereiche zur Architektur (ebd., 134).

Die Fokussierung auf Praktiken (Artefakte, Symbole Medien, Körper, materialistische Konzepte), die also nicht nur Menschen, sondern auch Dinge und technische Objekte als konstitutive Bestandteile betrachten, werden ausgehend vom Situationskonzept erweiternd als Deutungsinstrument angewendet. Der Situationsbegriff dient in der vorliegenden Arbeit dazu, Fotoethnografien analytisch

80 Über die Interaktion mit signifikanten Symbolen von Georg Herbert Mead liesse sich der Bedeutungsschrumpfung des Sozialen der Interaktionisten zeichentheoretisch entgegenen. Dieser nimmt in seinem Aufsatz «Soziales Bewußtsein und das Bewußtsein von Bedeutungen» (Mead 1980) diese Argumentationslinie in einem ersten Schritt auf und bricht sie im zweiten wieder (vgl. Wilde 2013, 223), so dass eine Neubestimmung des Sozialen erst im Rahmen der Praxeologie oder der Akteur-Netzwerk-Theorie (ANT) eine Neubestimmung des Sozialen vornimmt.

81 So spricht Bruno Latour (2000, 219) von Akteuren und Aktanten (als nicht humane Akteure), aber auch von Hybriden. Das Gefüge nach Gilles Deleuze und Félix Guattari bildet sich durch das Zusammentreffen und Symbiosen oder Mischungen von materiellen, maschinellen Aspekten und Körpern einer Gesellschaft (Deleuze, Guattari 1992, 126). Die französischen Philosophen gehen von wechselseitigen Verhältnissen aus, in denen menschliche und nicht-menschliche Akteure (oder Entitäten) komplex miteinander verkoppelt sind.

aus einer Aufnahme-, Bild- und Betrachtungssituation (re-)konstruktiv subjektbezogen zu deuten.⁸² Ausgehend vom Sinngehalt wird die Anschaulichkeit eines Bildes trotz fotografischem Ausschnitt und der Aufnahmeserialität ergründet. Der situationsanalytische Ansatz stützt auch theoretische Reflexionen, indem er *vitalistische Begriffe des Urbanen*, wie sie Hasse vornimmt (Kap. 4.1), und Verkettenungen *des Kulturellen mit Materiellem* zusammenbringt. Damit lässt sich der situationsanalytische Ansatz über verschiedene Theorieangebote wie der Praxen, des Dispositivs der Medien oder des Gefüges erweitern.

3.2 Situationisten – methodologische Prämissen

Ausgehend von Situationen und Transformationen als Grundbegriffe zur Deutung der vier städtischen Fotoethnografien gelangen wir naheliegend auf die Bewegung der Situationistinnen und Situationisten (Situationistische Internationale, SI)⁸³ ab Ende der 1950er-Jahre. Die Transformation der Welt, welche die Künstlerinnen und Künstler sowie die Intellektuellen der SI insbesondere mittels Zweckentfremdung und Umherschweifen beabsichtigt hatten, erscheint geradezu subversiv passend zur Fotoethnografie.

Die vorliegenden Fotoethnografien können sich jedoch vor allem auf das Erkunden von Stadt durch zielloses Umherschweifen, «la *dérive*», als einen gewichtigen von der SI eingeführten Begriff abstützen⁸⁴. *Dérive* eröffnet methodische Reflexionen zu Deutungsmöglichkeiten und zur Epistemik der ethnografischen Offenheit. Eine fotoethnografische Situationsaufnahme gilt per se als transformiert. Bereits aufgrund der Reflexion beim Blick durch den Fotoapparat muss die Situation grundsätzlich als «zweckentfremdet» bezeichnet werden. Dennoch würde ich den Transformationsgrad gegenüber dem «Garfinkeln»⁸⁵ als Ver-

82 Der Begriff der Situation wurde in der Habilitationsschrift von Gabriela Muri (2016) für die Stadtforschung eingehend aufbereitet, ebenso betont Gabriela Muri die Relevanz des Situativen für die Stadtforschung. Im Sinne von Muri (2016, 426) verwende ich Elemente einer Theorie des Situativen für meine ethnografische Forschung sowie für den praxeologischen Zugang und die fotografischen Rahmungen, die auf Basis der Situation fussen.

83 Die Kritik der Situationistinnen und Situationisten (1957–1972) setzte bei der Vereinheitlichung des Lebens im Zuge der Moderne an und lehnte sich gegen die konsumorientierten Veränderungen des Stadtbildes auf (vgl. Ferguson 2007, 1). Die SI beeinflusste die politische Linke (v. a. die 1968er), entwickelte Methoden der Kommunikationsguerilla, wirkte auf die internationale Kunstszene sowie insbesondere auf die Popkultur ein. Ihre Mitgliederzahl betrug zwischen zehn und über 40 Personen, über die Zeit waren insgesamt ca. 70 Personen beteiligt. Die Gruppe löste sich selbst auf (<http://kulturkritik.net/begriffe/index.php?lex=situationismus>, abgerufen: 28.6.2019).

84 Bei der Fototethnografie «Shopping Mall» (FE 1) werden, insbesondere durch das künstlerische Forschungsprojekt «Reokkupation», an dem ich auch fotografiert habe (Abb. 21), die weiteren von der SI eingeführten Begriffe des *Détournement* (Zweckentfremdung), *Rekuperation* (Wiedergewinnung) und *Atomisierung* (Trennung) gestreift. Auf den Begriff *dérive* stützt sich auch die seit 2000 erfolgreiche «*Dérive* – Zeitschrift für Stadtforschung».

85 Der Begriff geht auf den in den 1960er-Jahren in Kalifornien legendären Soziologen Harold Garfinkel zurück. Er ist der Begründer der Ethnomethodologie. Seine experimentelle Methode, in Verständigungen absichtlich stillschweigender Regeln einer Kultur zu brechen, diente dazu, die Strategien zu verstehen, die unserer reibungslosen Alltagsverständigung unterliegen, obschon sie auf diffusen Sätzen, und damit auf einer Vagheit von Sprache, beruhen.



Abb. 21: Aufnahme vom 30. Juni 2011 an der Josefstrasse in Zürich zum Thema Wohnhaus; im Rahmen der Veranstaltungsreihe «Ciudades Paralelas» der Festspiele Zürich 2011.

fremdungsmethode der Ethnomethodologie abschwächen. Dies, weil ich in den Fotoethnografien vorgefundene und nicht explizit inszenierte Situationen aufgenommen habe, um die Konstitutionsbedingungen zu entschlüsseln. Und ganz klar habe ich keine Interventionen (Zweckentfremdungen, Rekuperationen) zu Wahrnehmungsveränderungen für öffentliche Räume als Beobachtungssituationen geschaffen, wie sie beispielsweise vom internationalen Festival «Ciudades Paralelas» als Interventionen von Künstlerinnen und Künstlern parallel in Städten durchgeführt wurden. **Abb. 21** zeigt daraus ein inszeniertes Wohnhaus, dessen Szenen in den einzelnen Wohnungen von den Zuschauerinnen und Zuschauern im Vordergrund visuell und mit Kopfhörern akkustisch beobachtet werden konnten.⁸⁶

Indem die Situationistinnen und Situationisten sich davon verabschiedeten, wissenschaftliche Orientierung mit isolierenden, kontrollierenden Laborbedingungen zu schaffen, und stattdessen verwoben in Stadtsituationen ziellos herumschweiften und -hängten, übernahmen sie die Praxis der Phänomenologie zu den Dingen. Es ist ein Zugang zum Urbanen als zirkulierende relationale Veror-

86 «Ciudades Paralelas» wurde in acht Projekten von den Künstlerinnen und Künstlern Lola Arias und Stefan Kaegi in Berlin, Buenos Aires, Warschau und Zürich kuratiert (<https://blog.zhdk.ch/reokkupation/>), abgerufen: 6. 7. 2020), wobei ich die inszenierten Beobachtungsstationen im Einkaufszentrum Sihlcity, zum Wohnhaus und Bahnhof für die Parallelforschung von Gabriela Muri visuell dokumentiert hatte.

tung, Konstruktion von Situationen und Assoziationen im Sinne einer «naiven Vertrautheit mit der Welt» (Merleau-Ponty 1966, 77), eine selbstgewählte Entfremdung (ebd.). Oder nochmals anders formuliert: Es geht darum, das *Potenzial der Deutungsmöglichkeiten* zu erfassen.

Der Begründer der Chicagoer Schule der Soziologie, Robert Ezra Park, hatte ähnlich für das Umherschweifen in der Stadt die Wendung *nosing around* verwendet. Während Park das *nosing around* der soziologischen Chicagoer Schule auf die Ethnologie der teilnehmenden Beobachtung zurückführt, hat Rolf Lindner in seiner «Entdeckung der Stadtkultur» die Quelle des Fachbegriffs als Reporterjargon («herumschnüffeln») nachgewiesen und damit die Verknüpfung der erneuten Grosstadtforchung in der Tradition der Reportage des Journalismus aufgezeigt (Lindner 2004, 11–12). Darunter versteht Rolf Lindner einen *wissenschaftlichen Journalismus*, der in die Tiefe geht, der das Normale, von Auge Gesehene, aufklärt. Rolf Lindner hebt damit auch die Verknüpfung von Medium und Stadt hervor.

Dieses ziellose Umherschweifen oder gar Abdriften könnte auch mit dem Kunstwort «*serendipity*» (Merton, Barbon 2004, 234) verbunden werden. Der Wissenssoziologe Robert K. Merton hatte den Begriff ab 1945 in die Gesellschaftswissenschaften eingeführt: ««Serendipity» bezeichnet einerseits die Fähigkeit eines beiläufigen scharfsinnigen Entdeckers als ein psychologisches Phänomen und nimmt andererseits auch die komplexere Bedeutung auf eines «fact, instance, occurrence, and phenomenon» (ebd., 250). Es handelt sich um überraschende Entdeckungen; solche, die per Zufall, als Folge eines Un- oder Glücksfalls gemacht werden. Dahinter steckt dennoch die zentrale Fähigkeit der Aufmerksamkeit, wie sie seit jüngerer Zeit auch im Alltag wiederentdeckt wird. In fachlicher Hinsicht gehört die Fertigkeit dazu, «Implikationen zu[zulassen], die sich in der verallgemeinerten Theorie niederschlagen [...] Denn um das Allgemeine im Besonderen zu entdecken, bedarf es offensichtlich eines theoretisch sensibilisierten Beobachters.» (Merton 1995, 101)

Beim fotoethnografischen Forschen stossen wir nicht nur in der Aufnahmesituation auf dieses Zufällige, sondern auch später bei der Bildbearbeitung oder in der Betrachtungssituation der Fotos. Denn das Medium nimmt sämtliche Informationen innerhalb eines Bildrahmens auf, oftmals auch über das gewählte Motiv hinaus «unabsichtlich» ins Bild Gerücktes. Solche zufällig mitaufgenommenen Informationen, welche auf Knipser- oder Handyfotos gehäuft vorkommen, können ethnografisch sehr aufschlussreich sein.

Aufnahmen beim Sehen und Gehen provozieren geradezu die Entdeckung von Zufälligem: aufsehenerregend aufgenommen im populären «Schnappschuss», wo das Normalitätskonstrukt verdeutlicht beziehungsweise hinterfragt wird. Dieses Aufspüren des Zufälligen erfolgt bei professionellen Fotografinnen und Fotografen routiniert, da sie beim Fotografieren auf die Wahrnehmung dichter Ausschnittssituationen sensibilisiert sind. Vergleichbar mit der wissenschaftlichen Professionsnorm gegenüber Interpretationen im Alltag (vgl. Soeffner 1989, 44) ist die Fotografierende, Bildbetrachtende vom aktuellen Handlungsdruck entlastet

und hat damit die Möglichkeit einer extensiven Ausschöpfung aller Alternativen der Sinnzumessung. Es ist eine analytische Distanz zur Gemeinschaft der Handelnden in der Situation der Bildmachung beziehungsweise der Bildbetrachtung.

Henri Cartier-Bresson (2010) hat den *entscheidenden Augenblick* in der Reportagenfotografie geprägt und auf ihn gelauert, um das Gewöhnliche poetisch zu transzendieren und seine Bilder auf eine höhere symbolisch-metaphorische Ebene zu stellen. Schliessen wir den Bogen betreffend die wissenschaftlichen Gütekriterien für die Fotoethnografien, so gilt es den objektiven kommunikativen Sinn einer Fotografie und der durch sie mitkonstituierten Interaktionsfiguration in ihrer Besonderheit zu erschliessen, das heisst Fallbeschreibung und Fallinterpretation (vgl. Soeffner 1979, 349).

Hinter dem Dérive steckt die Husserl'sche Aufforderung einer theoriefreien Beschreibung, wie sie auch Flusser in seiner Medienphilosophie phänomenografisch beschreibt: «Dinge so anzusehen, als sähe man sie zum ersten Mal, ist eine Methode, an ihnen bisher unbeachtete Aspekte zu entdecken. Es ist eine gewaltige und fruchtbare Methode, aber sie erfordert strenge Disziplin und kann darum leicht misslingen.» (Flusser 1993, 53) Diese Disziplin oder auch Geste des Fotografierens (nach Flusser) wird unten im *doing photography* aufgegriffen. (Kap. 4.1). Es geht darum, habituelle und praktische Wahrnehmung der Stadt explizit zu machen, urbane Landschaften neu zu «lesen», um Wahrnehmungsmuster zu vergegenwärtigen. Der Philosoph und Bildtheoretiker Lambert Wiesing (o. J., 7–8) kritisiert Vilém Flusser, dass dieser bei der Fallbeschreibung verbleibe und keine Fallinterpretation im Sinne einer nachfolgenden Theoriebildung vornehme und folglich keine Phänomenologie, sondern einzig eine Phänomenografie⁸⁷ betreibe. Es handelt sich um einen Punkt, der in der vorliegenden Arbeit ebenfalls angeschnitten wird. Ihm wird jedoch über die Argumentation eines ästhetischen Zugangs entgegnet, der neue Muster und individuelle Zugänge ermöglicht. Analog plädieren die Geografin Andrea Hartz und der Geograf Olaf Kühne in Bezug auf ihre ästhetisch-partizipativen Planungsansätze: «Objekte, die ansonsten als banal und nichtssagend zurückgewiesen würden, werden so ästhetisch aufgeladen und einer neuen Erfahrung zugänglich gemacht.» (Hartz, Kühne 2011, 162)

Während die Ethnografie das Dérive als methodisches Arbeitsinstrument fruchtbar macht, plädierten die Situationistinnen und Situationisten bereits in ihrem Gründungsmanifest dafür, die Relevanz von Situationsdefinitionen und -konstruktionen zu bestimmen (vgl. Debord 1980, 49). Sie stützen damit die Momente der fotoethnografischen Verdeutlichung, um sie besser verstehen zu können.

Strukturähnlich dem Situationsbegriff der SI leitete Lefèbvre seine «Theorie der Momente» (Lefèbvre 1977, 176–178) ab. Er verstand sie als politisch, da aus dem Hier und Jetzt Ordnungsprinzipien des Gesellschaftsraums entstehen.⁸⁸ Sowohl die ethnografische wie auch die praxeologische Wissensproduktion muss ähnlich im

87 Die Phänomenografie kann als Perspektive zweiter Ordnung der neuzeitlichen Philosophie aufgefasst werden.

88 Dabei wird zwischen dem Willensakt einer einzigartig konstruierten Situation der Situationisten und wiederholbaren Erfahrungen in der Theorie der Momente unterschieden (vgl. Ohrt 1995, 16).

Modus ihrer Auseinandersetzung mit dem Forschungsfeld ihre eigenen Praktiken und Konzepte immer wieder überprüfen, da sie nicht nur Wirklichkeit beschreibt, sondern diese – eben auch im Sinne von John Law (2004) – produziert.

3.3 Sehen und Gehen – Mikropraxis des Beobachtens

Unter *Sehen und Gehen* wird die gewählte ethnografische Methode der Suchbewegungen des *Dérive* zu Unvorhergesehenem, zu situativen Qualitäten der Forschungsfelder als umfassende *Wahrnehmungserfahrungen und Wissensordnungen* urbaner Landschaften vorgestellt. Dieser Zugang ermöglicht zudem, die seit der Moderne häufig verkürzte Ästhetik des Visuellen aufzubrechen und revidiert für die Deutung der vorliegenden Fotoethnografie zu nutzen. Umherschweifend, performativ, auch in ihren Längen und als autoethnografisches Kapitel aufbereitet, wird unter Sehen und Gehen entsprechendes Wissen weitergegeben.

Seit der Moderne hat sich in der westlich geprägten Kultur über Rationalisierungs- und Differenzierungsprozesse der Ästhetik eine Dominanz des Auges, des Sehens als Fernsinn herauskristallisiert (vgl. Simmel 1992; Kurt 2008; Soeffner, Raab 2004; Wettig 2009; Prinz 2014; Arantes 2014). Begrifflich wird diese historisch gewachsene Dominanz des Sehens – neben dem Hören und Riechen als weitere Fernsinne und dem Tasten und Schmecken als Nahsinne – unter Okularzentrismus gefasst. In den Kultur- und Sozialwissenschaften wurde der Okularzentrismus in einer ersten Phase des *pictural turns* noch verstärkt und hat nachfolgend in Feld und Forschung verstärkt Kritik erfahren (vgl. u. a. Bendix 2006).

Dabei gilt es das Sehen hier erneut dezidiert zu rehabilitieren, indem die Sinnesleistung im *synästhetischen Gesamtkomplex* der körperlichen Empfindungen, kulturellen Artefakte und Praktiken verstanden wird. Dazu lässt sich die sozialanthropologische Sicht Tim Ingolds (2000) sowie diejenige der Kulturanthropologin Lydia Maria Arantes (2014) hervorheben. Sie gehen davon aus, dass nicht nur eine Reduzierung auf das Visuelle stattgefunden hat, sondern das Visuelle selbst – unter Rechenschaft auf eine Objektivierung von Welt – reduziert wurde: Sehen verkümmerte im Verlauf der Moderne zu einem verengten Wahrnehmungsmodus, dem abseits von Abstraktions- und Distanzierungsvermögen kein Wahrnehmungs- und Erkenntnispotenzial attestiert wird. Daraus plädiert Tim Ingold (2000, 287) für die Herausarbeitung von Gemeinsamkeiten des Sehens und Hörens, während ich das Sehen wie in der anschließenden Ausführung erweitere.

Mit dem Fotografieren einer gefundenen Szenensituation in der Shopping Mall (FE 1) möchte ich ähnlich wie Sabine Wettigs Argumentation menschliche Imagination in Wahrnehmungs- und Erkenntnissituationen bei Bildmedien erläutern. Dazu bin ich der These gefolgt: «Das dominant gewordene ‹Sehen› benötigt ein ‹Spüren›, welches die eigene Tätigkeit verdeutlicht.» (Wettig 2009, 159;



Abb. 22: Szenenbild in der Shopping Mall im Letzipark, 17. Dezember 2008.

Lüthi 2011, 273–276) Der Zusammenhang «Vom Sehen zum Spüren» wird ausgehend vom obigen Bild beschrieben.

Das gewählte Szenenbild, die **Abb. 22**, entstand an einem Mittwochnachmittag im Dezember 2008. Der Ausschnitt ist formal klar strukturiert: Ein dynamischer Bogen der Eisenbahn verläuft von links nach rechts, Stimmungslichter sind auf eine Hauptfigur gerichtet, einige Lämpchen erhellen den Weihnachtsbaum. Die beiden Hauptfiguren nehmen mit ihren Pullovern die Farben Blau und Weiss der ländlichen Winterlandschaft auf. Wenig zu erkennen ist vom grauen Shopping Mall-Boden. Aufgrund der schlechten Innenbeleuchtung kippt das Bild leicht in die Unschärfe, was das Stimmungsmoment hervorhebt. Abgebildet ist ein Kinderzug, der durch eine verschneite Winterlandschaft fährt, wie die gemalten Bäume und der aufgestellte Baum mit weissen Wattebäuschchen und der Schnee andeutenden Leinwandfalten zeigen. Zuvorderst verweist ein dekoriertes Tannenbaum auf Weihnachten. Der Zug wird wohl gleich im Tunnel verschwinden. Die Kinder sind vereinzelt, möglicherweise haben sie ein Eis gegessen, halten noch Reste in der Hand und vor allem: Sie berühren die Winterlandschaft. Hier setzen nachfolgende Interpretationsangebote an, nämlich bezüglich erkenntnistheoretischer Überlegungen zum Spüren in Bezug auf die Situation der Abgebildeten und der Situation des Bildermachens.

Beginnen wir mit dem Aspekt vom Sehen *zum Spüren der Abgebildeten in der abgebildeten «Aussenwelt»*: Auf einer Eisenbahn, die zu den klassischen visuellen Zerstreungsangeboten zählt, weil über sie beschleunigtes oder zumindest bewegtes Sehen erfolgt, bewegen sich die Figuren in einer Erlebniswelt, die inszeniert

und authentisch zugleich ist.⁸⁹ Diese sekundäre Welt, in der sich die abgebildeten Kinder aufhalten, wird über das sinnlich Entwirklichte zurückvermittelt, hier physisch durch das Berühren. Es geht um ein eigenleibliches Wahrnehmen der Kinderfiguren. Damit lassen sich ihre Gesten möglicherweise auch als vage Anzeichen eines möglichen Ausbrechens interpretieren: ein Ausbrechen aus den von Richard Sennett (1997, 24–25) postulierten ruhiggestellten Körpern in solch segmentierten Räumen, die sich bewegen lassen, während sie Komfort genießen. Hinter diesem Berühren mag eine Sehnsucht nach Authentizität verborgen sein. Diese Authentizität erleben wir nach Wettig (2009, 159) vor allem in der Übereinstimmung von Selbstwahrnehmung und Selbstaussdruck, wobei die menschliche Fähigkeit des Spürens eine wichtige Funktion einnimmt: «Im eigenleiblichen Gewahrseins kann die Beobachtung des Wahrgenommenen und Gedachten nicht nur das Was, sondern auch das Wie der Prozesse transportieren.» (ebd., 162)

Fokussieren wir dabei auf den visuellen Sinnesträger, so gehe ich *zum Spüren beim Bildermachen in Bezug auf das Fotomedium* davon aus, dass es sich beim Fotografieren ebenfalls um ein Sehen als ein Wiedersehen im Sinne von Alfred Schütz (2004, 19) handelt: Das Typische, das zur Orientierung in der Lebenswelt dient, wird aufgegriffen. Da das Wahrgenommene nach Wettig (2009, 37) auch im Sehen nicht vollständig ist, muss ich als Fotografin die Objekte *be-greifen*, indem ich die möglichen Gesichtspunkte auf sie vervielfache und abschliessend synthetisiere, damit ich sie zum Verstehen führe. Um diese visuelle Sinneswelt, wie sie sich einer Fotografin zeigt, aufzubrechen, wird das Haptische ins Visuelle eingebunden. Damit wird im Bild das Mitgemeinte aufgenommen, das von der Suggestivkraft lebt und die Bildwahrnehmung anregt. Nach Vilém Flusser (1983, 20) setzt der Fotograf/die Fotografin Begriffe in Bilder um, wobei der Apparat als Akteur beziehungsweise das Fotografieren als Gefüge verstanden werden kann.⁹⁰ Die leiblich-sinnliche Welteneinbindung kann nach Barbara Becker (2011) durch Fotografien auf gnostischer Ebene, eben mit Berührung, Tastsinn erfolgen, aber auch haptisch über Taktilität hin zu Atmosphäre.

Abschliessend erfolgt der Bogen zum *Spüren beim Bildermachen in Bezug auf den Akt des Fotografierens*: Hinter dem Fotografieren als Vergrössern eines Augenblicks, der von der äusseren Welt angeregt wird und eine innere Wirklichkeit aufnimmt, gelangen wir zum Denken und Wahrnehmen als einem einheitlichen Erkenntnisprozess. Nach Wettig (2009, 169) bezieht sich Denken auf das vorliegende Wissen und Wahrnehmen auf das Spüren. Die Entscheidung, den Bildauslöser zu drücken, kann also als Körperreaktion verstanden werden, nämlich, die eigenen Gefühle gut wahrzunehmen. Möglicherweise handelt es sich beim Abdrücken um einen sogenannten *somatischen Marker*, wie ihn der Neurowissen-

89 Der Wandel des Sehens als soziokulturelle Praxis hat über die Industrialisierung zur Schnelligkeit und über Digitalisierung zu neuen Blickpunkten, Simulationen geführt.

90 Damit lässt sich auch Flussers Phänomenologie der Fotografie verstehen: Der Fotograf, die Fotografin setzt beim Bildermachen Begriffe in Bilder um. Begreifen meint umsetzen des Sachverhalts (Raumzeit) in verschlüsselte Begriffe. Etymologisch lässt sich der Begriff *Apparat* mit der Sinnedeutung *etwas vorbereiten* (= lat. Apparare) definieren, wie Flusser (1983, 20) ausführt. Der Apparat lauert sozusagen aufs Fotografieren.

schaftler Antonio Damasio (1997) bezeichnet.⁹¹ Er beschreibt den somatischen Marker als ein blitzschnelles Reagieren, das an eine Vorstellung anknüpft und mit einer Empfindung im Bauch (Körperempfindung) verbunden ist, welche eine Handlung auslöst (ebd., 237).⁹² Dieser hilft mir aus der Fülle von Vorstellungsbildern eine Vorentscheidung zu treffen, beim Fotografieren ausgehend von einem positiven Gefühl. Dieses positive Gefühl, Damasio nennt es Annäherungsverhalten, kann sich möglicherweise beim Fotografieren sogar zu einem «Flow» (vgl. Damasio 1997, 253; Csíszentmihályi 2008) verstärken, indem ich mich über höchste Konzentration in einen Tätigkeitsrausch versetze. Nach Damasio werden somatische Marker über Erfahrungen erworben und «hängen auf neuronaler Ebene vom Lernen in einem System ab, das bestimmte Kategorien von Objekten und Ereignissen mit der Entfaltung eines angenehmen oder unangenehmen Körperzustands verknüpft» (Damasio 1997, 246). Das emotionale Erfahrungsgedächtnis teilt sich über ein körperliches Signalsystem mit, dient zur Bewertung von Vorhersagen und hilft sozusagen als emotionaler Impuls mit beim Denken und als Startsignal des Fotografierens.

Sehen wird somit als ein verkörperter und über den Akt des Übens und Kultivierens angeeigneter Sinn verstanden. Als Fotograf beziehungsweise Fotografin bilde ich eine Brücke zwischen der vorgefundenen Situation und ihrer Repräsentation. Dazu braucht es das bewusste Wahrnehmen einer Situation. Während Beobachten klar mit Aufmerksamkeit verbunden ist, ist Sehen primär offen, weist aber ebenso eine aktive Seite auf. So werden wir durch Sehen beziehungsweise im aktiven Prozess des Hinsehens, auf Dinge aufmerksam, die wir bis dahin möglicherweise nicht wahrgenommen haben. Dabei ist die Reflexion der Bedeutungshorizonte von Sehen, Schauen, Anschauen, Blicken in Bezug auf das Moment der Aufmerksamkeitsrichtung, des Machtdiskurses, des Erlebens usw. gewinnbringend. Robert Parks *to see life* wird methodisch nicht nur auf die Beobachtungskunst als *the art of looking* gefasst und von Lindner (2007, 312–313) erläutert, sondern impliziert eben auch das Sehen mit «fremden» Augen (Plessner 1979, 237), als Aufbrechen von Gewohntem und Vertrautem. Dabei resultiert die erneuerte Lust an der Ethnografie aus dem *Erfahrungshunger* der Forscherinnen und Forscher, die sich nicht mehr mit der asketischen Kost der Textkritik zufriedengeben – vergleichbar mit den ersten Anthropologinnen und Anthropologen, Ethnologinnen und Ethnologen, die sich von den Überlieferungen der Missionare u. a. absetzen wollten (vgl. Lindner 2007, 319). Dazu wird der Körper der Forschenden als Instrument der Datenerhebung, ein Sein-in Situationen und damit ein Engagiert-sein in der Welt (Merleau-Ponty) propagiert.

Mittels des visuellen Mediums der Fotografie fokussieren wir also auf den Sehsinn, jedoch nicht ohne andere Sinne miteinzubeziehen. Das heisst, die Foto-

91 Sabine Wettig (2009, 164) greift die Funktion des somatischen Markers in Bezug auf das Vorstellungsbild auf.

92 Der von Antonio Damasio verwendete Terminus des somatischen Zustands bezieht sich auf die Empfindung des Körpers (vgl. griechisches Wort *soma* für Körper) und Marker auf das gekennzeichnete, markierte Vorstellungsbild.

ethnografie ist unter das Verständnis einer *Sensory Ethnography* (Pink 2009) oder einer multisensorischen Anthropologie (Diaconu 2012) zu stellen. Dazu zählt die gesamte situative Gemengelage, die ich beim Fotoethnografieren mit wahrnehme, nämlich Geräusch-, Klang-, Ton-, Duft- und Wärmequellen.

Einer ähnlichen Intuition bin ich in dieser Arbeit auf der Suche nach Bildmetaphern im Sinne Helmuth Plessner gefolgt: Metaphern, die sowohl zur Deutung der Fotografien als auch zu kulturwissenschaftlichen (versprachlichten) Reflexionen führen mögen. So spricht Plessner über den freien Blick beim aufrechten Gang und damit verbunden gar von einem starken Drang in der Philosophie, «für Erkennen und alles, was auf seiner Linie liegt, Metaphern aus dem Sehbereich zu gebrauchen» (Plessner 1970, 201). Dabei stellt er weiter fest: «Einsehen und Begreifen sind nicht zufällig Metaphern für dieselbe Sache» (Plessner 1970, 208), da Tast- und Sehsinn eng über Auge-Hand-Verknüpfung verbunden seien und auch als Orientierung in die Sprache einfließen würden. Dinge würden über das Begreifen ihrer Enden erfasst, Oberflächenqualitäten (rau, glatt usw.) ertastet, Reichweiten über ausgestreckte Arme und Fingerspitzen abgeschätzt.

Ähnlich argumentiert Alexa Färber (2010), indem sie dafür plädiert, den Stadtraum wissensanthropologisch über die Greifbarkeit der Stadt zu erschliessen. Damit verweist sie darauf, wie die Architektursoziologin Heike Delitz, die Stadt über ihre Aneignungspraxen nicht auf menschliche Akteure reduziert, sondern unter Einbezug von Materialität und nichtmenschlichen Akteuren zu erforschen. Dazu gehören also auch die in den gebauten Umwelten gestalterisch erzeugten Atmosphären und Affektstrukturen. Über die Materialität werden nach Färber ethnografische mikroskopische Beobachtungen und Darstellungen stadtbezogener Praktiken und Konstellationen greifbar:

«Greifbarkeit der Stadt möchte quer dazu [zu kritischen Stadttheorien, Anm. d. V.] die Aufmerksamkeit auf die Wirkmacht von Materialität lenken. Von einer eigenständigen materiellen Umwelt zu sprechen, führt dabei aus einer wissensanthropologischen Perspektive in die Irre: Materialität ereignet sich allein in Praktiken, die Akteure und Aktanten in Beziehung setzen. Hier sind dann unterschiedliche Elemente oder Entitäten temporär verbunden [...].»

(Fäber 2010, 102)⁹³

Ähnlich hatte Kevin Lynch in seinen Reisetagebüchern noch als «Raumwanderer» die Stadtdynamik über alle Sinne zu erschliessen gesucht (vgl. Sieverts, 1997, 52–55). Als Architekt und mit planerischem Denken hat er in seinem Klassiker «The Image of the City» (Lynch 1960) vor allem visuelle Formwahrnehmung und gestaltungstheoretische Ansätze zur visuellen Erfahrbarkeit von Stadt – auch über ihre Artefakte – betont. Gerade Aldo Rossis *Geist des Ortes* oder vielzitiertes «genius loci» (Rossi 1966) ist aus der Kritik an Kevin Lynchs Bild einer Stadt zu verstehen, er habe die soziale Bedeutung eines Gebietes bis hin zu Namen vernachlässigt. In der vorliegend er-

93 Die Stadt wird über ihre Wissensordnungen praxeologisch (und nicht diskursanalytisch) erforscht.

forschten Wohnorttransformation (FE 4) mit Fokussierung auf die Handhabung der Strassen- und Adressnamen im veränderten Kontext wurde Rossis Zugang erkenntnisgewinnend eingelöst.

Dass das Gehen zu einem ganzheitlichen Aneignungsprozess gehört, diese Bewegung jedoch «unbewusst» eliminiert wird, verdeutlicht die vom Pädagogen Johann Heinrich Pestalozzi 1804 postulierte ganzheitliche, alle Sinne berücksichtigende Lernanforderung. Sie ist mit der verkürzten Formel «Kopf-Hand-Herz» allgemein bekannt. Pestalozzi selbst hatte jedoch *das Gehen* im viel zitierten Postulat aufgenommen:

«Wo Kopf und Herz, Hände und Füße nothwendig sind, um etwas zustande zu bringen, da lassen sie Kopf und Herz und Händ' und Füß' auf der Seite und begnügen sich, die Regeln auswendig zu lernen, wie man das Geschäft anstellen müsse. Bey solchen Menschen ist dann natürlich von Vollendung dessen, was wichtig ist und noththut, von Vollendung irgendeiner Sache, die die Kräfte der Menschennatur auf irgendeine Art allgemein anspricht oder allgemein bildet, durchaus keine Rede.» (Pestalozzi 1804, 360)

Der französische Philosoph Michel Serres greift die Bedeutung des Gehens bei der Erforschung von Räumen erneut auf. Er erneuert die Landschaftsvisite beziehungsweise das Visitieren in der Doppeldeutigkeit als sehen und gehen⁹⁴ zum Erkenntnisinstrument und zu unabdingbaren Wahrnehmungs- und Erkenntnispraktiken (vgl. Krebs 2012). Dass Gehen beim Denken etwas auslöst, kennen wir von Spaziergängen im Alltag und wird aus dieser Erkenntnis heraus unter anderem auch therapeutisch als «Walk-&-Talk-Methode» (vgl. Hays 1999) gezielt angewendet. Kehren wir zur ethnografischen Erforschung von Orten zurück, stoßen wir bei Michel de Certeau auf eine noch pointiertere formulierte Relevanz des Gehens. In seinen Ausführungen über Gehen als Praktik nennt er Gehen als Realisierung eines Ortes, das heisst, das Gehen wird als performativer Akt (vgl. Sprechakt für die Sprache) verstanden (De Certeau 1988,189).

Über das Gehen in der Stadt gelangen wir erneut zum ziellosen Umherschweifen und auf die in der Grossstadt entwickelte Figur des Flaneurs (Kap. 5.2). Die Figur des Flaneurs erwähne ich an dieser Stelle, da er als «intellektueller» Zugang auf die moderne Grossstadterfahrung verstanden werden kann, als er Transitorisches, Transformatorisches verlangsamt aufnehmen und reflektieren will. Dieser Zugang wird kulturhistorisch verständlich, in Folge der damals neu beschleunigten mobilen Alltagspraxis, wie sie über die Eisenbahn, als neue technische Errungenschaft, entstand und eine Wahrnehmungs- und Bewusstseinsveränderung verursachte. Kehren wir zum obigen Foto der Eisenbahn fahrenden Kinder in der Shopping Mall zurück, meine ich, dass auch bei den fahrenden

94 Visitieren bedeutet lateinisch sowohl besuchen als auch besichtigen.

Kindern die veränderten Wahrnehmungs- und Bewusstseinsveränderungen mit-schwingen.

Es ist nicht nur die langsamere Wahrnehmung, Aneignung der Umgebung beim Gehen, sondern auch die sogenannte FussgängerInnen-Perspektive, die bei der Mikroebene des Alltags ansetzt. Der französische Schriftsteller und poetische Stadtschreiber Georges Perec nannte es *l'infra-ordinaire* (1989), das *unterhalb der Wahrnehmungsschwelle* des Gewöhnlichen Liegende, das im Umherschweifen gesucht wird. Dazu gehört beispielsweise die Betrachtung einer Hausnummer, wo jemand, den man flüchtig kannte, einmal gewohnt hat, aber auch die Aufnahme von Hintergrundgeräuschen, kleinster Veränderungen, die aus den banalen Beobachtungen, belanglosen Niederschriften, pedantischen Bestandsaufnahmen spriessen und platzen (vgl. Perec 2010).⁹⁵ «Es liegt mir viel daran, dass sie [die Fragen, Anm. d. V.] trivial und belanglos erscheinen mögen: es ist nämlich genau das, was sie ebenso wesentlich, wenn nicht gar wesentlicher macht als so viele andere, über die wir vergebens versucht haben, unsere Wahrheit zu erfassen.» (Perec 1991, 10)

Es geht darum, die Situationen als Formen von Bewegungen und Relationalitäten im Sinne eines Gefüges (Deleuze, Guattari 1992, 191–196) zurückzuführen, die als Gespinnst affektiver Angebote, sinnlicher Anforderungen und Praxismöglichkeiten über eine subjektive Perspektive wahrgenommen werden. Unser Bewegungsraum ist beim Gehen um die eigene Leibachse bestimmt und wird zu einem Handlungsraum gerichtet. Die leibliche Aufrichtung beim Gehen ergibt damit die Höhe des gelebten Raums, oben und unten, und die Ausrichtung als links und rechts mit der Händigkeit sowie als vorwärts (oder nach hinten). Die Idee ist es, mit dem Gehen zu einem möglichst «freien» Handlungsraum zu gelangen, um *Dispositive* zu erkennen und zu analysieren. Denn Dispositive können wir als mehr oder weniger durchlässige Handlungsräume verstehen. Ihre formalen Ordnungen machen bestimmte Wahrnehmungsweisen und Affekte eher wahrscheinlich als andere. Wie wir auf diese visuellen, räumlichen und dinglichen Ordnungen reagieren, hängt dabei einerseits von unserem impliziten Wahrnehmungswissen ab und andererseits von den «Selbstführungen», die wir in der gegebenen Situation praktizieren (vgl. Prinz 2014, 341).

Mit dem Sehen und Gehen wird es uns metaphorisch gesprochen möglich, uns von einer Gestaltästhetik zu lösen und einer *Geschehensästhetik* zu widmen. Wir achten zum Beispiel auf das Wirbeln einer Plastiktüte im Wind oder die tages- oder jahreszeitlichen Veränderungen der Umwelt. Ähnlich wie die Augen selbst als «Bewegungsmelder» fungieren und Veränderungen, Abweichungen, Bewegungen, Unbekanntes und Neues aufnehmen, rückt beim Gehen die alltagsästhetische Wahrnehmung ins Zentrum. Sie kann auch als Bewegungsperspektive

95 Georges Perec hatte ab 1969 ein privates Projekt verfolgt, wo er die Stadt Paris anhand von zwölf Orten zu unterschiedlichsten Jahreszeiten aufgesucht und beschrieben hatte, und zwar in der Ära Pompidous, wo bedeutende Reste des alten Paris demoliert wurden, und wo er vergehende Einzelheiten, verborgene Ordnungen des Verschwindens literarisch aufzeichnete (vgl. Perec 2010, 57).

verstanden werden (auch in Abgrenzung zum Schutzmechanismus eines «Totstellreflexes»).

Der Soziologe Wulf Tessin hat sich auf städtische Freiräume spezialisiert und geht davon aus, dass Plätze und Parks zu Aufenthaltsorten würden, sobald sich eine geschehensorientierte Laienästhetik gegenüber der gestaltorientierten professionellen Ästhetik durchsetzt (Tessin 2008, 105). Dabei verweist er auf frühere Arbeiten, aus denen resultiert, dass für Besucherinnen und Besucher von Parkanlagen «das dortige «Geschehen» (vom Fallen der Blätter im Herbst über das Hüpfen eines Rotkehlchens bis hin zu Veranstaltungen, Zwischenfällen, Begegnungen) wichtiger ist als die «Gestalt» des betreffenden Freiraums» (Tessin 2008, 10). Er spricht deshalb von einer «geschehensorientierten Ästhetik» (ebd., 100), die bei einer alltäglichen Nutzung solcher Freiräume dominiert. Tessin stellt zudem fest, dass Freiräume bei den Besucherinnen und Besuchern «in der Regel nicht wie ein Kunstwerk rezipiert [...], sondern wie ein (hübsches, angenehmes) Gebrauchsgut» (Tessin 2008, 10) bewertet werden. Statt für eine «Werkästhetik aus Sicht der Kunst» geht es ihm in seinem Zugang deshalb eher um eine «Rezeptionsästhetik aus Sicht des Publikums» (ebd., 88–89).

Ausgehend von diesen Überlegungen zum Gehen gelangen wir erneut zum Landschaftsbegriff. Dieser ist eng gekoppelt mit der Vorstellung einer Vermittlung zwischen Herkunft (Tradition) und Zukunft (Fortschritt) und dass diese immer wieder lebensnah, das heisst «organisch» über Nutzung organisiert und zu Landschaft gemacht wird (vgl. Körner 2010, 76). Dabei folgen die vorliegenden Fotoethnografien nicht mehr dem rückwärtsgewandten europäischen Landschaftsbegriff, sondern es werden im Sinne der *New Topographics* urbanisierte Landschaften, Orte erhöhter Transformation aufgesucht.

Der Basler Soziologe Lucius Burckhardt, Begründer der *Promenadologie* oder Spaziergangswissenschaft, plädierte ebenfalls aus obigen Überlegungen fürs Gehen, nämlich um Wahrnehmung herzustellen und das Sehen zum Erkennen zu führen. Während dem Gehen, so Burckhardt (2010), wird ein Landschaftsbild kognitiv geformt und individuell erarbeitet. Aktuelle Transformationsprozesse können die Übergangsphänomene mit neuen Bildern, Wahrnehmungen von Landschaft, Momentaufnahmen im Prozesshaften aufnehmen. Obwohl Lucius Burckhardt bestimmt von den Situationistinnen und Situationisten beeinflusst war, erwähnt er diese in seinen Schriften nicht. Er weist aber im erneut gedruckten Aufsatz «Unsichtbares Design» von 1980 darauf hin, dass beispielsweise beim Erforschen eines Kiosks nicht das Ladenlokal, sondern die Strassenecke, wo der Kiosk steht, erforscht werden müsse. Dahinter steckt der Gedanke, Zusammenhänge, Konstellationen, Nutzungen hinter den Dingen sinnlich erfahrbar zu machen (vgl. Burckhardt 2010, 211).

So merken Jo Lee und Tim Ingold an: «Walking around is fundamental to the everyday practice of social life.» (Lee, Ingold 2006, 67–86) Der Zürcher Volks-



Abb. 23–25 oben: Forschungsseminar «ReOkkupation», Sihlcity und Letzipark (FE1), 18. Juni 2011.
 Abb. 26, 27 unten: Ortsbegehung mit Forschungsseminar der Populären Kulturen (UZH) HS13 in der Alt-
 wiesen (FE 4), 27. September 2013.

kundler und Mitbegründer der Zeitschrift «Der Alltag»⁹⁶, Nikolaus Wyss, war in den 1970er-Jahren an den Stadtrand nach Schwamendingen, in die Nähe der Fotoethnografie-Wohnorttransformation (FE 4), gezogen und begegnete bereits in den 1980er-Jahren dem negativen Image von Schwamendingen durch direkte Begehungen, Stadtführungen im Quartier (Kap. 1.1). Inzwischen existieren verschiedenste Formate in Fortbewegung, um Städte zu erschliessen.⁹⁷ Für die Fotoethnografie besonders hervorheben möchte ich die Methode «Go-Along» (Krusenbach 2003) als phänomenologische Forschungspraxis sowie die Formen von Wahrnehmungsspaziergängen.⁹⁸ Als künstlerische Praxis und Werkform hat die gehende Erkundung von urbanisierten Landschaften seit dem 21. Jahrhundert in

96 Der Volkskundler Nikolaus Wyss gründete 1978 gemeinsam mit Walter Keller die legendäre Zeitschrift «Der Alltag. Die Sensation des Gewöhnlichen» womit sie in den 1970er- und 1980er-Jahren erstmals einen ethnografischen Blick auf die Schweiz warfen.

97 Arttours, Audio-Walks, BaukultTOUREn, dialogische Spaziergänge, Dérives, Konzeptspaziergänge, Promenadologische Spaziergänge, *Silent Walks*, Stadtsafaris, *Talk Walks* usw. (vgl. Weisshaar 2013).

98 So wurde am Kongress «Kulturen der Sinne. Zugänge zur Sensualität der Sozialen Welt» der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde 2015 ein sinnhafter Walk (organisiert von der Agentur für Gehkultur «*lerjentours*») angeboten. Dazu gehören auch *Sound-Walks* (vgl. Blesser, Salter 2008, Röhm 2002) und Gehen in der Stadtforschung (Winkler 2017).

verschiedensten europäischen Städten exponentiell zugenommen. Es sind Kunstpraktiken, die unter Performanz der Kunst (Mersch) gefasst werden können. Sie haben Anspruch auf Authentizität (vor Ort) und Präsenz (Leibhaftigkeit, Augenblickhaftigkeit). Die Stadt Zürich hat verschiedene Spazierpläne durch die Quartiere entwickelt:⁹⁹ «Züri z’Fuess» (auch als App), «Zürich damals und jetzt» mit Stellwänden an Plätzen sowie «Art Loops» (vom Künstler Matteo Hofer) entlang von Kunstwerken im öffentlichen Raum.

Wie werden die Ergebnisse des Sehens und Gehens gezeigt? Greifen wir erneut auf Kevin Lynch (1965) zurück, so hat er als Vorläufer der *Mental Map*-Forschung den Bewegungsraum zu kognitiven Karten, einer mental vereinfachten zweidimensionalen, von oben dargestellten Repräsentation, transformiert. Damit wird die Flüchtigkeit des Sehens und Gehens in Kartenform übersetzt. So setzt er sich beispielsweise diametral dem französischen Schriftsteller Charles Baudelaire entgegen, der sein Rohmaterial zu kaleidoskopartiger Dichtung fixierte. Das Foto-Essay, auf das sich vorliegende Bildstrecken abstützen, vermag als weitere Form, so der französische Filmkritiker Raymond Bellour (1992), Bewegungen anzuhalten, dem Gedanken Zeit zu lassen, um gemeinsam im Durchgehen des Essays in Bewegung zu kommen. Der Anthropologe Claude Lévi-Strauss (1968) entwickelt im «Wilden Denken» die Bricolage als Umgang mit der Exotik, als besonderen Denk- und Darstellungsstil.

Setzen wir bei der Fotografie an, so erfolgt in der Fixierung der Wechsel vom Dreidimensionalen zum Zweidimensionalen. Im Gegensatz zum Bild, wo den Betrachterinnen und Betrachtern ein ganzheitlich simultan vorgegebener Ausschnitt vorgehalten wird, der aus einer vorgegebenen Perspektive sich auf sie statisch zentriert, bewegen wir uns im realen Leben im dreidimensionalen Raum. Wir orientieren uns an den Objekten, wechseln Perspektiven, erwerben einen Wirklichkeitsausschnitt jeweils einfach in sukzessiven Ausschnitten. Ausgehend von unserer visuell-räumlichen Gedächtnisentwicklung müssen wir uns folglich nebst den visuellen Oberflächenmerkmalen wie Aussehen, Kontur, Farbe, Identität usw. eben auch räumlicher Merkmale wie Umwelt, Existenz von Dingen im Raum oder eben Ebenen, aber auch des Standorts, der Position und damit der Perspektive der Betrachterinnen und Betrachter in Fotografien bewusst werden.

3.4 Perspektivisch strukturierte Situationen

Mit einem jeweiligen Ortswechsel vom Sehen und Gehen ist auch der Perspektivenwechsel verbunden. Unter Sehen und Gehen habe ich den (physischen) Körperbezug – inklusive der leiblichen gefühlsbezogenen Regungen, spontanen Er-

99 Nach der Titelseizung entdeckte ich für Zürich eine gleichnamige Gratispublikation der Zürcher Kantonalbank von 1994, wo es avantgardistisch gerade darum ging, Zürich neu als verschiedenste Landschaften vor- und rückblickend, querstadtein zu Fuss, aber zum Beispiel auch mittels 33er-Bus (quer durch die Stadt) zu entdecken (vgl. Hoppe 1994).

griffenheit (wie beispielsweise auch Müdigkeit) – in Situationen durchleuchtet. Der Körperbezug ist auf einer Wahrnehmungs-, Bewusstseinsebene erfolgt; sozusagen als Psychogeografie (wie beispielsweise bei den Situationistinnen und Situationisten), wo der Stadtraum und dessen Atmosphäre fokussiert werden.

Sehen und Gehen kann aber auch als «Hauptgesetz der fließenden Perspektive» (Gibson 1982, 132) fungieren. Durch die laufenden Veränderungen, bedingt durch eigene und andere Standortwechsel, entstehen nach James J. Gibson sogenannte Invarianten angeschauter Dinge und Subjekte. Mit dem Fokus auf die Perspektive und Perspektivität werden die *körperbezogenen Situationen* also vor allem als Blickpunkte vom beobachtenden Subjekt zum darstellenden Objekt/ Subjekt hin durchleuchtet und damit als Hinordnung zu einem *Bezugs- und Beziehungssystem*.

Dabei gelingt es über den Begriff der Perspektive, ihre beiden Regelwerke für die Fotoethnografie fruchtbar zu machen. Seien dies die Perspektive der Optik und der Geometrie oder die Perspektive des Sehens und Denkens der neuzeitlichen Philosophie, Anthropologie und Psychologie. Damit schwankt die Begrifflichkeit vom Wörtlichen ins Metaphorische.

Etymologisch ist das *Perspektiv* ein kleines Fernrohr, das im Jahre 1608 von einem niederländischen Brillenschleifer erfunden wurde (Bühning 2014, 12). Der Begriff ist dem lateinischen *perspectivum* beziehungsweise *perspicere* entlehnt, was so viel wie deutlich sehen oder durchsehen bedeutet. Erstere Bedeutung beinhaltet das griechische *optiké techné* (Lehre vom Sehen), letztere den räumlichen Aspekt (Zentralperspektive) (ebd.). Gerade der räumliche Aspekt, insbesondere die linearen Verhältnisse zum Objekt im Raum, weisen auf das Abstandverhältnis zum Objekt im Raum in Bezug zum Standort der Betrachterinnen und Betrachter. Im Hinblick auf die konzeptuelle Fassung von Fotos als Situationen ist zudem interessant, dass ab dem 18. Jahrhundert Perspektive bildungssprachlich auch zeitlich als Aussicht auf Zukunft verwendet wird. In Bezug gesetzt wird ein bestimmter Zeitpunkt, eine Vorstellung zu den Realisierungsmöglichkeiten des Einzelnen.

Die Perspektive als räumliches oder zeitliches Bezugssystem ist folglich nicht nur «eine Sache der visuellen Wahrnehmung, sondern auch des Urteilens» (Graumann 1960, 18). Erwin Panofsky bezeichnet im viel zitierten Aufsatz von 1924 die Perspektive mit der Überführung des psychophysiologischen Raumes in den mathematischen als «Objektivierung des Subjektiven» (Panofsky 1964, 123) und weiter:

«So lässt sich die Geschichte der Perspektive mit gleichem Recht als ein Triumph des distanzierenden und objektivierenden Wirklichkeitssinns, als ein Triumph des distanzverneinenden menschlichen Machtstrebens, ebenso wohl als eine Befreiung und Systematisierung der Aussenwelt sowie als Erweiterung der Ichsphäre begreifen; [...]». (Panofsky 1964, 123)

Die Perspektive schafft also Distanz zwischen dem Menschen und den Dingen. Sie passt nach Luhmann geradezu zur Moderne¹⁰⁰, indem die Aufdringlichkeit der Bilder korrespondierend zur Aktivierung der Eigenwahrnehmung verstanden wird, denn das Individuum im modernen Sinne ist, «wer sein eigenes Beobachten beobachten kann» (Luhmann 1992, 22). Gerade die Fotografie, so vermerkt die Fototheoretikerin Susan Sonntag (2013, 33), beruht auf diesen zwei gegensätzlichen, miteinander verbundenen Mechanismen. So ist die Objektivität über die Maschine «eingebaut» und über den Blickwinkel, aus dem das Vorgefundene aufgenommen wird.

Bleiben wir bei der Fotografie und ihrem optischen Begriff der räumlichen Perspektive, so gelangen wir unweigerlich auf die Zentralperspektive. Ihre Darstellungsweise beziehungsweise der sich dahinter manifestierende mathematisch-logische Blick, beruht auf mathematisch-logischen Kenntnissen, die seit der Renaissance konsequent angewendet werden. Die Zentralperspektive gliedert die Bildfläche so, dass ihr abgebildeter Raum und die darin enthaltenen Gegenstände und Figuren den Eindruck räumlicher Tiefe vermitteln. Die zweidimensionalen Abbildungen erscheinen den Bildbetrachtenden wie unter den Sehbedingungen in wirklichen/räumlichen Situationen.¹⁰¹

Hinter dieser Sehtechnik, die das sehende Subjekt als Bezugspunkt zur räumlichen Ordnung definiert, stecken verinnerlichte Darstellungsregeln, *visuelles Vorwissen* (vgl. Kurt 2008, 371). Die Fluchtpunkte bilden in Fotos wichtige Gestaltungsparameter wie beispielsweise die Frontal- und Diagonalperspektive. So erscheinen uns Objekte, Subjekte aus einer Frontalperspektive flach. Diese Darstellungsform lässt sie uns tendenziell als sachlich, ruhig, möglicherweise auch «langweilig» beurteilen. Diagonalperspektiven hingegen erscheinen räumlicher und werden tendenziell als dynamisch bewertet.

Allgemein lassen sich räumliche Perspektiven analytisch in zwei Hauptkategorien unterteilen: in Standortperspektiven (wie Frosch-, Normal-, Vogel-, Multiperspektive) und in Lageperspektiven (wie Linien-, Farb-, Luft-, Schatten-, Transparenz-, Scheinperspektive) (Billmayer, Lieber 2010, 65). Da die Lageperspektiven eng mit fotografischen Perspektiven als Lichtzeichnen verknüpft sind und sich somit Kamerasehen mit den technischen Parametern im Umgang mit Helligkeiten (wie Tiefenschärfen, Farbtemperatur usw.) erläutern lassen, greife ich sie weiter unten bei den Herstellungspraxen auf (Kap. 4.1). Sie beeinflussen das Sehen und Wahrnehmen der Standortperspektiven, auf die ich in der Folge eingehe.

Das zu den *Standortperspektiven* gehörende Spektrum an Perspektiven ist standpunktabhängig: vom tiefen Standpunkt (Froschperspektive bis zur Untersicht) hin zur Normalperspektive (auf Augenhöhe zu Objekten/Subjekten) und vom erhöhten Standpunkt (einer Aufsicht bis hin zur Vogelperspektive oder Multi-

100 Da die Fotografie als modernes Medium funktioniert, wird in dieser Arbeit auf die Diskussion des Fotografischen im digitalen Multimedia-Verbund der Postmoderne verzichtet.

101 Spätestens ab den 1980er-Jahren begannen zahlreiche Architektinnen und Architekten vermehrt komplexe Perspektivkonstruktionen in 2D- und noch später in 3D-CAAD-Programme überzuführen.

perspektive) (ebd., 65). Die jeweiligen Sehbegrenzungen werden zugleich als Stilmittel genutzt und beruhen teils auf Alltagserfahrungen. So nehmen die tiefen Standpunkte von Untersicht bis Froschperspektive in der Regel den Effekt des Hochblickens auf und führen damit zu heroisierender Bildwirkung des Gezeigten. Da es sich um nicht standardisierte Blicke handelt, werden sie auch als kreative Ausdrucksmittel bis hin zu optischen Täuschungen gezielt eingesetzt. Sie bewirken in Extremen langgezogene Abbildungsmotive. Da ich in den vorliegenden Fotoethnografien vor allem eine Normalsicht/-perspektive und teils eine erhöhte Sicht eingenommen habe, werden diese beiden Standortperspektiven gesondert aufgegriffen.

Erhöhter Standort – Überblick

In den vier Fotoethnografien habe ich meistens die Normalperspektive auf Augenhöhe gewählt. Die Absicht dahinter war es, ein Sehen und Wahrnehmen bekannter, alltäglicher Situationen aufzunehmen; sie sozusagen aus Perspektiven der Fussgängerinnen und Fussgänger aufzuspüren und zu zeigen. Diesen Standort habe ich teils wenig erhöht (mit Stativ oder Leiter), um fototechnische Verzerrungen, wie stürzende Linien von Bauten, zu vermeiden. Beim Blick von der Galerie herunter auf das Geschehen in der Shopping Mall (FE 1) habe ich klar einen erhöhten Standort eingenommen, die wiederum einer beliebten Alltagsperspektive im Einkaufszentrum entspricht.

Der dezidiert erhöhte Standort ist kulturhistorisch bedeutsam. So gilt Francesco Petrarcas Schilderung der Besteigung des Mont Ventoux, und der Erhöhung eines Standorts, als Begründung des Humanismus und der Renaissance.¹⁰² Wie aus Petrarcas Brief folgt, hat er seinen Aufstieg metaphorisch mit Moral und auf die Lebensführung bezogene Besserung gleichgesetzt und den Ort medial genutzt, um eine ästhetisch-subjektive Wahrnehmung der überschaubaren südfranzösischen Landschaft aufzunehmen (vgl. Reiffers 2013, 109). Damit werden mit der Perspektive erneut Wahrnehmung und Urteilsbildung miteinander verknüpft.

Moritz Reiffers wertet als historisch relevant, dass Petrarca mit dem Überblick vom Mont Ventoux nicht nur jenen über den komplex werdenden Herrschaftsbereich beachtet, sondern den Blick von oben auch als Blick der Selbstbestimmung hinzufügt. Dabei geht es um ein Blickprivileg, das sich auch als Machtprivileg über die Natur erweist und Lust empfinden kann. Es ist der sogenannte touristische Blick, der «Aussichtsalpinismus» (vgl. Reiffers 2013, 265), wie er in den Bergen im 19. Jahrhundert in der Schweiz entstanden ist. Greifen wir auf den heutigen Stadttourismus, so finden wir den erhöhten Blick inklusive einer Fliessperspektive in den Rundfahrten auf dem Sightseeing-Doppeldecker. Im Alltäglich-Kleineren verknüpft der Philosoph Manfred Sommer (2002a, 12) die steigende Privilegierung durch einen

102 Mit dem Verweis auf die Renaissance liesse sich noch weiter zurück auf die Bedeutung des Olymps in der Antike verweisen.

erhöhten Standort beziehungsweise einer Gesichtspunkterhöhung sinnbildlich mit der körperlichen Entwicklung vom Kind zum Erwachsenwerden.

Stellen wir erneut den Bezug zur Stadtthematik her, so führt Wolfgang Sonne die Stadtvogelschau bereits zu den Anfängen der Darstellung bestehender Städte zurück, und zwar lange vor der ersten Ballonfahrt (2016, 87). Ihre gebräuchliche Praxis vom Darstellungs- zum Planungsmittel bewirkte einen neuen Grad von Wissenschaftlichkeit und führte hin zum landschaftlichen Ereignis (ebd., 89–91). Die Kunsthistorikerin Jutta von Zitzewitz geht vom Medium der Fotografie aus und zeichnet den Bedeutungszusammenhang zwischen Luftbild und Stadtplanung (Zitzewitz 2014, 25–37). So hat sich das «kriegsgeborene Luftbild» nach Zitzewitz (ebd., 19) von einem Instrument der Stadtplanung erst zu einem Leitbild stadtplanerischen Denkens und schliesslich zu einem Entwurfsparadigma entwickelt. Sie stellt die These auf, dass die Luftaufnahme¹⁰³ als machtvolles Instrument mit dazu geführt hat, dass ganze Städte von oben neu geplant, also alte Strassen, Gebäude usw. abgerissen wurden, und folglich die Urbanisierung vorangetrieben hat:

«Die unangefochtene Autorität dieser entrückten Perspektive trug viel zur Fetischisierung der Stadtform bei, die ein Merkmal der Nachkriegspolitik des Urban Renewal in New York mit seiner Vorliebe für grossmassstäbliche Bauprojekte war: Expressways, Brücken und die Superblocks des sozialen Wohnungsbaus. Ein intendierter Nebeneffekt dieser Politik sollte die Eliminierung der Strasse sein, die bereits Le Corbusier vorgeschwebt hatte.» (Zitzewitz 2014, 23)

So wurden auf der Grossbaustelle der Ersatzneubauten (FE 4) während der Rohbauphase regelmässig Drohnenbilder (**Abb. FE 4.154** und **Abb. FE 4.283**) eingesetzt und hatte der Kranist als «Capo der Baustelle», wie er vom Polier genannt wurde, den Überblick über das gesamte Geschehen auf dem Areal, registrierte sämtliche Vorgänge inklusive mein Forschen vor Ort (**Abb. FE 4.143**) und nahm eine erhabene Sonderstellung ein.

Der Blickpunkt liegt also so hoch über der Stadt, dass diese «in Gänze» (Reiffers 2013, 10) sichtbar wird. Damit gelangen wir zum Überblick als Nachfolger des historischen Panoramas¹⁰⁴ sowie zu seiner Mehrdeutigkeit. Denn, «im Blick von oben erkaufte sich das Subjekt den Eindruck von verständlicher Ordnung durch «Distanz».» (Reiffers 2013, 12).¹⁰⁵ Es ist die Beziehung des Blicks von einem erhöhten Standort nach unten zum Wissen, die nach Reiffers (ebd.) das Wort «Überblick»

103 In diesem Sinne passt auch der Erfolg der schweizerischen Fotoagentur Comet Photo AG, die 1952 gegründet wurde und sich auf Luftaufnahmen spezialisiert hatte, bis sie Ende der 1990er-Jahre ihre Tätigkeit einstellte (Bestand u. a. im [Bildarchiv der ETH Bibliothek](#)). Über den vermehrten Drohneinsatz wird uns diese Perspektive im Alltag vermehrt geläufig.

104 Das Panorama, wie es im Laufe des 19. Jahrhunderts an Bedeutung gewann, gilt nach dem Kunsthistoriker Stephan Oettermann (1980, 7) als Vorläufer des Überblicks.

105 Der Überblick steht im Gegensatz zum Blick von unten, der die Komplexität einer Situation möglicherweise als Labyrinth erscheinen lässt.

wörtlich und metaphorisch gebrauchen lässt. Dabei weist er auf eine Fiktion des Wissens beim Überblick hin.

«Der Blick vom erhöhten Standort wird interessant, weil er zum Bildspender der Metapher des Überblicks wird. Im «Überblick» wird das Sehen der Stadt von oben zu einem scheinbaren Verständnis, einem Verständnis, das sich nicht in erster Linie auf Sichtbares bezieht.» (Reiffers 2013, 10)

Die metaphorische Verwendung des Überblicks ist in unserer Kultur verwurzelt¹⁰⁶ und stellt eine grundsätzliche Beziehung zu unseren Kontexten dar. Möglicherweise lässt sich die legendäre grösste Fotoausstellung «The Family of Man» von 1955 nicht nur als trügerischer Versuch sehen, eine Weltsprache¹⁰⁷ zu generieren, sondern ebenso, einen Überblick zu verschaffen. Dies obschon Fotografien als Situation gefasst einen Überblick suggerieren (gerade gegenüber dem linearen Text, der durchgesehen werden muss). Womöglich lassen sich über Serres Mikro- und Makroebene (Miniatur und Panorama) auch die zeitlichen Dimensionen von Ereignis und Regel (vgl. Krebs 2012, 45) – wie sie beide im Perspektivbegriff vorliegen – erkenntnisgewinnend miteinander verknüpfen.

Perspektivität – Wahrnehmung und Urteilsbildung

Mit der Perspektivität gelangen wir zu den philosophischen Lehren¹⁰⁸ und zur modernen Psychologie¹⁰⁹, ausgehend von der Perspektive als Interpretationsansatz. Sie machen Wirklichkeit von Standort und Eigenschaften des betrachtenden Individuums abhängig: «There is no longer a single, passive object in the middle waiting to be seen from the point of view of a seemingly endless series of perspectives» (Mol 2003, 5). So ist die Analogie von Denken und Sehen an bestimmte Situationen gebunden: Wie sich das Auge im Verhältnis von Distanz, Winkel zum Objekt befindet, so auch das Denken.

Gerade in der Phänomenologie der Wahrnehmung werden *perspektivische Termini* wie «Abschattung, Horizont, Standpunkt, Gesichtskreis aufgenommen, um die Perspektivierung der «Entfernungsdinge» zu konstruieren. Diese Termini manifestieren *das Sein* in Situationen, von denen wiederum Georg Herbert Mead zu seiner Philosophie der Sozialität (1969) hinführt. So schreibt er: «Das Wahrnehmungsobjekt steht dem Organismus als einem physischen Objekt gegenüber. Diese Situation wird als Perspektive bezeichnet. Die Beziehung zwischen Wahrneh-

106 So unterscheidet sich der Begriff des Überblicks beispielsweise vom Wort «durchsehen», das für die metaphorische Verwendung stets in Anführungszeichen gekennzeichnet werden muss.

107 So lassen sich auch Weltausstellungen oder die legendäre erste Weltfotoausstellung «The Family of Man» verorten, die mit diesem Überblick die Menschheit zeigen wollte. Roland Barthes (1964) hatte diesen Zugriff als Mythen des Alltags Ende der 1950er-Jahre entlarvt.

108 Zur relativistischen Philosophie beziehungsweise Perspektivismus zählen Gottfried Wilhelm Leibniz, Johann Lambert, Friedrich Nietzsche, Ortega y Gasset, Maurice Merleau-Ponty und zuletzt Friedrich Kaulbach.

109 Dazu zählen Carl Friedrich Graumann und Jean Piaget.

mungsfeld und Organismus ist in der Perspektive sozial (...)» (Mead 1969, 144). Diese soziale Perspektive existiert in der Erfahrung des Individuums und muss verstehbar gemacht werden, damit sie als Perspektive vom generalisierten Andern, einer Gemeinschaft übernommen werden kann (ebd., 218–219).¹¹⁰ Dabei formuliert der Philosoph und Hermeneutiker Hans-Georg Gadamer diese Verwobenheit in Situationen erneut:

«Allzu deutlich liegt ja in diesem Begriff der Situation das Umfängende und Befängende, das dem forschenden Subjekt die Distanz gegenüber der Welt der Objekte verwehrt. Allzu deutlich fordert das Wesen der ‹Situation› ein Wissen, das nicht die Objektivität anonymer Wissenschaftlichkeit hat, sondern durch Horizonte und Perspektive, durch Engagement und erhellende Einsicht in die Existenz geprägt ist.» (Gadamer 1977, 204)

Gerade das Phänomen *Abschattung* führt uns visuell zur Erkenntnis über die perspektivenabhängigen Eingrenzungen, die wir über unsere Erfahrungen im Kopf ergänzen. So fusst die Abschattung auf der Tatsache, dass durch die Gegebenheitsweise eines Gegenstandes, zum Beispiel eines fotografierten Hauses von vorne, die hintere Seite des entsprechenden Hauses verdeckt, abgeschattet wird. Dennoch gelingt es uns häufig, diese Abschattung mitzumeinen, in einen Verweisungszusammenhang zu stellen, den wir, wie erwähnt, unserer Erfahrung zu verdanken haben. Nach Edmund Husserl wird angenommen, dass die Konstituierung räumlich verfasster Gegenstände im Bewusstsein nur über die ideelle anschauliche Synthesis aller Erscheinungsweisen beschrieben werden kann (vgl. Hoffmeister, Kirchner, Michaelis 1998, 4).

Der Psychologe Carl Friedrich Graumann (1960) verwendet für Abschattung den Begriff des *körperbezogenen Blickpunkts* und weist darauf hin, dass jemand, der ein Objekt darstellen möchte, sich damit auf die Körperlichkeit der Betrachter und Betrachterinnen bezieht, damit das Objekt als Körper zur Anschauung kommt. So suche ich als Fotograf bzw. als Fotografin einen optimalen Zeigeblickwinkel. Der Blickwinkel verdeutlicht das Zeigen und symbolisiert auch die Gegenstände im Foto. «In allen diesen Fällen ist das visuelle Gewahren ein Sich anschaulich-verwiesen-Finden auf ein anderes, das mehr ist als das unmittelbar Gegebene, das aber mit diesem in einem Sinn-Zusammenhang steht. Sei das unmittelbar visuell Gewahrte die abgeschattete Seite eines Körperdinges oder nur seine Kontur, sein Schatten eine bestimmte Farbe oder Bewegung, immer deutet im sich orientierenden Verhalten das unmittelbar Erblickte über sich hinaus; (...)» (Graumann 1960, 87).

So zeigt nach Graumann beispielsweise ein Fleck an der Zimmerdecke, dass das Dach nicht dicht ist, immer gehe die Verweisung auf «Sinn-Ganze bzw. Situationen, von denen her das in der Orientierung unmittelbar Erblickte seinen konkreten

¹¹⁰ Das Relationale der Interaktionen lässt sich im Latour'schen Sinne mit relationalen Umrissen, Verschalloptionen nachzeichnenbar machen.

Sinn gewinnt.» (ebd.) Ausgehend vom Perspektivenbegriff bezieht er auch Sinn und Sinnlosigkeit ein als *Beziehungs-Sinn* nach Nietzsche, als Sinn für den sich zu etwas Verhaltenden. Dieser Aspekt wurde oben mit Rossis *genius loci* als Realitätsausschnitt bereits aufgegriffen. Es ist dieser konkrete Sinn, der nicht nur als Gegenstandsbedeutung, sondern gleichermassen, wenn nicht noch entscheidender als Situations-Sinn bezeichnet wird. Der Mensch wird als Kulturwesen verstanden, das als Aktiv-Verstehender die Wirklichkeit unter Aspekt der Historizität, der Wertideen und des Miteinbezugs der Perspektivität beobachtet (vgl. Weber 1972, 180). Der Soziologe Horst Helle hatte den kulturwissenschaftlichen Ansatz passend zur vorliegenden Perspektiventhematik mit optischen Hilfsmitteln versinnbildlicht. So unterscheidet er den erklärenden Theorieansatz als Blick in einen Spiegel (wo man nur hoffen muss, dass der Spiegel die Wirklichkeit möglichst unverzerrt wiedergibt) vom verstehenden Theorieansatz als Blick durch ein Fernrohr, wo der Umgang mit sinnstiftenden Wertebeziehungen gesichert ist (Helle 1992, 24).

Da aber das oben beschriebene Finden, kulturwissenschaftlicher Erkenntnisse, ein geübtes Auge oder ein konditioniertes Sehen benötigt, gilt es den (foto-) ethnografischen Blick in den nachfolgenden Kapiteln als *Doing photo(ethno)graphy* auszuleuchten. Es sind die Perspektivierungs- und Darstellungspraktiken, welche die Fotoethnografien erst sichtbar machen. Diese Annahme fusst auf dem praxistheoretischen Verständnis des Sozialen als Grundannahme von Öffentlichkeit im Sinne der «*Vita activa*» (Arendt 1960).

Die methodische Herstellung von Beobachtbarkeit mit der fotoethnografisch eingesetzten Kamera bedeutet also eine Transformation des Gegebenen: Das Sichtbare wird mit verschiedenen Distanzen, Perspektiven und Kontrasten erarbeitet. So muss das, was «transparent und ständig vor Augen ist» (Schmidt, Volbers 2011, 36), erkennbar gemacht werden, zur Kenntnis «verfremdet» werden. Methodologisch geht es darum, Öffentliches aus immer wieder anderen Blickwinkeln zu beleuchten und zu beschreiben. So nehme ich als Fotoethnografin an den Bindendifferenzierungen einer gemeinsam geteilten Welt teil, um die Perspektivierungspraktiken anderer Praktiken in neues Licht zu setzen. Dabei können die verschiedenen Perspektiven zusammen gedacht werden, aber physisch ist immer nur eine einnehmbar. Damit sind wir bei den *handfesten Praktiken* angelangt.

Fotoethnografische Transformations- und Verdichtungs- praktiken

Kapitel 4

Ausgehend vom Situationsbegriff und dem mit ihm verbundenen ethnografischen Methodenverständnis eröffnet sich nun im vierten Kapitel die *praxistheoretische Perspektive* zur Interpretation der Fotos. Dabei haben die Begriffe *Transformation* und *Verdichtung* nicht nur die Stadtthematik in der Arbeit gestützt, sondern bieten sich auch für die Fotografie als kulturelles Erkenntnisssystem an. Sie veranschaulichen die Deutung der Fotoethnografien aus ihrer Herstellungs-, Darstellungs- und Gebrauchspraxis. Hervorgehoben werden Aspekte der Wahrnehmung, die sich über die Seh- und Gebrauchspraxis vollziehen. Mit der Verdichtung wird der Faden von dichtem (gegenüber dünnem) Beschreiben (Geertz 1987) beziehungsweise Zeigen (Mohn 2008) aufgenommen. Dabei lassen sich vorgefundene soziale Strukturen beim Fotografieren mit nicht diskursiven alltäglich-profanen Praktiken und identitätsstiftenden Prozessen über die mediale Sehtechnik mikrosymbolisch im Gebrauch der räumlichen Metaphern abbilden (vgl. Goffman 1981). Die fotografische Umsetzung einer begrifflichen Raum-Zeit-Ordnung lässt sich in einen anschaulichen Verstehensprozess kultureller Phänomene überführen, womit ihre Bildlichkeit auch eine erkenntnistheoretisch zentrale Perspektive zur Imaginationsforschung im Fach eröffnet (vgl. Wettig 2009).

Dazu gilt es, das vielschichtige Bedeutungsgewebe, auch Stimmungen, Gefühle in den vier Fotoethnografien zu beschreiben. Denn indem über die Beteiligung am Bilderzeugungsprozess kreative Prozesse wie Assoziationen oder Emotionen ausgelöst werden, die zu Überlagerungen des Wissens von Bild und Text hin zu *dichtem Wissen* über die vier Schauplätze führen, werden die Bilder nicht nur sichtbar, sondern *erfahr- und erzählbar* (vgl. Beck 2013, 189).

Die praxistheoretische Perspektive drängt sich als Forschungsansatz zur Erkenntnisgewinnung der Fotoethnografien geradezu auf¹¹¹. So setzen wir bei den konkreten anschaulichen (Foto-)Situationen der Aufnahme, des Zeigens oder Rezipierens der Fotos an. Der praxistheoretische Ansatz ermöglicht es, die sozialen Praktiken des Sehens mit materiellen Arrangements wie der Kamera und dem Bildträger miteinander zu verknüpfen. Über die *Matrix des Tuns (doingness)* lassen sich die lokalen Situationen des Fotografierens und Fotobetrachtens als prozessuale öffentliche Angelegenheit verstehen, indem sie auf Wissensordnungen moderner Gesellschaften beruhen und beobachtbaren Regelmässigkeiten individuellen Handelns, welche die verschiedenen Phänomene auf Mikro-, Meso- und Makroebene verweben. Als methodisch erhärtetes Verfahren wird nach Robert Schmidt und Jörg Volbers (2011, 39) das Ensemble an Perspektivierungs- und Darstellungspraktiken mit der eigenen Involviertheit der Forschenden fokussiert.

111 Im deutschsprachigen Raum hat Regula Burri (2008) den praxeologischen Ansatz erstmals für medizinische Bildgebungsverfahren angewendet.

Diese körperlichen Forschungsaktivitäten sind von Wissensformen geprägt, die nachfolgend in der Deutung der vier Fotoethnografien offengelegt werden.

4.1 Praktiken der fotoethnografischen Aufnahmesituation (Herstellungspraxis)

Verbildlichen wir uns erneut den Situationsansatz, so meint der Fotograf beziehungsweise die Fotografin, er beziehungsweise sie befinde sich nur am Rande des Geschehens. In voller Aufmerksamkeit auf und durch die Kamera glaubt er oder sie sich ausserhalb der Situation, da nur beobachtend «von aussen». Dabei ist er oder sie aber eigentlich mittendrin: Er/sie hat die Wahrnehmung der Situation mit der Kamera fotografierbar zu machen und zu einer fotografierten – oder allgemeiner – medienspezifischen Situation zu transformieren.

Spätestens seit der Digitalisierung hat sich die *Herstellungspraxis* einer Fotografie, für alle offensichtlich, über die Aufnahmesituation hinaus in die Bildbearbeitung ausgedehnt. Die Bildbearbeitung wurde in der vorliegenden Fotoethnografie nach herkömmlich ethnografischem Verständnis (analog zu fotojournalistischen Grundsätzen) geringgehalten und vor allem nicht als manipulative Bildneugestaltung eingesetzt. Ausgehend von den Aufnahmen im auflösungsstarken Raw-Format, wurden die Daten durch die Bildbearbeitungssoftware zu Hause am Schreibtisch zu sichtbaren Fotografien umgewandelt und im Sinne der analogen Fotografie entwickelt. Nach ethnografischem Verständnis wurden lediglich Artefakte der Kamera wie Staubflecken entfernt und perspektivische Fehler wie stürzende Linien dezent ausgebessert, teils Farbtemperaturen dem Gesamtzusammenhang angepasst. Ebenso sind die Bildausschnitte, ohne Beschneidungen, Retuschen, unverändert eingesetzt worden. Die Entwicklung und Nachbearbeitung diente zur Bildaufbereitung, um die Fotos für den Druck des gewählten Buchmediums, zu optimieren. Die Herstellungspraxis wird nachfolgend als zweistufig performativer Vorgang gefasst: Zuerst erfolgt das Aufnehmen und nachher das Auswählen, Bearbeiten und Repräsentieren.

Obschon die Bildpraxis des Fotografierens gegenwärtig fest im Alltag verankert ist und mit dem Smartphone auch als Kommunikationsmittel revolutioniert eingesetzt wird, ist zum Verständnis der hier eingenommenen Fotopraxis der schnelle Wandel der Bildpragmatik zu vergegenwärtigen. Die Anfänge der Popularisierung des Mediums wurden möglich, nachdem Mitte der 1930er-Jahre die ersten Kleinbildkameras mit Rollfilmen von Kodak, die man im Labor entwickeln liess, auf den Markt kamen. Die Fotografie galt vorerst als ein bürgerliches Medium. So konnte sich in der Schweiz erst Ende der 1930er-Jahre eine Person mit bürgerlichem Beruf, beispielsweise ein Lehrer, eine Kamera leisten (Herzog 1995, 81). Die Popularität der Fotografie zeigt sich auch in der regelmässigen Haushaltsbefragung ALLBUS (Allgemeine Bevölkerungsumfrage der Sozialwissenschaften) in

Deutschland. Sie stellte in der einstigen Bundesrepublik Deutschland ab dem 2. Weltkrieg bis 1986 regelmässig die Frage: «Können Sie fotografieren?» – eine Frage, die erst vor 30 Jahren von 91 Prozent der Bevölkerung klar bejaht wurde (Braun, Mohler 1991, 22).

Etwa zur selben Zeit, 1983, hat der Soziologe Pierre Bourdieu erstmals *die sozialen Gebrauchsweisen* der Fotografie und Motive des Fotografierens¹¹² ergründet. Auf empirischem Weg hatte der Fotohistoriker Tim Starl als Erster über seine grossangelegte Suche privater Fotos von 1880 bis 1980 in Deutschland und Österreich die bevorzugten *Themen und Motive* analysiert und typisiert. Daraus resultierte, dass im analogen Fotozeitalter der (Arbeits-)Alltag selten zum Fotomotiv wurde, was sich in den letzten Jahren radikal verändert hat. Über 40 Prozent der Motive machten damals Bilder aus dem Urlaub, gefolgt von Bildern aus der Freizeit aus. Es wurden hauptsächlich Personen abgebildet (Starl 1995, 161).¹¹³

Der technologische Wandel von der analogen zur digitalen Fotografie, der sich allmählich ab den 1980er-Jahren in Werbung und Magazinfotografie innerhalb der professionellen Fotografie abzeichnete und ab den 1990er-Jahren in den Konsumbereich diffundierte, war eine Zäsur. Die Fotokritikerin Helga Wolf postulierte in zwei legendären Aufsatzsammlungen zur Fotografie (Wolf 2002, 2003) mit der Digitalisierung eine postfotografische Wende, welche ich auf folgende Aspekte einschränke: Feststeht, dass mit dieser Wende und dem Einzug des Internets *mehrschichtige Verschiebungen* stattgefunden haben. Die Grenzen zwischen privater und öffentlicher Fotografie sowie Amateurinnen und Amateuren und Professionellen wurden durchlässiger. Das Einzelmedium mit seiner vertrauten Packungsgrösse, seiner Praxis, den Genrezuschreibungen und Formaten geriet ins Wanken. Fotografien wurden zudem auch vermehrt im Medienverbund verknüpft und neugestaltet. Dennoch liegt ein Nebeneinander des herkömmlichen und neuen Verständnisses von Fotografie vor.

Vor dem Hintergrund des schnellen Wandels des Fotografierens muss für die vorliegende Arbeit vermerkt werden, dass sich meine fotoethnografische Praxis von der digital-konvergenten Bildpraxis der gegenwärtigen Alltagskommunikation und den visuellen Vergemeinschaftungspraxen der bildgebenden Handybenutzung abgrenzt¹¹⁴ Für die vorliegenden Fotoethnografien fotografierte ich zwar nicht

112 Pierre Bourdieu bezeichnet die sozialen Gebrauchsweisen der Fotografie damals als *illegitime Kunst* und führt folgende fünf Motive des Fotografierens auf: Angstabwehr (gegen die Vergänglichkeit, zur Stärkung der Erinnerung), Kommunikation (mit anderen, zur Erleichterung Rekonstruktion des Vergangenen), Selbstverwirklichung (Hobby), Prestigesteigerung (Kunst, Reisebelegung usw.) und Zerstreuung (um spielerisch den Anforderungen des Alltags zu begegnen) (Bourdieu 1983, 26–27). Inzwischen muss zwischen der Wahl von Handyfotografieren und -filmen unterschieden werden (vgl. Hollweg, Ritter 2015).

113 Tim Starls Ziel war es, Basisdaten privater Fotografien zu generieren. Als Untersuchungseinheit dienten ihm 72 000 Fotoabzüge (Grundstock einer Frankfurter Privatsammlung aus Nachlässen, von Flohmärkten, Museen usw.), die er, wie in den nachfolgenden Jahren in der Auseinandersetzung mit privaten Fotos geläufig, inhaltsanalytisch nach Themen und Motiven ordnete (Starl, 1995).

114 Damit möchte ich auch auf den Unterschied zur heute gängigen Motivation des Fotografierens im Alltag verweisen, wozu Selbstdarstellungen, Markierungen von Anwesenheiten und sozialen Zugehörigkeiten gehören.

unter Studiobedingungen, aber mit professionellem Anspruch, betreffend Planung, Ausrüstung, Intention usw. Meine Motivation lag beim öffentlichen erkenntnisbringenden Gebrauch, beim Zeigen und Veranschaulichen bestimmter Stadtbilder.

Versuche ich meine Arbeit zu verorten, fotografiere ich vermutlich im Sinne des Fotorealismus. Dies, weil ich Menschen nachrangig vor allem in Verbindung mit materieller Kultur zeige. Die menschliche Präsenz steht in Form der von ihr bewohnten Welt. Dahinter verbindet sich der vieldiskutierte «volkskundliche Blick» (Jeggle 1984, 41) auf «Vertrautes», auf alltägliche Selbstverständlichkeiten, wie er im Buch verschiedentlich aufgegriffen wird.

Fotografieren – Set an Perspektivierungspraktiken

Eine vorgefundene Situation muss über ein Set an Perspektivierungstechniken in eine fotografierte Bildflächensituation transformiert werden. Dieses lässt sich grob in die Lage- und Standortperspektiven unterteilen. Ich habe auf die Standortperspektive fokussiert (Kap. 3.4). Die Lageperspektiven lassen sich mit Aspekten des Lichtzeichnens beschreiben, da bei der Fotografie das Licht der optische Informationsträger ist.¹¹⁵ Zusammen mit der Standortsetzung sind dies die beiden zentralen Gestaltungstechniken, welche die Fotografie seit ihrer Frühzeit definieren¹¹⁶ und die Praxis des Fotografierens, als Gefüge von Wahrnehmung und Kamera, stark bestimmen.

Die räumliche Wahrnehmung eines Tiefeneindrucks in Fotos erfolgt also nicht nur durch die geschilderten Standortperspektiven (Frosch-, Normal-, Vogel-, Multiperspektive), sondern über *verschiedene Lageperspektiven* wie die Luft- und Farbperspektiven. Als Luftperspektive wird die zunehmende Helligkeit und Dunstigkeit durch abnehmende Kontraste und Feinstrukturen grösserer Entfernungen bezeichnet (vgl. Schärfentiefen). Als Farbperspektive funktioniert ein Wechsel von warmen und intensiveren Farbtönen im Vordergrund (sie rücken das Objekt in die Nähe) zu kalten Farbtönen und deren allmähliches Verblässen, die einen Tiefeneindruck vermittelt. Es sind auch helle Farben, die per Beleuchtung Motive in den Vordergrund, dunklere Farben in den Hintergrund stellen. Über Licht- und Schattensetzung, direkte oder diffuse Beleuchtung, entfernen sich Objekte/Subjekte unterschiedlich und beeinflussen das Raumverständnis. Dazu gehören also auch atmosphärische Perspektiven, die über Dunst, neblige Situationen und Farb-

115 So sind es nicht die Dinge, Objekte, sondern die von ihnen reflektierten Lichtwellen, die uns die Objekte wahrnehmen lassen. Es ist einerseits die Strahlung des Lichtes (hier auch die bewusste Setzung in der Fotografie mit Kunstlicht, die ich allerdings nicht vorgenommen habe) und andererseits das Licht als Umgebungssituation, das heisst, fototechnisch das Umgebungslicht. Die Lichtwellen informieren über Formen, Farben, Texturen.

116 Der Fotohistoriker Tim Starl (2012, 35) zeigt, dass der Begriff der Photographie in den Jahren 1839/40 und gelegentlich auch danach überdauerte sowie im Deutschen Begriffe kursierten wie Lichtbilder, Lichtzeichnungen, Lichtdrucke, Phototyp.

temperaturen Tieferlebnisse verschaffen. Sie sind klar durch die eigene Alltagswelt geprägt und werden entsprechend wahrgenommen und gedeutet.

Es sind Perspektivierungstechniken, die sich über Licht, Farbe, Form, Komposition wie Überschneidungen von Bildelementen gestalten lassen. In der Kamera finden wir entsprechende technische Parameter wie die Tiefenschärfe, den Blickwinkel (Brennweite Objektiv), den Weissabgleich (Farbtemperatur), die ISO-Einstellungen (Körnung) und den Blitz. Gerade das Lichtzeichnen verweist aber auch auf die zeitliche Perspektive, nämlich betreffend Schärfenzeichnungen und Helligkeits- sowie Stimmungsgestaltungen. Die Aufnahmezeit ist durch den Zeitpunkt und den gewählten Zeitbestand (Verschlusszeit) bestimmt und wird durch den gewählten Augenblick eingefroren und zu einem Bild vergrössert.

Die Gesamtheit der sichtbaren Objekte und Figuren wird in einem bestimmten rechteckigen Rahmen eingegrenzt und fixiert. Wie massenmedial üblich, wird für die Fotografie häufig ein Rechteck im Querformat gewählt, nämlich in Anlehnung an Fernseher und Kinoformat. Seit der gebräuchlichen Handyfotografie wird vermehrt auch im Hochformat fotografiert. Dabei wird in der Nachbearbeitung, insbesondere in der redaktionellen Arbeit erneut ein Ausschnitt gewählt.

Vorliegendes Fotografieren ist jedoch puristisch gehalten, indem ich den Bildausschnitt am Aufnahmeort durch den Kamerasucher und nicht über den späteren Kontext am Computer bestimme beziehungsweise veränderte. Dieses Vorgehen entspricht der herkömmlichen Arbeitsweise analoger Fotografinnen und Fotografen. Diese Arbeitsweise wurde damals sichtbar manifestiert, indem Filmstreifen der Fotos mitgezeigt wurden. Mit dem gewählten Ausschnitt leite ich die Betrachterinnen und Betrachter und gebe den Standpunkt vor, den ich als Fotografin einnehme. Diesen unmittelbaren Perspektivierungs- und Relationierungsvorgang habe ich bereits erörtert (Kap. 3.4).

Der Standort ist über seine Höhe, wie beispielsweise aus der Froschperspektive, hinaus durch folgende vier Stellgrößen bestimmt: den Abstand des Fotografen oder der Fotografin zum Vordergrund, den Abstand des Vordergrunds zum Hauptmotiv, den Abstand des Hauptmotivs zum Hintergrund und die Brennweite des Objektivs, das diese Abstände verdeutlicht. Die Kamereinstellungsgrösse lässt sich mit jeweiligem Bildinhalt in einer Darstellung vereinfacht schematisieren (**Abb. 28**): Die Kameraeinstellungsgrösse und Partialisierung des Blicks auf den Ausschnitt *nah* vermag über entsprechende Detailzeichnungen Intimität, Identität des Gezeigten zu verschaffen. Die Einstellung *gross*, also die klassische Situationsdarstellungsgrösse wird in der Regel für Fokussierungen auf Interaktionen benutzt. Die *Totale* und weitere Weitwinkelperspektiven, vermögen Anonymität zu verschaffen, aber auch Atmosphären eines Raumes zu evozieren.

Für Ethnografien sind grössere Ausschnitte beliebt, weil sie den Kontext einer Interaktion, den Raum, indem sie stattfindet, mit zeigen. Ich hatte mich zudem für fixe Ausschnitts- und Einstellungsgrößen entschieden und mit den drei Festobjektiven, dem 35er-, 50er- und 85er-Objektiv fotografiert. Es sind Einstellungsgrößen nahe einer Normalperspektive, wie wir sie aus dem Alltag kennen.

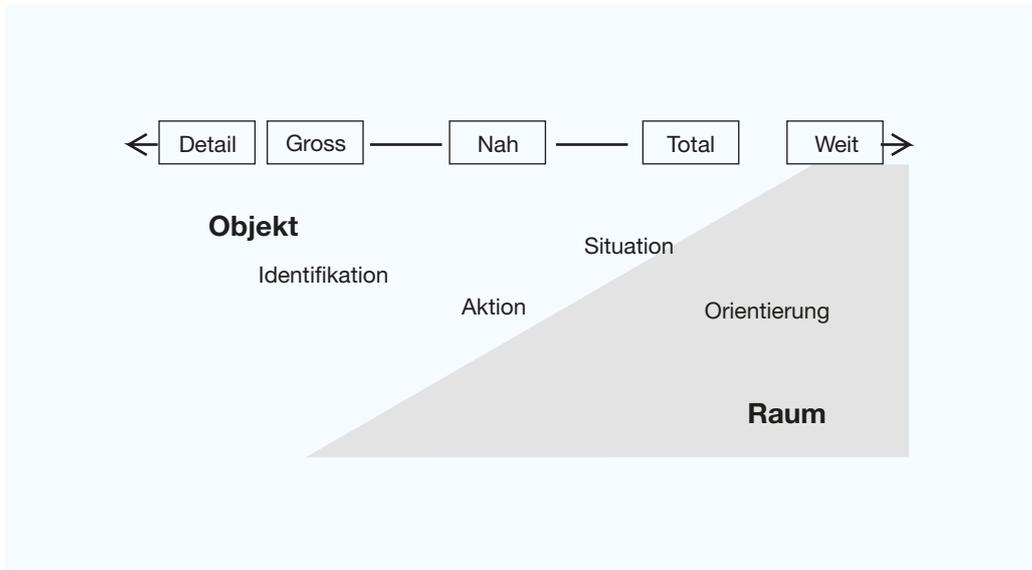


Abb. 28: Schematische Darstellung Verknüpfung Kamera-Einstellungsgrösse und Bildinhalt nach Thomas Wilking (1990, 56).

Gerade in Innenräumen habe ich oft auch einen diagonalen Blick durch das Zimmer eingenommen, da er dem Ambiente etwas Dynamisches verleiht.

Dieser diagonale Blick fungiert als Anknüpfungspunkt zur Wahrnehmung der Situation und bietet den Betrachterinnen und Betrachtern «über Eck» vermehrt Informationen und Dreidimensionalität für die Konstruktion ihrer Geschichte. Es sind Perspektivenkenntnisse, die auf Sehtechniken und visuellem Vorwissen beruhen und somit einverleibt in (unbewusste) Wahrnehmungs- und Denkvorgänge gelangen.¹¹⁷

Bildgebung als Kamerasehen

Der berühmt gewordene Kodak-Slogan «You press the button, we do the rest» verdeutlicht die Popularisierung des Mediums im analogen Fotozeitalter. Er verweist nicht nur auf ein bestimmtes Technikverständnis, sondern auch auf den Knopfdruck als Zentralmoment des Fotografierens. Letzteres kommt in der Ikonografie der Reportage, insbesondere durch Henri Cartier-Bresson geprägt, und in der Bedeutung des Schnappschusses zum Ausdruck. Gerade die Relevanz des «einmaligen» Zeitmoments hat sich beim digitalen Fotografieren über die erhöhten Fotoquantitäten oder gar des eingestellten Filmmodus relativiert. Wobei die Aufmerksamkeit, das Kamerasehen für eine fotografische Verdeutlichung, damit nicht geschmälert wird.

Es ist zwischen Sehen mit blossen Auge und Kamerasehen zu unterscheiden. Das heisst, fotografieren muss als Produktion äusserer Bilder (*picture*) im Zu-

¹¹⁷ Damit wird erneut das Phänomen der Abschattung angesprochen (Kap. 3.4).

sammenspiel mit inneren Bildern (*images*) und dem medial eingestellten Sinnesorgan verstanden werden. Die Fotos entstehen körperlich (vgl. Belting 2001) und durch die apparativ geformte Anordnung von Welt durch die Kamera. Der medial-technische Filter kann bis hin zum Mediendispositiv im Sinne Foucaults (1978) führen. Losgelöst von der einstigen Kultur-Struktur-Dichotomie lässt sich der Apparat im Zusammenspiel als Dingkonstellation und Hybrid im Gefüge des multimedialen Kommunikationsdispositivs von Apparat, Körper und Aussagen verstehen. Die Kamera fungiert als Vermittlerin, Transformatorin und in der Materialisierung kulturspezifischen Wahrnehmens, Wissens und Denkens. Ihre Rolle ist ambivalent. Einerseits fungiert sie als instrumentell gestützte Verfeinerung der menschlichen Wahrnehmungsmöglichkeiten, indem sie beispielsweise Kontraste und Hintergrundwahrnehmung verdeutlicht, andererseits als ein instrumentell-medialer Filter. Die beiden Soziologen Hans-Georg Soeffner und Jürgen Raab nehmen dazu eine kritischere Haltung ein:

«Zwar bleiben die Menschen nach wie vor die letzte Entscheidungs-, Auswertungs- und Verwertungsinstanz, aber von der Messung über die Kontrolle bis in den Entscheidungsprozess hinein ist allen Produktionsschritten ein instrumentell-medialer Filter vorgeschaltet: der am Ende aller sich selbst erzeugenden und kontrollierenden technischen Abläufe stehende menschliche Akteur muss daher einem Aussehenbeobachter so vorkommen wie ein Passagier auf einer Achterbahn oder in einem Jahrmarkt-Looping.» (Soeffner, Raab 2004, 283)

Diese Sichtweise möchte ich mit dem Situationsansatz relativieren.

Fotografieren als Situationsbewusstsein

Der Medienphilosoph Vilém Flusser hatte bereits in den Anfängen der Digitalisierung dafür plädiert, Fotografien beziehungsweise technische Bilder von *ihrem Programm*, das heisst von ihren Produktionsschritten und den ihnen zugrundeliegenden Entscheidungsmomenten ausgehend – er spricht von Absichten – zu interpretieren (vgl. Flusser 1983, 44). Auf theoretischer Ebene umfassen diese Programme den Fotoapparat, den Fotografen oder die Fotografin, den Distributionskanal, das Bild sowie die Betrachterinnen und Betrachter. So gilt es beim Fotografieren die Absichten des Apparats mitzuberücksichtigen, welche nach Flusser (ebd., 20–30), im Gegensatz zu anderen Werkzeugen, symbolisch sind. Es geht nicht primär darum, das Gezeigte zu entziffern, sondern dessen Absichten herauszulesen. Hier setze ich mit dem *Situationsbewusstsein* ein. Die Sendungsquelle muss abhängig von der eigenen Situationsdefinition transformiert und encodiert werden, wozu mir die technische Ausrüstung dient. Zudem habe ich als «handwerkliches» Situationsbewusstsein entsprechende Kameraprogramme im Kopf, wie Belichtungszeit, Blende, Fokus/Schärfentiefe, ISO-Empfindlichkeit, Lichtqua-

litäten (Weissabgleich, Blitz). Diese Parameter setze ich als Fotografin in Bezug auf meine Gestaltungsabsichten schneller Bildmuster, Wahrnehmung und Bildvorlagen, aber auch als Reaktion auf gegebene Situationsverhältnisse wie vorhandenes Licht, Zeit oder visuelle Reize ein. Das Situationsbewusstsein geht folglich über das Handwerkliche hinaus. Dazu gehören: Vorahnungen der Situation (teils sekundenschnell, teils längere Vorahnungen) wie zum Beispiel Lichtverhältnisse, soziale Gegebenheiten usw., Erkundungen des Ortes, aber auch Rückkehr dorthin, teils Konstruktionen auch in Anlehnung an das gewählte Genre (postmodernes Zitieren, interbildlicher Dialogismus, Anspielungen oder Gegenüberstellungen). Die Vorher-Nachher-Bilder verweisen dezidiert auf das Situationsbewusstsein (Kap. 4.4).

Zum Situationsbewusstsein gehört ein Wissen spezifischer Kenntnisse wie beispielsweise, wann der Airbus A380 direkt über das fokussierte Gebäude fliegt (**Abb. FE 3.1**); zwei Motive, die ich beide zusammen im Bildausschnitt haben wollte. Dazu gehört zudem das Wissen, wie soziale Situationen funktionieren, wie konkrete (Arbeits-)Abläufe verlaufen, um sie in ihrer Wiederholung gezielt aufnehmen zu können. Zentral ist auch ein Bewusstsein der Eigensinnlichkeit des Mediums und die Vorbereitung des Equipments – wie die Mitnahme von genug Batterien, Speicherkarten, Kabeln, aber auch Genehmigungen, Modell-Releaseverträgen für Personenabbildungen usw. – um die Feldforschungssituation möglichst wenig zu beeinträchtigen. Kenntnisse der Nachbearbeitung und Syntax, die für die nachfolgenden Herstellungsschritte wie beispielsweise für ein HDR-Bild nötig sind, gehören auch dazu.

Die Wirklichkeit im Bild ist also stark vom fotografischen Blick der Fotografinnen und Fotografen abhängig (wie auch vom gewählten Distributionskanal und der Bilddeutung durch die Betrachterinnen und Betrachter). Diese Aufmerksamkeit ist stark mit Professionalität verknüpft:

«Es ist der fotografische Blick, der ein Foto ausmacht. Der Blick des Fotografen oder der Fotografin hängt von der Ausbildung, Übung und vom Interesse ab. In einem Foto lassen sich der Geschmack und die ästhetische Vorstellung des Fotografierenden ablesen.» (Fuhs 2010, 626–627)

Martin Scharfe spricht auch von einem «Augen-Wissen» (Scharfe 2000, 62). Es ist vor allem ein epistemischer Zugang, der die Fotografie als Medium einer Botschaft versteht und in der vorliegenden Arbeit die Bildbotschaft in der Verknüpfung oder den Querbezügen von Wissenschaft und Bildlichkeit verdeutlicht.

Meine Intention ist es, einen Blick einzunehmen, der sich unspektakulär zeigt, vorgegeben durch den Alltag, vorgegeben wie der Blick aus einem bestehenden Fenster. Ein Blick, der aber wie ein Fenster das Bild auch akzentuiert (Kap. 9). Dabei würde ich meine Intention als eher reaktiv (weniger geplant), konventionell (weniger herausfordernd) zwischen dokumentarisch, expressiv einfach oder komplex und von den Bildaussagen her offen – für eigenes Entschlüsseln der Bildbe-

trachtenden – einordnen (vgl. Freeman 2014). Durch dieses Vorgehen wird fotografisches Sehen möglicherweise weniger klar, da wenig hervorgehoben wird, und dennoch gilt es, spätestens seit der Repräsentationskrise, das Vorgehen möglichst transparent zu erörtern.

Es ist eine fotografische Geste im Sinne Flussers, die – wie oben beim Sehen und Gehen (Kap. 3.3), bei den Situationistinnen und Situationisten (Kap. 3.2) sowie beim «volkskundlichen Blick» – wiederholt aufgegriffen wurde. Dieser Zugang folgt dem Prinzip methodischer Offenheit und weist eine Strukturaffinität mit der Philosophie (vgl. Lüthi 1994; Wiesling o. J.; Hasse 2015) und dem Verständnis der Ethnografie¹¹⁸ auf. Den Prozess des *Be-Greifens* habe ich bereits bei der Selbstbeobachtung des Fotografierens in der Shopping Mall unter dem Spüren als synästhetisches Moment sowie als Moment des Bildauslösens ausgeführt (Kap. 3.3). Die ästhetische Sensibilisierung führt zum Aufspüren von Situationen. Sie lässt sich phänomenologisch als Einleiben (Hasse 2015, 126) oder interaktionistisch als Wahrnehmung von Dingen über Kontakterfahrung verstehen, die das Situationsbewusstsein der Fotografinnen und Fotografen explizit machen.

Dabei stellt sich die Frage, inwiefern Fotografieren als «reines Beschreiben» von Phänomenen im phänomenografischen Sinne gesehen werden kann oder darüber hinaus zu einer theoretischen Anschauung gelangen muss.¹¹⁹ Ich möchte – im Sinne von Jürgen Hasse und als Antwort auf die Repräsentationskrise – fotoethnografisches Bildermachen nicht auf das Sichtbarmachen beschränken, sondern als eine Art von *Veranschaulichung* verstehen.

Das Abbild tritt, nach den dargelegten Überlegungen, hinter die Veranschaulichung. Einerseits erfolgt dies über das synästhetische Mitschwingen mehrerer Sinne in Fotografien, andererseits in der theoretischen Anschauung, die sich zwischen Reflexion und Intuition entfaltet (vgl. Flusser 1994; Hasse 2015). Als Reflexion werden nebst den technischen Zwängen des Fotoapparates selbst- und weltbezogene Reflexionen verstanden. Dazu gehören auch ästhetische Reflexionen kultureller Abbildungsstile und -klischees. So lassen sich nach Jürgen Hasse obige Überlegungen vorläufig wie folgt abschliessen:

118 So geht die Ethnografie von der theoretischen Position der Beschreibung sozialer Wirklichkeiten und ihrer Herstellung aus und zielt auf die Entwicklung von Theorie ab. Dabei richten sich die Fragestellungen nach Uwe Flick vor allem auf ihre detaillierte Beschreibung in Fallstudien. Bei der empirischen wie theoretischen Erschließung des untersuchten Feldes wird dem Zugang eine zentrale Bedeutung zugeschrieben. Meine Auswahl beruht auf einem theoretischen Sampling oder wird an daran angelehnte Vorgehensweisen praktiziert. Die Interpretationen werden schliesslich vor allem mit sequenziellen Analysen durchgeführt (vgl. Flick 2002, 301).

119 Lambert Wiesling (o. J., 7–8) bestreitet, dass Fotografie im Sinne einer Phänomenologie überindividuelle, zeitlos allgemeingültige Aussagen machen kann (vgl. Phänomenografie als «reine» Beschreibung). Er relativiert diese Ansicht jedoch in Bezug auf das gegenwärtige kulturwissenschaftliche Phänomenologieverständnis (ebd., 9).

«Die Geste des Fotografierens ist, sofern ein bildgebender Fotograf sich ihrer bewusst ist, nicht theoriefrei oder -fern. Nach Flusser ist sie (als Geste des Schauens) selbst eine Geste ›der theoria‹ [...]. Die in einem phänomenografischen Sinne Beachtung verdienende Fotografie setzt sich programmatisch aber nicht interpretierend, also wertend, zu ihren Gegenständen in Beziehung, sondernd beschreibend. Sie vertieft sich in den Gegenstand, kommentiert ihn aber nicht. Gleichwohl gelingt keine Beschreibung ganz ohne emotionale Einlassung auf das sichtbar Gemachte und damit auch nie als ›reine‹ Beschreibung. Schon die Positionierung des Fotografierenden impliziert eine Situierung des Bildes, mit der zumindest auf sehr verdickte Weise auch Werte verbunden sind.» (Hasse 2015, 121–122)

Soziale Situation – ethnografische Beobachtung

Um sich das Situationsbewusstsein beim Fotografieren explizit zu machen und die eigene Positionierung zu reflektieren – und damit den fotoethnografischen Gütekriterien zu folgen –, kann es stützend sein, sich die Dimensionen sozialer Situationen analytisch aufzuteilen: in Raum, Zeit (Ablauf), Akteure, Aktivitäten (zusammenhängende Handlungen), Gegenstand, Handlung (Einzelner), Ereignis (Set zusammenhängender Aktivitäten), Ziel (Dinge, die Menschen zu erreichen versuchen) und Gefühle (Spradley 1980, 78).

Vergegenwärtige ich meinen Fokus, so haben mich stets die Anmutung (Gefühle), der Raum, die Handlungen, das Ereignis, die Aktivitäten, hier vor allem auch mögliche «Umnutzungen» als ein «ungewohntes zweites Hinsehen» auf Alltagssituationen interessiert. Daraus ergibt sich ein Bündel an Praktiken und Arrangements, die sich mit einem Fotoleitfaden gegen ungewollte Zufälligkeiten beschreiben lassen.

Fotoleitfaden

Als fotoethnografisches Hilfsmittel hatte der Begründer der Foto-Anthropologie Collier bereits in den 1950er-Jahren einen Fotoleitfaden (*shooting guide*) erstellt, den Thomas Overdick (2010, 204–205) für die Kulturwissenschaften ausformuliert hat. Daraus habe ich nachfolgenden Fotoleitfaden weiterentwickelt:¹²⁰

- Themenvorgabe, Bestimmung des Forschungsfelds
(Was und wo soll fotografiert werden?)
- Überlegungen zur verwendeten Fototechnik
(Kamerawahl, Einsatz von Hilfsmitteln wie z. B. Stativ, Licht)
- Definition des Aufnahmемoments
(Zu welchen Zeiten oder Intervallen soll fotografiert werden?)
- Evtl. bereits Überlegungen zum Fotoforschungsfeld
(Aufnahmeort, -Aufnahmezeit, Aufnahmestandpunkt, Nähe-Distanz/Brennweite, Grad der Teilnahme, Offenheit zum Fotoforschungsfeld)
- Stilistische Vorgaben (Wie soll fotografiert werden?)
Erste Überlegungen stilistischer Fragen (Bildformat hoch/quer, weitere Fragen wie z. B. Wahl der Tiefenschärfe, Belichtungsdauer)
- Anmerkungen, Fragen (wie z. B. eigener Zugang, Vorwissen).

Sichtweise als fotografische Perspektive

Greifen wir erneut auf die Perspektive zurück, so ist die fotografische Perspektive auch stets eine Sichtweise der Fotografin, des Fotografen wie der Fotoleitfaden verdeutlicht. Sie fusst auf der Wahl des Abgebildeten, der technischen Ausrüstung, des Standortes und Betrachtungswinkels, der Selektion des Bildausschnittes in Abhängigkeit der Brennweite und der Definition der abgebildeten Zeiteinheit.

Ziel ist es, über das Aufzeigen der verschiedenen Perspektivierungspraktiken, Binnendifferenzierungen einer gemeinsam geteilten Welt in ein anderes Licht zu setzen und fotoethnografisch zu veranschaulichen. Dabei habe ich längere Perspektiven beziehungsweise Langzeitbeobachtungen von bis zu sechs Jahren gewählt.

4.2 Zeigesituation – Bildsituation (Darstellungspraxis)

Wenn wir von der Geste des Fotografierens nach Flusser ausgehen, erfolgen nun nach der ersten Performativität, Standort und Manipulation einer Fotosituation,

¹²⁰ Der Fragebogen wurde in den eigenen Lehrveranstaltungen weiterentwickelt und hat sich bewährt. Dabei habe ich teils Anhaltspunkte von Thomas Overdick zusammengefasst und ergänzt. Die quantitative Vorgabe (Anzahl Fotos) wurde gestrichen, da sie im digitalen Zeitalter einzig bei Datenbeschreibung Anhaltspunkte geben kann.

die nachfolgenden Phasen, die der Distanz und Reflexion (Flusser 1994, 102–107). Als zweite Performativität der Fotoethnografie schliesst sich die Selektivität und Fokussierung des Zeigens an. Bei der Zeigesituation werde ich im ersten Schritt vom ästhetischen Ausdrucksmittel der Fotografie ausgehen, die aus der Situation «sehendes Sehen» (Imdahl 1996) als sprachfernes Erkenntnispotenzial erfolgt, das sich nur im Sehen entfaltet – und nicht in einem wiedererkennenden Sehen. Im zweiten Schritt werden die vorliegenden Textverknüpfungen der Fotoethnografie in Wort und Bild – als gezeigter intermedialer Blickwinkel – erläutert. Dazu gehört auch die Verdichtung auf der Sinnebene durch Symbole und Metaphern. Abschliessend nehme ich den Faden zum Fotoessay auf, da die Bildstrecken fotoessayistische Elemente aufweisen.

Bildaspekte

Mit der grundlegenden philosophischen Frage «Was ist ein Bild?», wie sie in der Wende zum Bild vor fünfundzwanzig Jahren aufgegriffen wurde¹²¹, wird die Fotografie als Bildsituation reflektiert. Für die volkscundliche Bildwissenschaft hatte Helge Gerndt (2005, 13–19) das Bild in drei theoretisch relevante Aspekte aufgeteilt, die hier mit der Fotografie und den an sie gekoppelten Praxen wie folgt verknüpft werden: a) der *Materialität* eines Bildes, die sich auf die Fotografie als Objekt bezieht, mit Praxen wie Fotos betasten, aufstellen, sammeln, Fotobücher gestalten, blättern usw., b) der *Visualität* eines Bildes, die sich auf die Darstellung von Fotografien bezieht, wie Perspektivierungspraxen im Zweidimensionalen, Rahmungen usw. und c) der *Visionalität* eines Bildes, nämlich die Bildvorstellungen, welche sich durch die fotografische Darstellung im Bewusstsein der Betrachterinnen und Betrachter ausbilden, wie synästhetische Ergänzungen, Assoziationsketten, Erinnerungen im Kopf usw. Helge Gerndt (ebd. 16) forderte bereits vor fünfzehn Jahren, die bis anhin vernachlässigte Bildpraxis und anthropologische Verankerung des Umgangs mit Bildern sowie explizit das Wechselspiel sichtbarer und gedanklicher Bildlichkeit vermehrt zu erforschen.

Im Englischen wird der Bildbegriff in *picture* – als physisches Bild, Artefakte – und *image* – als mentales Bild, Vorstellung – differenziert. Diese *Picture-Image-Spaltung*, in ein medientechnisches Erzeugnis einerseits und in symbolisch-sinnhafte Formen andererseits, lässt sich jedoch einzig analytisch vornehmen, gerade vor dem Hintergrund der Wissenschafts- und Technikforschung, der sogenannten Science&Technologie-Forschung, in der empirischen Kulturwissenschaft. Analytisch ist sie stützend, um die Mehrdeutigkeiten von Fotografien hier in Bezug auf die Darstellungspraktiken zu verorten. Die Fotoethnografien setzen sich aus ver-

121 Mit dem Paradigmenwechsel in der kulturwissenschaftlichen Forschung, wie dem *pictorial turn* (Mitchell 1994) und *iconic turn* (Boehm 1995) in Anlehnung an den *linguistic turn* (Rorty 1967), erfolgte eine neue wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Bild, wie in der Einleitung ausgeführt.

schiedenen medialen Präsentationsformen von Bildern¹²² zusammen: aus Fotografien als grafische Bilder und Beschreibungen und aus Metaphern als sprachliche Bildformate. Es sind Bilder, die im eigentlichen wie im übertragenen Sinn, also von Abbild bis Sinnbild und wörtlich bis metaphorisch, die erhöhten Stadttransformationen in ihren verschiedenen Wirklichkeitsrelationen einfangen. Diese neuen Zugänge zu verschiedenen Bildebenen und ihre jeweiligen Wahrnehmungs- und Wissensformen eröffnen einen reflektierten kulturspezifischen Blick auf die aktuellen Stadtsituationen.

Bildformat Fotografie – intermedialer Blickwinkel

Die Fotografie hat Thomas Overdick (2010) als *paradoxes Medium* bezeichnet, das sich analytisch über ihre Gegensatzpaare realistisch und abstrakt, objektiv und subjektiv sowie eindeutig und vieldeutig umschreiben lässt (ebd., 129–165). Es sind prägnante Zuschreibungen, die ich in der Folge kurz erläutern werde.

Der unmittelbare Wirklichkeitsbezug der Bilder fasziniert. Gegenüber der Sprache, die über Logik und Linearität funktioniert, erfolgt dieser beim Bild unmittelbar über Ähnlichkeit und Gleichzeitigkeit. In Fotografien gilt der Wirklichkeitsbezug gar als «Botschaft ohne Code» (Barthes 1990, 17) als authentischer (Holzer 2007, 15) und bestechend, weil die sinnlich-konkreten als ebenfalls sinnlich vermittelten Erfahrungen über die Fotografie erlebt werden (Belting 2001, 43).

Die Fotografie ist aber gleichzeitig durch die Rahmung in Einzelbildern sowie die Herauslösung und den Stillstand eines sichtbaren Wirklichkeitsmoments, der als Zeitmodus in der Fotografie (auch im Unterschied zum Film) zum Präteritum konserviert wird, auch abstrakt¹²³ und damit die vorgefundene Situation im Fluss der Realität «verfremdet». Dazu gehören auch Symbolisierungen des Gezeigten, aber auch Abstraktionsstufen ihrer Aufmachung wie sie uns beispielsweise bei Schwarzweissfotos offensichtlich erscheinen.

Fotografien sind objektiv und subjektiv, als sie zwischen Singulärem und Konventionellem über Vorbilder, Zeitgeist usw. auftreten. Sie entstehen zwischen Intention und Zufall der Situation (vgl. Pilarczyk, Miezner 2005, 59–60). So wird durch die Kamera auch Zufälliges mitaufgenommen, möglicherweise sucht der Fotograf, die Fotografin gerade danach (wie Cartier-Bresson) oder will es kontrollieren.

Die Aussagekraft von Fotografien ist eindeutig und vieldeutig, indem eine Fotografie durch ihre Simultaneität des Dargebotenen lockt. Sie ist der sprachli-

122 Mitchell (1990, 20) hatte einen Stammbaum zum Bild gezeichnet und dieses wie folgt aufgeteilt: grafisch (Gemälde, Zeichnungen usw.), optisch (Spiegel, Projektionen), perzeptuell (Sinnesdaten Formen, Erscheinungen), geistig (Träume, Erinnerungen, Ideen, Vorstellungsbilder beziehungsweise Phantasmata) und sprachlich (Metaphern und Beschreibungen).

123 Roland Barthes (1990, 40) und Martin Seel (2013, 77) schreiben der Fotografie den konservierten Vergangenheitsbezug zu. Dabei stellen sie einen gewichtigen Unterschied zum Film fest, der die Gegenwart seines klangbildlichen Erscheinens präsentiert. Der Zeitaspekt des vergangenen Gezeigten im präsenten Vergleichen der Fotos bei der Bildbetrachtung wird beim Refotografieren erneut aufgenommen (Kap. 4.4).

chen Beschreibung überlegen, als sie Gefühle, Assoziationen direkt hervorruft und Sachverhalte als Ganzes¹²⁴ zeigt.

Der vielzitierte Spruch «Ein Bild sagt mehr als tausend Worte» muss jedoch gerade vor seiner Vieldeutigkeit relativiert werden. So ist die Kommunikation über Fotos unmöglich und können Bildwahrnehmungen und damit verbundene evolierte Empfindungen nicht kongruent in Sprache umgesetzt werden. Zum komplexen Gebilde von Verstehen und Verständigung fasst Bazon Brock in seinem Denken in Bildern zusammen: «Was ich will, weiss ich nicht; was ich weiss, kann ich kaum sagen; was ich sage, meine ich vielleicht so, guck mal her!» (Brock 1986, 173)

So vermögen Fotografien Bedeutungsstrukturen des Schweigsamen, des Sozialen als das Unausgesprochene, das Selbstverständliche, das Vorsprachliche («tacit knowledge»), das Unbeschreibliche, das Stimmlose, das Stumme mikroskopisch dicht freizulegen (vgl. Hirschauer 2001). Dabei thematisiert Stefan Hirschauer die Schwierigkeit von Beobachtungen, nämlich dass «im ethnografischen Schreiben etwas zur Sprache gebracht wird, das vorher nicht Sprache war» (ebd., 430). Hier vermag gerade die Fotoethnografie anzusetzen.

Im Gegensatz zur Sprache mit festen Wörterbüchern können die fotografierten Bedeutungen von Schatten, Perspektiven, Szenografien usw. jeweils nur im Kontextbezug der Situation im Sehen vergeben werden.¹²⁵ So argumentiert Manfred Sommer, dass Begriffe Zeit sparen, da eine streng begriffliche Argumentation stets kurz und bündig sei, Anschauung hingegen brauche Zeit. Um eine Sache anzuschauen, müsse man schon verweilen und geduldig betrachten. Bei einer anschaulichen Beschreibung müsse die Sache ständig in der Imagination präsent gehalten werden und brauche schlussendlich doch Begriffe, um in einer Beschreibung einen Schritt weiterzukommen (Sommer 2002b, 58).

Als ästhetisches Ausdrucksmittel sowie als Massenmedium, das an einer technikgebundenen Kommunikations- und Erinnerungskultur partizipiert,¹²⁶ ermöglicht der Zugang der Fotografie, *vielstimmig* und auf Evokation ausgerichtet zu forschen (Overdick 2004, 21). Der Aspekt der Evokation wird im Kapitel 4.3, in welchem Ausführungen zur Gebrauchspraxis gemacht werden, noch vertieft thematisiert.

Dadurch, dass für die vorliegende Repräsentation nicht Poloraid-Sofortbilder, sondern digitale Fotografien eingesetzt werden, haben diese bereits den medialen Zwischenschritt über den Computer¹²⁷ durchlaufen. Die Intermediali-

124 Nach dem Philosophen Martin Seel (2013, 38–40) lassen sich Fotografien in Analogie zu Namen sehen. Wobei dann der Aspekt vergessen geht, dass das Abgebildete teils Spur, teils Eigenname ist.

125 Wird die Fotografie als Artefakt aufgefasst, kann sie nebst dem Forschungsinstrument der Datenaufnahme Auskunft geben über sichtbare Phänomene, die gezeigt werden, über die Darstellungsselektivität durch den Blick auf die aufgenommenen Phänomene und über die Wahrnehmung durch den Akt des Fotografierens (Lueger 2000, 141–164).

126 Gerade bei der technischen Reproduzierbarkeit setzte die klassische Kritik aus den 1930er-Jahren von Walter Benjamin (1979) bei der Fotografie an, dass diese, im Gegensatz zur Malerei, durch ihr Abbild ihre Aura verliere.

127 Diese Metaphorizität des (Inter-)Medialen erscheint heute, im digitalen Zeitalter, besonders virulent, denn das «Universalmedium» Computer ist bekanntermassen indifferent gegenüber allem, was supplementiert: Zeichen, Töne, Bilder, Schrift usw. Der Computer realisiert sich ausschliesslich in metaphorischen «Als-ob»-Bestimmungen: als Schreibmaschine, Rechenmaschine,

tät der vorliegenden Fotoethnografien ist aber nicht nur materiell begründet. Über die sich ergänzenden Text-Foto-Kombinationen lädt sie zum vielstimmigen Verstehensprozess der Bilder ein. So drückt sich die Intermedialität hier in ihren drei Ausprägungen aus (vgl. Rajewsky 2002, 19), nämlich der Medienkombination und dem Medienwechsel von Schrift und Fotografien, aber auch in intermedialen Bezügen der Bildlichkeit über Metaphern und Symbole.

Verdichtungen auf der Sinnebene

Über die Verknüpfung der Abbild- und Sinnbildebene wird es uns möglich, Gezeigtes ethnografisch zu verdichten. Die Unterscheidung in Medium und Form (vgl. Luhmann 1997) verfolge ich, indem ich nach medialen symbolischen Formen des Visuellen gesucht habe, die sich sowohl sprachlich als auch fotografisch erkenntnisgewinnend verdichten lassen. Indem wir an die Imagination appellieren, gelingt uns ein interpretierender Zugang zur fotografierten Stadttransformation, und zwar mit einem ethnografischen Verständnis, das von Bestehendem ausgeht. Dabei liegt die Nähe zur Kunst im Verständnis der neuen Ethnografie nach Geertz (1993, 135) unbestritten vor. Die Fotoethnografien sind nicht mit einer Widerspiegelung der Aussenwelt zu verwechseln, da Kamera und Bildzusammenstellung teils «poetisch» eingesetzt wurden (vgl. Badger 2015). Mithilfe des Objektivs gelingt es, Motive heranzuholen, sichtbar zu machen, auch solche, die mit dem blossen Auge sonst vielleicht unbemerkt blieben. Es geht darum aufzudecken, das Versteckte zu entdecken, Oberflächen zu enthüllen und mit grundlegenden symbolischen Stoffen unseres Alltags zu arbeiten (ebd., 157).

Metaphern als Brücken zu den Bildern

Nach wiederholten Sichtungen meiner Fotos und auf der Suche nach sprachlichen Anknüpfungen habe ich, für die klassischen Schritte der Transkription und Deskription, Metaphern als sinnstiftendes Deutungsangebot herauszuschälen begonnen. Sie erscheinen mir als fotoadäquates Ausdrucksmittel.

Die Metapher hat als übertragener, bildlicher Ausdruck¹²⁸ eine performative Wirkkraft. Dies weil sie den Bedeutungstransfer nicht über blosses Abbilden, sondern über die Stiftung von Ähnlichkeiten bildadäquat auf sprachlicher Ebene ermöglicht. So wird diese Denkfigur seit der Antike als verkürzter bildhafter Vergleich erklärt. Das heisst, es geht weniger um ein rationales Vergleichen zweier Gegenstandsbereiche als vielmehr um das Zusammenbringen von Auseinanderliegendem in einem Bild: «Das Wesen der Metapher besteht darin, dass wir durch

Bildmaschine und ist daher auch nur aus intermedialer Perspektive und nur in metaphorischen Begriffen sinnvoll zu erschliessen (Tholen 1999, 20).

128 Metapher ist nach Duden (2014, 558) eine gelehrte Entlehnung des 17. Jahrhunderts – zuerst in der Form *Metaphor* aus griech.-lat. *Metaphora* «Übertragung» (der Bed.), bildlicher Ausdruck. Griech. *metaphorá* gehört zu griech. *meta-phérein* (anderswohin tragen: übertragen).

sie eine Sache oder einen Vorgang in Begriffen einer anderen Sache bzw. eines anderen Vorgangs verstehen oder erfahren können.» (Lakoff, Johnson 1998, 13)

Der Sozialwissenschaftler Rudolf Schmitt ist auf Metaphernanalysen als qualitative Forschungsmethode fokussiert. Ausgehend von der klassischen Metapherntheorie der beiden Linguisten George Lakoff und Mark Johnson stellt er an eine Metapher einige Bedingungen. So muss eine Metapher nach Schmitt (2017, 472):

- a) ein Wort, eine Redewendung oder eine szenische Narration in einem strengen Sinn in dem für die Sprechäusserung relevanten Kontext mehr als nur eine wörtliche Bedeutung aufweisen,
- b) die wörtliche Bedeutung einem für den Sprechenden prägnanten Bedeutungsbereich (Quellbereich) entstammen und
- c) auf einen zweiten, oft abstrakteren Bereich (Zielbereich) übertragen werden.

Dabei können Metaphern älterer, unmittelbar sinnlicher Erfahrungen nach Rudolf Schmitt auf neue Erfahrungen übertragen werden und erkenntnisgewinnend eingesetzt werden: «Dieser Prozess der Erfahrungsebenen wird kulturell und sozial moderiert und führt durch das Erlernen des sprachlichen Zeichenvorrats zu kulturell vorgezeichnetem metaphorischem Strukturieren von Denken, Handeln und Fühlen.» (ebd.,11)

Als Deutungsansatz habe ich nach Begriffen mit metaphorischen Funktionen gesucht, welche für das Konzept des Mediums der Fotografie zentral und alltagskulturwissenschaftlich erkenntnisreich, bedeutsam sind, womit das Sichtbare präfiguriert wird. Dazu gehören erkenntnistheoretische und methodologische Metaphern der Fotografie wie Transformation, Verdichtung, Sehen und Gehen, Perspektive (inklusive Überblick), Oberfläche (inklusive Farbgebung, Spur und Belichtung) sowie die ausgewählten Bildmetaphern wie die Ruine, der Mauersegler und das Fenster, die uneindeutige Momente im Transformatorischen von Stadt und visuellem Medium aufnehmen.

Die Idee dahinter ist, dass diese Metaphern Phänomenologien zwischen den Fotos und dem Text bilden und vielstimmige Zugänge zulassen. Dazu gibt es auch metaphorische Themenbündelungen wie die Titelsetzung Sehen und Gehen. Diese werden mit den beiden eindeutigen Deutungskonzepten der Situationsrahmungen (Vorher-Nachher, Porträt, Szene) ergänzt.

Der Einsatz von Metaphern als sinnstiftendes Deutungsangebot ist fotoethnografisch mehrfach produktiv. Dadurch, dass sie auf das Symbolsystem zugreifen, verweisen sie unweigerlich auf mehrdeutige Sinnkonstruktionen und erlauben, Situationen (selbst-)reflexiv zu verstehen.¹²⁹ Als ästhetisches Ausdrucksmittel regen sie die Fantasie der Interpretierenden über die assoziativen Bedeutungsnuancen an und erlauben damit, mit ihnen in Dialog zu treten. Sie stiften

129 Damit folgt das Buch dem symboltheoretischen Ansatz von Ingo Baron (2014, 16), der den Metaphern die Möglichkeit dichter Beschreibung zuschreibt, da sie weder syntaktisch noch semantisch Eindeutigkeiten herstellen.

durch die Verschränkung objektiverer und subjektiverer Zugänge als unmittelbare Lerngegenstände Sinn. Durch die Übertragung älterer, unmittelbar sinnlicher Erfahrungen auf neue Erfahrungen ermöglichen Metaphern einen «zweiten Blick».

Die vorliegende Fotoethnografie fokussiert damit nicht nur in ihrer Stadtthematik auf das *Dazwischen*, sondern auch in ihrer *Vermittlung*, nämlich zwischen Visualisierung und Beschreibung. So ist metaphorisches Denken einerseits Denken im Bild und andererseits Denken über das Bild. Die sprachliche Figur der Metapher wird erweiternd für ein visuelles Phänomen, konkret der Fotografie, anwendbar gemacht, um bewusst an ihre produktive Vieldeutigkeit zu appellieren.

Damit bricht der Einsatz von Metaphern ein Tabu, nämlich die Vorstellungen, dass ein wissenschaftliches Faktum nur in einer einzigen Form sprachlich angemessen dargestellt werden kann. So verhindert die Metapher als uneigentlicher Ausdruck, der an der Suggestivkraft der Sprache teilnimmt, die angestrebte sprachliche Transparenz:

«Metaphern verbinden den unmittelbaren Blick auf einen Gegenstand mit einer zweiten, gedanklich modifizierten Wahrnehmung und ermöglichen somit einen doppelten Zugriff, eröffnen gleichsam eine zweifache Perspektive auf das zu bezeichnende Objekt. Sie lassen den sprachlich-textuellen Charakter wissenschaftlicher Prosa besonders augenfällig werden und untergraben damit die Fiktion, wonach die Sprache einen unverstellten Blick auf die Sache gewährleiste.» (...) «Weder die Unschärfe der Metapher noch ihre Assoziationskraft sind stichhaltige Argumente gegen ihre Verwendung in wissenschaftlichen Texten. Im Gegenteil: Es handelt sich bei beidem vielmehr um Potenziale, die wissenschaftliches Schreiben als erkennendes Schreiben ermöglichen und befördern können [Unschärfe birgt Erkenntnis- und Kreativitätspotenzial, Anm.d.V.]. So spricht nichts gegen den Gebrauch von Metaphern in Wissenschaftstexten, sofern sie geeignet sind, eine erhellende bzw. erkenntnisleitende Funktion zu erfüllen. Darauf hat Ludwig Fleck aus wissenschaftshistorischer Perspektive bereits im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts hingewiesen.» (Fix 2014, 56–58)

Dabei fundiert die Metaphorik in der körperlichen Erfahrung (Lakoff, Johnson 1998, 56). Metaphern lenken die Aufmerksamkeit auf Affekte sowie auf intuitive Erfahrungen komplexer Gefühle. Als einprägsame einfache Bilder reduzieren sie komplexe lebensweltliche Zusammenhänge zu orientierenden Modellen und lassen diese folglich gut speichern (ähnlich wie Eselsbrücken). Sie machen Alltagserfahrungen in deren Sprache zu pragmatischen Sprachphänomenen und werden so mit der wissenschaftlichen Sprache kompatibel (Ulrich 2015, 280).

Versuchen wir die Qualitäten der Metapher für unsere Forschung systematisch zu eruieren, so lassen sich mit der Metapher Berührungspunkte und Über-

schneidungen (aber nicht Ersetzungen) mit verschiedenen sozialwissenschaftlichen Konzepten offenlegen: mit dem *Konzept der sozialen Deutungsmuster* als implizites Wissen, das jedoch mit individueller Wahrnehmung zur Situationsdeutung genutzt werden kann, mit dem *Konzept des Habitus*, das als Netz von Metaphern körperlich verankerter Wahrnehmungs- und Erzeugungsregeln kollektive Praxen bindet, mit dem *Konzept der sozialen Repräsentation* als Träger von Wissen gesellschaftlich relevanter Sachverhalte, die bildlich konfiguriert sind, und schliesslich mit dem *Konzept der Diskursanalyse* als makrosoziologische Formationen, die auch über Ordnungen durch Metaphern hergestellt werden (Schmitt 2017, 187).

Symbolische Bilder – Zusammenbringen von Bedeutungen

Zusätzlich zu den Metaphern als Sprachbilder weisen die Fotos symbolischen Gehalt auf, der in der vorliegenden Arbeit jedoch inhaltlich weder sprachlich ergänzt noch verdichtet wird. Das Symbol¹³⁰ ist ein Sinnbild, das stellvertretend für etwas nicht unmittelbar sinnlich zu Erfassendes steht. Erfahrungen, abstrakte Vorstellungen werden konkretisiert und als anschauliche Gegenstände, Handlungen und Sachverhalte dargestellt. Als Beispiel dienen aus meinen Fotos der Wohnorttransformation (FE 4) *die Schlüsselbilder*. So symbolisieren die fotografierten Wohnungsschlüssel – das Einsammeln der alten Schlüssel der Nachkriegshäuser (**Abb. FE 4.220**) und auch das Zurücklassen der Schlüssel (**Abb. FE 4.43**) einerseits und die Vergabe der neuen Schlüssel beim Bezug der Ersatzneubauten andererseits (**Abb. FE 4.255**) – den Verlust oder den Gewinn von einem neuen Zuhause, von der eigenen Heimat. Es sind Erfahrungen, die alle kennen und mit dem Symbol interpretieren können, und die über das Vorgefundene hinausweisen. «Symbole verweisen über den Pragmatismus des Alltäglichen hinaus auf im Alltag grundsätzlich Nicht-Präsentes und fungieren im Alltag als Statthalter des das alltägliche Verstehen je Transzendierende.» (Hitzler 2015, 17)

Dadurch, dass die Symbole in unterschiedlichen Verweisungszusammenhängen (wie die obigen Schlüssel) stehen, sind sie nach Hitzler (ebd.) unweiger-

130 Symbol wurde aus dem lateinischen *symbolum*, dieses wiederum aus dem griechischen *symbolon* übersetzt als (Kenn-)Zeichen und eigentlich Zusammengefügtes entlehnt. Zusammengefügtes nach dem zwischen Freunden oder Verwandten vereinbarten Erkennungszeichen, bestehend aus Bruchstücken (zum Beispiel eines Ringes), die zusammengefügt ein Ganzes ergeben, zu: *symbollein*: zusammenwerfen; zusammenfügen (und im Ganzen auch ihre Besitzerinnen und Besitzer verbindet) (Duden 2014, 839).

lich mehrdeutig. Greifen wir auf die sozialen Symbole, so lassen sich diese nach Horst Helle (1980, 98–107) anhand folgender vier Merkmale charakterisieren:

- a) Verbindung von Sinn- und Sachbereich,
- b) Nebeneinander verschiedener Wissensformen (Fakten, Werte, Normen) innerhalb des Sinnbereichs,
- c) Ineinandergreifen von vergangenem und zukünftigem Handeln,
- d) Form der Koexistenz verschiedener Wissensformen, wodurch eine soziale Beziehung zwischen einem empirischen und einem definierten Subjekt objektiviert wird.

Der griechische Ausdruck *symbollein* heisst auf Deutsch nicht nur Kennzeichen, sondern auch zusammenwerfen, und zwar Geistiges und Materielles, schlussendlich eine Polarität, wie sie bereits Warburg untersucht hatte. Bei Sachaufnahmen stellt sich die Frage nach dem Symbolgehalt der gezeigten Objekte gerade durch den Verlust ihrer einstigen Funktion im Alltag. Die Funktion und Bedeutung gilt es bei Fotos also zu rekonstruieren, was bei bedeutungsvollen Dingen in der Welt weniger schwerfällt, «weil sie einen Rest ihrer Bedeutung in ihrer Abbildung hinüberretten» (Kulesa 1989, 299). Gegenüber reinen Abbildungen von Objekten liegt die Sinntransformation der Objekte zu Symbolen in einem Wirklichkeitsakzent im Ausseralltäglichen (vgl. Schütz, Luckmann 1984, 195–203).

In den Fotografien kommen häufig auch Embleme als besondere soziale Symbole vor, die sich als Grenzmarkierungen, symbolische Anzeiger interpretieren lassen. Sie können bildhafte Überzeugungen oder moralische Appelle manifestieren sowie Zugehörigkeiten, Funktionen und Fassaden signalisieren. Innerhalb der fotografischen Rahmung zählt Erving Goffman (1981, 79) auch das Zitieren einer aussagestarken Phase einer choreografierten Handlung als gewichtige Symbolisierung. So verweise ich erneut auf das Flugzeugfoto ([Abb. FE 3.1](#)) als Startbild in der zweiten Fotoethnografie: der fotografierte Abflug des grössten doppelstöckigen Passagierflugzeugs A380, das über die Schriftzüge tibetischer arbeitsethnischer Grundsätze des Künstlerduos Fischli/Weiss am damaligen internationalen Bürokomplex und heutigem Universitätsgebäude in Oerlikon fliegt, weist über die sich täglich dort abspielende Situation hinaus und wird zu einem Symbolbild für globalisierte Arbeit.

Die Fotografie wird über die einzelnen Verweiszusammenhänge sicht- und interpretierbar. Dabei liegt die Bedeutung symbolischer Orientierungsformen in ihrer Reduktion von Komplexität. Erkenntnisse des Sinn-Begrifflichen werden ins Sinn-Repräsentative verlagert. Diese einheitsstiftende und vereinfachende Wirklichkeitskonstruktion von Symbolen kann emanzipatorische, aber auch ideologische Interessen vermitteln. Die Fotografie selbst lässt sich durch ihre Transformation der vorgefundenen Situation (als gespeicherte Raum-Zeit-Komprimierung)

als überschaubare Einheit und Sinnstruktur im Einzelbild mit der gesamten Rahmung (Kap. 4.4) als Symbol interpretieren.

Kontextbezüge der Fotografien – Wort und Bild

Zum Verständnis der Fotoethnografie muss die Sinnkonstruktion der Fotografien auch aus ihrem Verwendungszusammenhang und der gewählten Wort-und-Bild-Zeigesituation erläutert werden.

Verwendungszusammenhang der Fotos

Ein quellenkritischer Umgang mit Fotografien bedingt die Kontextualisierung ihrer Funktion und ihres Verwendungszusammenhangs. Auch wenn sich die Übergänge von privat und öffentlich seit der Digitalisierung bei Fotografien mit Blick auf den Alltag vermischt haben, handelt es sich um klar für die Öffentlichkeit konzipierte Fotografien, die mit dem Selbstverständnis einer Fotoethnografin gemacht wurden.

Öffentliche Fotos lassen sich wiederum in Bezug auf ihr Realitätsversprechen ausdifferenzieren, und zwar von der höchsten Glaubwürdigkeit bei Fotos für Wissenschaft, Dokumentation und Journalismus bis hin zur Fiktionalität bei Fotos für Kunst und Werbung. Es sind Fotografien, die aus ihrem primären Verwendungszusammenhang entnommen werden und damit nicht von einem andersartig beabsichtigten Verwendungskontext, möglicherweise verzerrt, eingesetzt werden.

In Abgrenzung zur privaten Fotografie, wo sich Struktur und Funktion der Fotos zumeist von selbst verstehen, muss sie hier für eine wirklichkeitssuchende Interpretation genauer hinterfragt werden. So wird beispielsweise eine Fotografie bereits durch ihre Genreeinteilung «imprägniert», indem sie das Sehen mit Kenntnissen der entsprechenden Gattung bezüglich Bildaussage, Intention der Fotografierenden und Darstellungskonvention besetzt und lenkt.

Fotografische Aufnahmen, die für eine Öffentlichkeit bestimmt sind, stellen in der Regel noch keine endgültige Form dar, sondern befinden sich auf der *Vorstufe eines Distributionskanals*. Für die vorliegende Fotoethnografie ist es das Printmedium, welches sich einerseits auf die Aufbereitung (Bildbearbeitung, Auswahl, Aufmachung, Kostenaspekte Fotobuch), aber auch auf den Zugang auswirkt. Teile der vier Fotoethnografien wurden bereits in Buchform¹³¹ und als Ausstellung¹³², also physisch gezeigt. Während die Fotografien in Buchform zumeist von

131 Teile der FE 1 wurden zum Einkaufszentrum als wissenschaftlicher Aufsatz zur Fotoforschung veröffentlicht (Lüthi 2011, 261–277); Teile aus der FE 3 wurden als wissenschaftlicher Fotoessay (Lüthi, Hengartner 2015, 39–69) zwischen historischen Aufsätzen zum Wandel der Arbeit gezeigt.

132 Die Hausverschiebung (FE 2) wurde direkt vor Ort in Oerlikon im Universitätsgebäude als Beitrag am Technikkongress am ISEK 2012 ausgestellt. Ein Teil der Fotos der Wohnorttransformation (FE 4) wurde als Ausstellung für das Aufrichtfest der ersten Bauetappe im November 2013 den Handwerkern, Bauherren, Verwaltung, sowie Architektinnen und Architekten gezeigt.



Abb. 29: Fotoausstellung zur Hausverschiebung (FE 3) im Rahmen des III. Kongresses Kulturwissenschaftliche Technikforschung in der Olivenhalle, Universität Zürich, 11. Oktober 2012.

Einzelpersonen betrachtet werden, lassen sie sich in einer Ausstellung auch interaktiv, in Gruppen erlebbar, deuten.

Spätestens seit der Digitalisierung werden die Repräsentation und damit die Materialität des Fotomediums situationsgebunden gewählt. Die Bilder haben sich in der vorliegenden Arbeit von der elektronischen Zeigeform auf dem Display zu Fotos in einer digitalen Schreibtischsituation und verknüpft mit Texten hin zum gedruckten Foto-Lesebuch gewandelt. Es handelt sich bei der vorliegenden Publikation zwar um ein Fotobuch, da die Zwitterstellung von Bild und Text zur Erkenntnisgewinnung im Fokus steht. Es kann aber nicht dem Fotobuch im klassischen Sinne standhalten. Damit gemeint ist das Fotobuch, wie es in den 1920er-Jahren erstmals erschienen ist und einen künstlerischen Anspruch erhebt (vgl. Heiting, Jaeger 2012, 24–29). Peter Pfrunder, Leiter der Fotostiftung Schweiz, stellt eine Konjunktur des Fotobuchs seit den 1990er-Jahren fest (Pfrunder, Gasser und Münzemaier 2012, 16). Nicht zuletzt aufgrund der Verdrängung der professionellen Fotografinnen und Fotografen aus der Presselandschaft bietet sich für sie das sorgsamere Buch an. So wurde das Fotobuch vor allem durch die beiden 2004 und 2006 publizierten Bände «The Photo Book» des britischen Dokumentarfotografen Martin Parr und des Kurators Gerry Badger (vgl. Ruchatz 2015, 409) wiederbelebt.¹³³ Zentral bei der Sichtung der Fotografien ist, dass die gedruckt publizierten Fotografien im Buch zu einer neuen Sinneinheit zusammen gefügt werden, welche durch den Verlag, die Gestaltung (Kreativität der Grafikerin sowie editorische Bearbeitung), die Reproduktionstechniken (Druckqualität) und die ökonomischen

¹³³ Die klassische Reportagenfotografie grosser Fotografinnen und Fotografen wurde aus den Tagesmedien verdrängt, durch pragmatische Bildbeiträge der Journalistinnen und Journalisten, Laienfotografie oder Agenturfotografien. Sie wurden vermehrt in Ausstellungen oder Fotobüchern verschoben (vgl. Holzer 2010, 3–6; Dogramaci, Düdler et al. 2016).

mischen Prämissen beeinflusst werden. Das Buch liegt im Hochformat vor; die Betrachtenden können innerhalb der Fotoarbeit verweilen, ohne gleich oberhalb durch das Arbeits- oder Stubentischambiente ihrer Betrachtungssituation abgelenkt zu werden und/oder sich ärgern, wenn das Buch aus dem Büchergestell rauspurzelt. Dies, obschon das Querformat viele Gestaltungsmöglichkeiten und, in Anlehnung an Powerpoint-Präsentationen, gängige Bildkompositionen zulässt.

(Un-)mittelbare Rahmung der Einzelfotos

Fotoethnografien lassen sich bezüglich ihrer Intermedialität bestens in die aktuellen Kommunikationsstrukturen wie das gegenwärtige Leitmedium Internet einbinden. Die Textpassagen und Fotos funktionieren einzeln und zusammen. Da sie sich gegenseitig nicht ersetzen können, werden über ihre Diskrepanzen auch ihre Leistungen offensichtlich und zusammen als Mehrwert nutzbar. Sie ergänzen sich in dieser Arbeit gegenseitig, überlagern, durchdringen sich – und bilden zusammen das Medium der Fotoethnografie. Aufgrund der eigenen Herstellung der vorliegenden Texte und Fotos unterliegen sie auch keiner Verzerrung in Bezug auf die Produktionssituation. Die Fotografien sind in der Situation vor Ort entstanden, wurden jedoch am Schreibtisch in der Logik der Darstellung vertextet und angeordnet. Beide wurden mit der Speicherung in eine neue Situation des Rezipierens übertragen. Nebst den eigenen Aufnahmen habe ich auch die jeweiligen Mediatisierungen vor Ort fotografisch und vertextet mit aufgenommen (ausser bei der FE 3). Damit wird der Themenzugang zu den drei gewählten Orten minimal mehrstimmig ergänzt. Von den Fotos ausgehend stellt sich wissenschaftstheoretisch durchaus die Frage, inwiefern diese evident für die gezeigten Situationen sind. Ich versuche der Evidenz im Sinne einer diskursiven Evidenz (vgl. Nohr 2014) gerecht zu werden, indem ich die Verbindungen mit der Sichtbarmachung nachvollziehbar aufzeige. Sie werden nach den Parametern der qualitativen Sozialforschung wie Nachvollziehbarkeit, Adäquatheit über prozessuale Beschreibung der Fotografier-, Forschungs- und Darstellungsweise offengelegt. Mit den Beschreibungen gelangen wir zu den Texten. Diese werden wissenssoziologisch zweigeteilt (vgl. Raab 2012,130): In eine mittelbare Rahmung der Einzelfotos wie sie im Vorspann bzw. dem ersten Teil zur Klärung des Deutungsansatzes erfolgt (Kap. 1–4) und in eine unmittelbare Rahmung der Einzelfotos im zweiten Teil, wo die vier fotoethnografischen Arbeiten vorliegen (Kap. 5–9). Ihre diskursiven Ebenen, wie die Texte des Vorspanns, Titelseetzungen, Bildlegenden, Metaphern, nehmen unterschiedliche Informationsqualitäten und -funktionen wahr. Aber auch die Abbildungen in den ersten vier Kapiteln werden lediglich als *wiedererkennendes Sehen* (Imdahl 1996) eingesetzt, während die Bildstrecken der einzelnen fotoethnografischen Arbeiten den Anspruch einer visuellen Narration einzufordern versuchen.

In Bezug auf den kommunikativen Kontext müssen die Fotografien situativ geklärt und spezifiziert werden. Denn sie zeigen realitätsbezogene, entkontextualisierte Abbilder, verweisen, durch die Glaubwürdigkeit und den Wahrheitsan-

spruch des Mediums, auf Realität und weiter auf das, was ich als Fotografin meine und sichtbar machte. Das bedeutet, dass die fotografische Realität immer deutungsbedürftig ist, denn das, was jede menschliche Kommunikation kennzeichnet – nämlich ein Kontext in Raum und Zeit und kodierte kommunikative Handlungen –, fehlt in einer Fotografie. Entsprechende Rahmungen und ihre jeweiligen Informationsabsichten versuche ich nachfolgend zu erläutern.

Basis bildet das Fotomaterial, indem ausgehend von den Aufnahmen im auflösungsstarken Rohformat die digitalen Daten durch die Bildbearbeitungssoftware zu Hause am Schreibtisch zu sichtbaren Fotografien aufbereitet (und handschriftliche Feldnotizen digitalisiert) wurden. Die Fotografien habe ich jeweils für die vier einzelnen fotoethnografischen Arbeiten in ähnlichen Schritten, wie Thomas Overdick (2010, 206) dies vorgeschlagen hat, zur Repräsentation vorbereitet. Dazu habe ich die Bilder stets direkt nach der Aufnahme zu Hause mehrfach gesichtet, nach technischer Fotoqualität und meiner Anziehung gekennzeichnet. Aus der Distanz am Schreibtisch ergaben sich in ständiger und *zirkulärer Verfeinerung* am Material während des Sortierens, Vergleichens und Bündelns einzelner Fotos Schwerpunkte, woraus sich auch die Sinndeutung und Metaphern herauskristallisierten. Denn bei den Anstrengungen des Versprachlichens und des Beschreibens der Aufnahmen müssen Begriffe gebildet werden, womit Ethnografie stets auch theoretische Sozialforschung wird. Die Sinndeutungen und Metaphern sind irgendwo zwischen Begreifen und Begriffen in der Mikroanalyse des Rohmaterials entstanden. Dies passt zu den Überlegungen der Sprachwissenschaftlerin Ulla Fix (2014, 53), für die die Metapher oder das Bild eine Erkenntnis versprechen, «die gesucht wird, aber noch nicht explizit gedacht sein muss.» Diese sind im Prozess der Erkenntnisfindung «durch die Rückbindung des abstrakt-begrifflichen Denkens an die sinnliche Anschauung» und der Gewährleistung von «Kohärenz und Einheit unserer Erfahrung» entstanden (Schmitt 2017, 11). Metaphern sind, wie oben eingeführt, während der Phase des Rückzugs und der Analyse der Transformationsthematik entstanden.

Da die Rekonstruktion der Daten bereits interpretativ ist, hat mir der Rückzug ans Pult geholfen, das Fotomaterial mit Distanz erneut zu hinterfragen und damit allfälligem *common sense* zu entziehen (vgl. Soeffner 1989, 85). Die für mich anschaulichen Begrifflichkeiten hatten auch mein wissenschaftliches Vorgehen zu stützen begonnen, was sich später als durchaus legitim erwiesen hat:

«Die Metapher ist also auch in dieser Hinsicht eine Art «technisches Instrument» – in dem Fall eines, das dem Wissenschaftler selbst dient, ihn in seinem Denkprozess unterstützt: Die Vorstellbarkeit dient als Gedächtnisstütze. Hinzu kommt aber außerdem, wie Fleck [Ludwig Fleck mit Bezug auf «mnemotechnische» Gründe, Anm. d. V.] sagt, dass das Bild «die Oberhand gewinnen», zum Ziel der Erkenntnis werden und «in dieser neuen Rolle zum Fachmann zurückkehren kann». Es führt ihn durch seine Assoziationskraft auf neue Denkwege.» (Fix 2014, 50)

In einer mittelbaren Rahmung als Deskription verfasste ich die subjektiven Bilderfahrungen und Sehgewohnheiten, Bezüge zu angeeignetem kulturellem Wissen, (methodologische) Kontextinformationen zum Medium und zur Fotosituation sowie praxeologische Überlegungen zum Entstehungskontext. Sie liegen allesamt als «Leitplanken» zur Deutung der ethnografischen Fotografien versprachlicht vor.

Die einzelnen fotoethnografischen Arbeiten werden zudem mit Deutungshinweisen als kommunikatives Arrangement zusammengefügt. Sie werden in einer unmittelbaren Rahmung gefasst, die nach Jürgen Raab (2012, 130) das «Einzelbild mit anderen kommunikativen Elementen zu einer in sich wiederum geschlossenen Sinneinheit verklammert und auf eine eingegrenzte Bedeutung hin organisiert». Dazu gehören die den Bildstrecken in den Kapiteln 5–8 jeweils vorangestellte Beschreibung der Erhebungssituation inklusive der Daten sowie die Zusammenstellung der Bildkonzeption auf den Doppelseiten. Gewählte Metaphern sind als Schlaglichter oder Scheinwerfer zwischen die Bildstrecken und innerhalb der unmittelbaren Rahmung platziert. So fungieren sie – zusammen mit dem angereicherten Abbildungsverzeichnis – als *lieu pratique*. Diese nehmen Erzählungen und Bedeutungen des Ortes, Symbole und Schilderungen der Akteure und Betroffenen, der Bewohnerinnen und Bewohner der Orte auf, die aus den Feldnotizen hervorgegangen sind. So führen die versprachlichten Kontexte der Fotografien als Paralleleistung mit zur Bestimmung ihres Wahrheitsgehalts und werden zu verdichtetem Wissen.

Hinzu kommen die Bildlegenden, welche für die vorliegenden vier Foto­strecken sparsam gehalten wurden, um die eigenständigen ästhetischen Spuren des Repräsentationsmediums möglichst wenig zu tangieren. In diesem Sinne werden in der Kunst die Bildlegenden meistens minimalistisch gehalten, wie beispielsweise mit «ohne Titel», und/oder sie verweisen auf die Produktionstechnik/ Materialität. Erst seit dem 17. Jahrhundert werden Bildern Titel gegeben, was auf ihren jeweiligen Bezug und die Intention der Fotografin, des Künstlers zum Abgebildeten, zum «Werk» hinweist (Brock 1986, 168). Im wissenschaftlichen Kontext dürfen Bildlegenden jedoch klar nicht fehlen. Bilder erfordern genaueste Beschriftungen, Erläuterungen wie Ort, Zeit, Parameter der Aufnahme, und müssen aus glaubwürdiger Quelle stammen, sonst erfüllen sie weder ihren Zweck noch die Anforderungen ihres Deutungskreises, die Wahrhaftigkeit verlangen.

Ich habe die einzelnen Fotografien mit den Mindestangaben der Zuordnung zur Fotoethnografie (FE 1–FE 4) aus der sie resultieren, gekennzeichnet. Damit soll die Glaubwürdigkeit des Verwendungszusammenhangs und Erhebungsorts gesichert werden. Zudem ist jede Fotografie mit ihrem jeweiligen Erhebungsdatum vermerkt. In der dritten Fotoethnografie mit den Ortswechseln wurde die Bildlegende entsprechend mit der Ortsangabe ergänzt und in der vierten Fotoethnografie mit der Transformation in zwei Rück-Bauetappen wurden die Etappen teils angegeben, dort wo es für das Bildverständnis nötig ist. Nach Sichtung der Gesamtarbeit entschied ich mich für ein erweitertes Abbildungsverzeich-

nis, das zusätzliche Angaben aus der eigenen Feldforschung mitnimmt. Es wird getrennt von den Bildern aufgeführt.

Bleiben wir bei der Reorganisation der fixierten Fotosituationen am Pult, so habe ich sie jeweils innerhalb der jeweiligen fotoethnografischen Arbeit vorgenommen. Sie bewegen sich vom Ab-Bilden (inklusive des Verständnisses der Veranschaulichung) hin zum Neu-Bilden: Gerade bei der Zusammenstellung der Fotografien wird vom *Kuleschow-Effekt* gesprochen, nämlich dass die Verbindung der Bilder stärkeren Einfluss auf die Wahrnehmung der Situation hat als das Einzelbild. Bei einer Sequenz von Bildern trägt nicht die Bedeutung des einzelnen Bildes, sondern die Bedeutung des einzelnen Bildes wird durch die Bilder, die nachfolgen, generiert (Graf 2013, 68). So kann ein grosses emotionales Bild (z. B. über Nahaufnahme) übersummativ die einzelnen Bilder stärken (oder schwächen). Ebenso korrespondieren die jeweils auf den beiden gegenüberliegenden Seiten platzierten Fotografien miteinander. Zudem ist nicht zu vergessen, dass auch in einer chronologischen Bilderreihe (die als vermeintlich realitätsnah gilt), die Bilder aus ihrem Fotokontext getrennt und fest zu einer neuen Sinneinheit verbunden werden. Dabei wird die Zeit der symbolisch eingefrorenen Handlungsprozesse bei den Betrachterinnen und Betrachtern wieder neu eingeführt. Für die Anordnungen der Fotografien in einen Gesamtzusammenhang habe ich mich an der fotoessayistischen Bewegungsart orientiert, die deshalb nachfolgend kurz erläutert werden soll.

Fotoessayistische Bewegungsart

Das Fotoessay wird nach W. J. T. Mitchell (1989, 1995) als Hybrid bezeichnet, wobei er sich auf die Foto-Text-Ebene bezieht. Tatsächlich mischen sich Text und Foto zu «hybriden Medien» (Nöth 2004, 9) und enthalten im Fotoessay jeweils Eigenschaften des anderen Mediums, indem Sprache bildlich und Fotografien narrativ eingesetzt werden. Die Kunsthistorikerin Catharina Graf (2013) hat die Diskussion über das Fotoessay aktualisiert und für die vorliegende Arbeit passend mit Einbezug der Bewegung als *Text-Foto-Film-Hybrid* ergänzt.

Wird die Fotoethnografie fotoessayistisch dargestellt, so folgt sie der Idee des Essays. Dieses ist zwar nicht restlos definiert, wird dennoch historisch vom Begriff Essay¹³⁴ als Versuch verstanden, Erfahrungen von Welt zu zeigen und diese in allen möglichen Erscheinungsformen zu denken, wie es Francis Bacon und Michel de Montaigne um 1850 beschrieben und bereits im 19. Jahrhundert als Versuch bezeichnet hatten (Graf 2013, 32, 40).

Die essayistische Methode besticht, weil sie sich dem Gegenstand der Überlegungen experimentell zu nähern und ihn aus verschiedenen Perspekti-

134 Etymologisch stammt das Essay, franz. *Essai*, vom Mittellateinischen *exagium* (Probe, Versuch). Es wird als geistreiche Abhandlung verstanden, in der wissenschaftliche, kulturelle oder gesellschaftliche Phänomene betrachtet werden, wobei die persönliche Auseinandersetzung des Autors mit seinem jeweiligen Thema im Mittelpunkt steht und die Kriterien streng wissenschaftlicher Methodik vernachlässigt werden können. Der Autor liefert subjektive Betrachtungen zu diesen Phänomenen (Duden 2014, 260).

ven¹³⁵ zu betrachten versucht. Das Wichtigste ist jedoch nicht der Gegenstand der Überlegungen, sondern das Entwickeln der Gedanken vor den Augen der Leserinnen und Leser. Damit wird auch eine dialogische Rezeptionsästhetik möglich. Sie wurde auch von namhaften Soziologen, auf die sich vorliegende Arbeit stützt, wie Georg Simmel, Alfred Schütz, Kurt H. Wolff, Helmut Plessner, Theodor W. Adorno, Erving Goffman, als neue Darstellungsform gesucht und verwendet.

Der Mitvollzug der Leserinnen und Leser über Ab-, Um-, Nebenwege, der sich zum unüblichen Blick entfaltet, ist eine bestimmte Form des Theoretisierens und lässt sich als reflexiv gewordene sozialwissenschaftliche Aufklärung verstehen (Bude 1989, 535). Diesen habe ich beispielsweise in der Abfolge der Fotos zu den Werkhöfen der Spätmoderne entlang der Tramstationen zum Flughafen (FE 2) aufzunehmen versucht oder in einer nachvollziehbaren Chronologie der Wohnorttransformation (FE 4), wobei die wiederholten Setzungen der Briefkästen sich als nahezu poetisches Zeichen durch die Transformationssituationen ziehen. Der Essay beginnt mit einer zufälligen Beobachtung eines *objet trouvé*, wie Clifford Geertz' Essay über den balinesischen Hahnenkampf, und bleibt in der Schwebelage. Er muss sich nach Adorno fügen, als ob er immer und stets abbrechen könnte. «Er [der Essay, Anm. d.V.] fängt nicht mit Adam und Eva an, sondern mit dem, worüber er reden will; er sagt, was ihm daran aufgeht, bricht ab, wo er selber am Ende sich fühlt und nicht dort, wo kein Rest mehr bliebe: so rangiert er unter den Alotria.» (Adorno 2003, 10)

Blicken wir auf den Realitätsbezug des Dargestellten im Fotoessay, so grenzt Catharina Graf (2013, 46) das Fotoessay vom Fotoroman, als fiktive Geschichte, und der Fotoreportage, als reale Geschichte, ab. Sie beschreibt es als «Machwerk» von Autorinnen und Autoren, die ihre Sicht auf Sachverhalte legen und dennoch Wert auf dokumentarische, objektive bzw. intersubjektive Eigenschaften legen (ebd.). Dabei gilt es daran zu erinnern, dass die Fotografie ihren Siegeszug in unserer Gesellschaft in den 1930er-Jahren explizit dem Genre des fotografischen Essay zu verdanken hat.¹³⁶ Dabei werden die Bilder in ihrer Gesamtheit als «ars combinatoria» (ebd., 11) zu einer sinnvollen (Aussage-)Einheit gefügt. Das heisst, es wird geformt, angeordnet und kombiniert. Im Unterschied zum Portfolio einer Fotografin oder eines Fotografen werden jedoch nicht die besten, «genialsten» Einzelbilder ausgewählt, sondern diejenigen, die den Gesamtzusammenhang im Erkenntnisinteresse am besten wiedergeben. Gerade die Verbindung des Konkreten mit dem Absoluten kann Essayistinnen und Essayisten häufig zu Moralisten machen (ebd., 32).

Dabei funktionieren Fotoessays nach Catharina Graf (2013, 12–13) über folgende vier Mechanismen: *das Sensationelle* (durch Verbindung von Information

135 Raymond Bellour nennt diese Perspektive einen direkten dokumentierenden Standpunkt (Bellour 1992, 61).

136 Die Zeitschriften «Life» oder «Look» in den 1930er-Jahren oder auch das «Du» in der Schweiz verdankten ihre Blütezeit den darin platzierten Fotoessays. Fotoessays bildeten auch Meilensteine der Fotogeschichte wie beispielsweise «Die helle Kammer» von Roland Barthes, aber auch Arbeiten von Robert Frank, Walker Evans usw. und in den 1990er-Jahren von Nan Goldin, um nur einige hervorzuheben.

und sinnlichem Erlebnis), *das Filmische* (als strukturelle Nähe zum Film über Strom von Bildern und Gedanken), *das Argumentative* (durch Kombination von Wort und Fotografie) sowie *das Theoretische* (über die Anschauung Entwicklung einer Theorie). Auf den Aspekt des Theoretisierens und der Selbstthematization wird zur Abrundung der vorliegenden Arbeit noch explizit eingegangen. Diese Zusammensetzung der Fotos und Texte führt dazu, nicht zu zeigen und zu erklären, sondern Rezipientinnen und Rezipienten erfahren zu lassen (ebd., 20). Dabei spielt insgesamt nicht nur die Auswahl der Reihung, sondern auch das Layout, die Abfolge, Grösse der Bilder eine bedeutende Rolle. Catharina Graf fügt dazu an: «Ein fotografisches Essay verliert seine essayistische Qualität, wenn die gleichen Bilder losgelöst von ihrem ursprünglichen Darstellungszusammenhang betrachtet werden.» (ebd.) Über die Versuchsanordnung der Fotos und Texte stösst Graf auf die beiden Pole Erfahrung und Experiment, mit deren Diskussion ich zum nächsten Kapitel der Betrachtungssituation überleite und die uns darüber hinaus beschäftigen wird:

«Die Dichotomie von Erfahrung und Experiment, in der der Essay fusst, zeigt schon, dass es bei der Diskussion um Essays nicht um eine reine Gattungsdiskussion geht; vielmehr führt die Auseinandersetzung mit dem Essay zu einer Auseinandersetzung mit grundsätzlichen Fragen der menschlichen Erkenntnis und den Grenzen und Möglichkeiten des Ausdrucks derselben.» (Graf 2013, 26)

4.3 Praktiken der Situation als Bildbetrachtende (Gebrauchspraxis)

Knüpfen wir bei der Wahrnehmung von fotografierten Situationen und bei der Verwendung von Metaphern an, so wenden wir uns damit dezidiert an die Assoziationskraft der Bildbetrachterinnen und Bildbetrachter. Dieser Zugang legt die Basis, sich interpretativ mit den gezeigten Realitätssituationen auseinanderzusetzen und lässt ethnografische Verdichtungen zu, wodurch nacherlebendes Verstehen evoziert wird.

Situation der Fotowahrnehmung

Vor dem Hintergrund des oben ausgeführten Thomas-Theorems, nämlich der Macht einer Situationsdefinition, ist die Fotobetrachtung mit ihren fotospezifi-

schen Verhaltenskonsequenzen verbunden, die praxeologisch entschlüsselt werden können.¹³⁷

Einerseits können verschiedene fotospezifische «Störungen» der Bildwahrnehmung gegenüber einer sozialen Situation auftreten wie beispielsweise durch die Kleinheit einer Fotografie, durch eine falsche Grössenwahrnehmung im Bild, durch zu grosse Komplexität des Gezeigten (vgl. Selektion der Situationswahrnehmung), durch Verzerrungen naher Objekte, durch geringere Helligkeitskontraste, durch unreine Oberflächen sowie durch eine «scheinbare» Situationsreduzierung auf die visuelle Sinnesebene.

Andererseits können wir bei einer Bildwahrnehmung von einer Reihe ästhetischer Qualitäten profitieren, die uns, wenn wir in einer sozialen Situation direkt eingebunden sind, zumeist fehlen (vgl. Schuster 2005, 45–47). Dazu gehört, dass wir als Fotobetrachterin oder Fotobetrachter in der Regel einen *privilegierten Beobachtungsstandort*, oftmals gar durch einen erhöhten Standpunkt, auf das Geschehen einnehmen. Zudem können Fotobetrachterinnen und Fotobetrachter beim gewohnten kleineren Format, das möglicherweise zusätzlich durch einen Bildrand gerahmt wird, das gesamte Bild auf einen Blick erfassen, und zwar ohne Kopfbewegung. Oftmals profitieren wir bei der Bildbetrachtung vom Privileg eines gezielten *aussagestarken Situationsausschnitts*, eines hervorgehobenen Moments, der uns angeboten wird. Des Weiteren können bei der Betrachtung sozialer Situationen auf Fotos *allfällige soziale Hemmungen wegfallen*, die uns in der vorgefundenen realen Situation möglicherweise beeinträchtigen würden. Der Wahrnehmungspsychologe Martin Schuster wertet das Ergebnis insgesamt positiv, da man gegenüber dem Bild «entspannter sein könne als gegenüber der Wirklichkeit.» (Schuster 2005, 28)

In der Regel können wir die *Betrachtungsdauer* fotografierten Situationen selbst bestimmen. Dadurch entsteht die Möglichkeit zur Reflexion und Selbstdistanzierung. Die Fotografie als Stand- oder Stehbild kann so lange vor Augen stehen, bis es verstanden wird. Das Stehbild wird zum Verstehbild. Dazu gilt es sich eine Reihe veränderter Wahrnehmungsvorgänge gegenüber der Wahrnehmung einer realen Situation zu vergegenwärtigen. So zählt zur Eigenqualität von Foto-

137 Ausgehend von der Eigenlogik des Bildlichen der Fotografie und der Verwendung eines praxeologischen Ansatzes zur Deutung der Fotografien verzichte ich im Buch auf herkömmliche Bildanalyse und -interpretationen. Der Weg dazu führt in der empirischen Kulturwissenschaft über folgende Stationen, die kurz nachgezeichnet werden: Die ikonografisch-ikonologische Methode des Kunsthistorikers Erwin Panofsky (1939), die in den 1960er-Jahren ins Deutsche übersetzt wurden, bildete die Basis der Fotoanalyse. In den 1970er-Jahren erfolgte der Wandel vom historisch geprägten Dokumentenbegriff hin zu einer kommunikationsorientierten Bildperspektive. Die Ikonologie bildete nach wie vor das Fundament in der empirischen Kulturwissenschaft zur Offenlegung der Sinnstrukturen, jedoch mit lebensweltlichen Kontextbezügen und bildpragmatischen Ergänzungen wie sie in der Bildforschung von Rolf W. Brednich (2001 bzw. 1988) vorliegen. In der Kunstgeschichte wurde vermehrt der Ikonik der Bilder (in Abgrenzung zur Semiotik, Ikonologie der Textwissenschaften) Rechnung getragen mit Berücksichtigung der *planimetrischen Komposition*, das heisst des Einbezugs von Flächenaufteilung, Kameraperspektive und Raum-Zeit-Relationen (Imdahl 1996) und der Verabschiedung sequenzieller Analysen. Vonseiten der Philosophie (über Michel Foucault) erfolgte für die rekonstruierenden Sozial-, Kultur- und Bildwissenschaften ab den 1990er-Jahren darauf aufbauend die dokumentarische Methode des Soziologen Ralf Bohnsack (2001), welche die Eigengesetzlichkeit von Bildern in der Formalanalyse aufnimmt sowie Ansätze der praxeologischen Wissenssoziologie (vgl. Mannheim, Bourdieu).

grafien, dass sie nach «kulturspezifischer Lesung» von oben links nach unten rechts betrachtet werden und mit ihr verbunden die Logik des Lichttemperaturwandels der Morgen- und Abendsonne in unserer Wahrnehmung korrelieren.

Fotografien unterliegen ebenso kollektiven Geschmackspräferenzen (wie gegenwärtig die hyperscharfen Computerbildwelten) und *Sehgemeinschaften*, die ich in Bezug auf die Fotoethnografie einzugrenzen versucht habe. Ebenso medial geprägt sind die querformatigen Bildformate, die jedoch über die Handyfotografie häufig mit dem Hochformat konkurrieren (Kap. 4.1.1). War das quadratische Format zudem lange Zeit ein Kennzeichen der professionellen Fotografie (vgl. Fotoformat der Mittelformatkamera), so hat sich heute eine Individualisierung von Formaten herausgebildet.

Dabei bewegt sich unser Blick – analog zum Sehen und Gehen in der Aufnahmesituation – auch im Bild selbst. Das Auge der Fotobetrachterinnen und Fotobetrachter nimmt *Mikrobewegungen* vor, die sich als «loses, mehr oder weniger intendiertes <Zickzack-muster>» (Geise, Schuhmacher 2011, 353) beschreiben lassen, und zwar in einer Spitzengeschwindigkeit, die offensichtlich zu den schnellsten Bewegungsmöglichkeiten unseres Körpers zählt (ebd.). Diese Bewegungen dienen dazu, die Wahrnehmung im Sehbereich vorzubereiten, indem auch die dafür notwendigen Orientierungsinformationen aus dem peripheren Sichtfeld bereitgestellt werden (ebd., 351). Sie erfolgen nebst sogenannten vestibulären Augenbewegungen, welche die Orientierung im Raum und den Gleichgewichtssinn stützen.¹³⁸

Dadurch dass sich das Sehen auch als leiblicher Prozess des In-der-Weltseins vollzieht, entsteht eine selbstreflexive Zuwendung beim Bildbetrachten. Das Sehen der Fotos benötigt nicht nur die Vorstellungen, die inneren Bilder (*images*) als Wahrnehmungsbilder ohne Materie, als Kombination von visuellen Informationen und Erwartungen, sondern eben die leibliche Dimension des «Hier und Jetzt». Phänomenologisch wird von einer vitalistischen Situation ausgegangen, und greifen wir erneut auf Sabine Wettig (2009, 13) zurück, ist es das Spüren, das die eigene Tätigkeit der Imagination verdeutlicht. Dazu führt sie mit Verweis auf Sartre aus:

«In einem synthetischen Akt würden dann das vorstellende und das Wissens-Element verbunden. Daraus ergäbe sich die paradoxe Konsequenz, dass das Objekt uns gleichzeitig von aussen und von innen gegenwärtig ist. Von aussen, denn wir beobachten es; von innen, denn in ihm erfassen wir, was es ist.» (Wettig 2009, 29)

Auf Stadtsituationen bezogen plädiert der Humangeograf Jürgen Hasse (2015), der vom Situationsbegriff von Schmitz ausgeht, den vitalistischen Begriff auf die Urbanität anzuwenden und die Fotografie als ihr geeignetes Ausdrucksmittel des mitweltlichen Erlebens zu nutzen. Denn als methodische Zwischenstation zwi-

138 Blickbewegungen werden seit den 1960er- Jahren in Blickaufzeichnungen, nämlich «Eyetracking-Studien,» erforscht und grafisch wiedergegeben. Sie wurden erstmals zur Messung von Medien-, Werbewirkungen visueller Informationsträger erforscht.

schen dem Produzenten respektive der Produzentin und den Reproduzierenden dient die Fotografie der phänomenologischen Selbstgewährwerdung in Situationen des Urbanen. Sie ermöglicht ein Bewusstsein der verschiedenen Formen subjektiven Teilnehmens am Leben der Stadt. Die Einverleibung des Dargestellten spielt sich, folgen wir Jürgen Hasse, in der vorliegenden Arbeit doppelt ab: a) indem über die Fotografien und Texte neue Bezüge geschaffen wurden und b) indem die Betrachterinnen und Betrachter neue Bedeutungen (mit Gefühlen usw.) einverleiben. Dabei wird mit dem gefühlsmässigen Einlassen erneut auf die Sinnlichkeit des Sehens verwiesen, welche über die Optik hinausreicht.

Der körperliche Prozess der Erfahrungen lässt die Situation erlebbar machen. Er führt die Betrachterinnen und Betrachter zu ihrer sinnlichen Rückeroberung des Gezeigten. Bildsehen und -produzieren sind im Sinne der Bildanthropologie Beltings (2001) körperlich-kreative Prozesse: In den Bildern werden Erfahrungen zusammengefasst, die dann selbst Teil-Erfahrungen werden. Kognitive, imaginative, assoziative Komponenten ermöglichen den *Mitvollzug des Abgebildeten*. Es sind körperbezogene Blickpunkte. Die Erwiderung des Blicks, indem wir angeblickt werden, ermöglicht die Kontakterfahrung. Die Bilder werden durch den Blick verlebendigt, und zwar über den Körper, aber auch über die Imagination:

«Da der körperliche Blick lebendig und real ist, stellt er sich den toten und fiktiven Gegenblick ebenso lebendig und real vor. [...]

In einem solchen Blicktausch vergessen wir das Medium der Darstellung und übertragen unseren Blick auf ein fiktives Gegenüber oder auf ein fiktives Objekt.» (Belting 2007, 66–67)

Die Betrachterinnen und Betrachter beginnen eine umfassende Arbeit am Bild (Boehm 2007, 95). So gilt es mit den Augen zu denken¹³⁹, um Bilder als Instrumente der Erkenntnis zu reflektieren. Während die Betrachterinnen und Betrachter nach Foucault die äusseren Bedingungen relativ umstandslos einverleiben, differenziert Lacan zwischen kultureller Strukturierung, Mangelerfahrungen und damit zusammenhängenden Begehrensbiografien, welche das Sehen prägen (vgl. Prinz 2014, 337). Dabei betont Boehm:

«Ein Anblick ist nicht einfach diese oder jene Beobachtung, er ergibt sich nicht, wenn wir unsere Augen lediglich spazieren führen, ihrer schweifenden Neugier Genüge tun. Einen Anblick gewinnen wir vielmehr dann, wenn wir das Sichtbare so zurechtrücken, dass es «sich» zeigt, sich uns «darbietet». Damit ist zugleich auch gesagt, dass wir uns sehend dazu in ein angemessenes Verhältnis setzen. Wir bringen uns so ins Spiel, dass sich eine Sache aufschliesst, indem sie sich auf uns hinordnet.» (Boehm 2007, 100)

139 Der Neuropsychologe Wolf Singer weist ebenfalls darauf hin, dass Sehen ohne innere Beteiligung unmöglich sei. Dabei verweist er darauf, dass das Sehen eines realen Objekts und die Vorstellung davon sich in der Hirnaktivität selbst nur unwesentlich unterscheiden (Singer 2004, 67).

Der Kunsthistoriker und Philosoph Boehm spricht damit den im Buch besprochenen körperlichen Blickpunkt bei der Abschattung an.

Sinnstiftender Transformationsprozess des Ästhetischen

Die sinnstiftende Transformation der Fotografien erfolgt als komplexer wechselseitiger Übersetzungs-, Übertragungs- und Konstitutionsprozess (Um- und Anordnungen). So produzieren die Betrachterinnen und Betrachter mit den Fotos aufgrund mediatisierter sozialer und technischer Tatsachen diskursive Prozesse. Der phänomenologische Bildbegriff geht von der Grundannahme aus, dass das Wesentliche der Bilder darin besteht, dass sie etwas zeigen können, das ohne Bilder nicht zu sehen wäre. Bilder zeigen etwas, was sie selbst nicht sind. Diese einfache Aussage ist dennoch gehaltvoll. Dabei fungieren paradoxe Bilder als zusätzliche Imaginationsverstärker.¹⁴⁰

So spricht der Kunsthistoriker Ernst H. Gombrich (1990) vom Appellcharakter von Bildern und Edmund Husserl vom «Logos der ästhetischen Welt» (Husserl 1950, 297), der im Logos der Praktiken (Welt) das Nachsehen, seine Ergänzungen findet, und zwar «... im Wechselspiel von Enteignung und Aneignungen und das stets um das Eigene kreist» (Waldenfels 2010, 298). Es vollzieht sich also eine Interaktion zwischen dem Bild und Betrachterinnen und Betrachter.

Die Zuschauerinnen und Zuschauer werden in neue Relationen zur gezeigten Situation gesetzt: Sie stimmen nach Stefan Guschker (2002, 29) irgendwie «nachdenklich» und verhelfen damit, fortzudenken in eine imaginäre Welt, die sich sowohl in der Vergangenheit als auch in der Zukunft befinden kann. Es sind subjektive Gedankengänge, welche die dokumentarischen Bilder erweitern. Raymond Bellour schreibt dazu in Bezug auf das Essay:

«Der Essay hält die Bewegung an und lässt dem Gedanken Zeit, eine neue, aus der gemeinsam vorangetriebenen Bewegung von Wörtern und Bildern entstandene Gestalt anzunehmen.» (Bellour 1992, 61)

Die Verkettungen – als Bilder dazwischen – werden von den wahrnehmenden Betrachterinnen und Betrachtern gemacht. Die Zuschauerinnen und Zuschauer befinden sich mitten in einem *narrativ-assoziativen Gefüge* verschiedener Zeit- und Raumsysteme. Sie führen verschiedene Zeitsysteme der Betrachtung und Erinnerung ein.

Deleuze und Guattari (1992, 275) beschreiben das Gefüge einerseits als materielles System aus Aktionen und Passionen der terrestrischen, artifiziiellen, menschlichen, pflanzlichen und tierischen Körper und andererseits besteht es aus kollektiven Äusserungen oder Diskursen. Dabei umfasst das hier gewählte

140 So wird zwischen primären Sehbildern, die sich als Ergebnis äusserer Reize, Bilder auf die Netzhaut des Auges bilden, und sekundären Sehbildern, die nicht nur durch innere Reize, sondern auch durch äussere Bilder ausgelöst werden können, nämlich durch Erinnerungsbilder, Gedankenbilder, Phantasiebilder, Selbstbilder, Zielbilder, Traumbilder u. a. (Pettersson 2010, 147–151).

Äusserungsgefüge neben der Produktivität der Sprache in Form von Fotobegleittexten aus Feldnotizen (*lieu pratique*) und den hier vorliegenden theoretischen Deutungsangeboten auch die fotografischen Ausdrucksformen. Detailliert zu beschreiben sind je die Assoziationen zwischen Dingen und Körpern mit ihren Aktionen und Passionen und sie kreuzenden Aussagen. Zu beobachten sind «Details von Details, eine Rutschbahn von Möglichkeiten, winzige Bewegungen» (ebd.).

Da wir von Bildern als Sichtweisen ausgehen, müssen ihre Perspektivierungen, wie oben erarbeitet, und die Rahmungen, wie noch auszuführen bleibt, nachvollziehbar offengelegt werden. Die Bildhaftigkeit von menschlichen Körpern in sozialen Situationen wird im Buch vor allem in Szenenbildern der Shopping Mall (FE 1) gezeigt. Dabei nützt uns die Rahmung als kulturelle Strukturierung, welche auch eine kulturwissenschaftliche Positionierung der Dargestellten aufzeigt. Parametrische Situationen (ohne gezeigte Menschen also) werden mittels kultureller Strukturierung im Vorher-Nachher und entsprechendem Deutungsangebot gerahmt. Diese Rahmungen dienen als Deutungsangebot zur Verständlichkeit des Gezeigten.

Die Sinnmöglichkeiten des Blicks auf eine Fotosituation setzen bei der Verständlichkeit der Gegenständlichkeit des Gezeigten selbst an. Teils geht es gar lediglich um das Vorhandensein von Gegenständen und Objekten, welche gerahmt gedeutet werden können. Unbestritten ist, dass die Stärke einer Forschung über Fotografien einen wichtigen Beitrag zur Klärung von *Wie-Fragen*, alltäglicher Praktiken und zu einem subjektiven Zugang zum Forschungsfeld zu leisten vermag. So habe ich versucht, den Betrachterinnen und Betrachtern der Fotoethnografien möglichst habituell wahrgenommene Alltagssituationen als (vermeintlich) Vertrautes auf der Motivebene und der Ebene ästhetischer Formulierungen zu zeigen.

Beabsichtigt werden mimetische Aneignungen von Räumen, Plätzen, Strassen, Häusern, Dingen, Ereignissen und Medien, welche zu mimetischem Lernen führen mögen, das heisst, über ihre Performativität werden produktive Nachahmungen ausgelöst. Das Gezeigte initiiert, strukturiert und beendet Handlungsprozesse. Die hervorgerufenen sozialen Handlungen müssen jedoch von den Betrachtenden neu inszeniert und ausgeführt werden, denn «jede Handlung wird unter Bezug auf vorhergehende neu hervorgebracht» (Wulf 2013, 21). Dabei handelt es sich um Angleichungen und Anähnlichungen (ebd., 16). Der Anthropologe und Erziehungswissenschaftler Christoph Wulf (ebd., 21) geht davon aus, dass – gegenwärtig mehr als je zuvor – Dinge und Gegenstände in Bilder transformiert werden, die als solche wiederum die Wahrnehmung von Dingen und Gegenständen beeinflussen. Das heisst, die Perzeption der Welt wird bildförmig. Mit dem ständigen Abgleichen der neuen Fotos mit bereits gesehenen Foto-Bildern wächst die Fähigkeit, unbekannte Foto-Bilder, und auch ästhetische «Tabubrüche», zu entziffern und einzuordnen.

Greifen wir auf den Aspekt der Sinnlichkeit und des Begehrens von Bildern, so mag es das Barthes'sche *punctum* sein, das fordert (nebst seinem *studium*, das sich auf eine allgemeine Beteiligung, Hingabe zum Dargestellten bezieht). Dieses

punctum besticht; es sind Details in Fotos, die hohe Suggestivkraft verleihen, unbewusste Regungen beim Betrachten auslösen (vgl. Barthes 1989, 33–37). Teils habe ich sie über Materialitäten, Metaphern, Symbole einzufangen versucht, und zwar mit der Idee, den Dialog mit den Betrachterinnen und Betrachtern aufzunehmen. Die Absicht ist, auf der Verstehensebene über den Bedeutungsüberschuss Anschlussmöglichkeiten zur Verfügung zu stellen. Indem ich über die Fotoethnografien versuche, dialogische Momente mit den Betrachtenden und Lesenden aufzuspüren, werden demokratische Formen des Forschens und Repräsentierens erprobt.

4.4 Situationsrahmungen mit der Kamera

Die Fotografie rahmt durch ihr vorgegebenes Bildformat und den gewählten Bildausschnitt die dargestellte bildliche Situation.¹⁴¹ Eine gezeigte Bildsituation wird möglicherweise mit einer weissen Umrandung oder wie oben aufgeführt mit der Markierung der Umrandung durch die Filmstreifen bei der früheren analogen Fotografie zusätzlich sinnstiftend verdeutlicht.

Greifen wir auf das Gezeigte, so gehen wir erneut vom Thomas-Theorem aus (Kap. 3.1), das Erving Goffman (1977, 9) mit seiner *Rahmenanalyse* präzisiert, indem er nach den Voraussetzungen, den Bezugsrahmungen des Verstehens sucht, nach denen eine Sache bzw. eine Situation als real zu definieren ist.¹⁴² Er versteht eine Rahmung als Organisationsprinzip für Erfahrungen und schliesslich für soziale Ereignisse. Diese Organisationsprinzipien gestalten die Beziehungen des einzelnen zum sozialen Leben und zu seiner Umwelt in Form von Anpassungsbemühungen, aber auch die Koorientierung und Kooperation von Interaktionspartnerinnen und -partnern (Goffman 1977, 22–23). Um eine Situation subjektiv zu definieren, sie mit Sinn auszustatten und als Erfahrung zu kategorisieren, ist die Rahmung von Ereignissen unerlässlich. Die Sinn- und Wissenstypen führen sozusagen über eine Metaebene zum Verstehen und erzeugen Erwartungen (Goffman 1977, 339). Diese «ganze Grammatik von Erwartungen» (ebd.) beherrschen wir in der Regel, um unseren Alltag und soziale Beziehungen zu meistern: Wahrnehmungen werden gerahmt. Dazu stützt sich der Einzelne, die Einzelne, akteurspezifisch gewichtet auf entsprechende Kontextmerkmale. Wir gelangen zur Rahmenanalyse nach Goffman: «Mein Ausdruck ‹Rahmen-Ana-

141 In der Filmwissenschaft wird für die Rahmung der Begriff der *cadrage*, des *framing* als Einstellungsgrösse zur Erschliessung einer Situation auf einen Blick verwendet.

142 Dabei spricht er explizit von Realität. Die Wirklichkeit einer Fotografie bezieht er auf deren Materialität, also der Fotografie als Objekt. Sie steht zur Debatte, wenn wir entdecken, dass beispielsweise das, was wir für eine Fotografie halten, in Wirklichkeit ein realistisches Gemälde ist; sie steht aber nicht zur Debatte, wenn eine Fotografie «geschönt» gefälscht ist (Goffman 1981, 152). Ebenso nüchtern stuft Goffman Bildunterschriften als wahr oder falsch ein, je nachdem, ob sie dem gleichen oder einem anderen Kontext angehört wie die Fotografie (Goffman 1981, 51).

lyse» ist eine Kurzformel für die entsprechende Analyse der Organisation der Erfahrung» (Goffmann 1977, 19).

Hinter einer Rahmung verbirgt sich dem gemäss ein Rahmenwissen. Solches Wissen definiert der Soziologe Georg Soeffner als individuell erworbenes, doch immer schon kollektiv verfügbar und wirksam gewesenes «Verfügungswissen über Interpretationsanweisungen zu denjenigen Anzeigehandlungen und Zeichen, mit deren Hilfe andere Zeichen zu einer in sich stimmigen Deutungseinheit zusammengebunden werden sollen» (Soeffner 1989, 144). Grenzen wir den Blick auf die Fotografie ein, so versteht Goffman (1981, 79) unter *fotografischer Rahmung* eine soziale Darstellungsform für die Realität, wie sie in der Fotografie gefasst wird. Dazu habe ich oben bereits den Distributionskanal, die Aufnahmeabsicht öffentlicher (nicht privater) Fotos und die Genrezuteilung der Fotoethnografie als sinnstiftende Rahmung für die hier gezeigten Abbildrealitäten festgemacht.

Auf der Darstellungsebene nennt Goffman (ebd.) für den fotografischen Rahmen als charakteristisch, die Abbildung des alltäglichen Lebens durch starke Symbolisierungen ersetzen zu können. So ist die Wahl des fotografischen Ausschnitts oft mehr als ein situativer Ausschnitt, sondern kann häufig als Symbol für etwas Ganzes stehen wie oben ausgeführt wurde. Die Rahmung fokussiert dabei auf das sprachferne Sehen (vgl. Imdahl 1996), welches konkret von abgebildeten Akteurinnen und Akteuren, Handlungen und Beziehungen ausgeht und nicht über den argumentativen Weg erfolgt. Dabei gehe ich nachfolgend zuerst auf die Rahmung sozialer Situationen in Einzelbildern in Porträts und Szenen nach Goffman (1981) ein. Danach erläutere ich die festgesetzten Momentaufnahmen einer parametrischen Situation (Kap. 3.1) als «Refotografie» mit ihrem Dazwischen.

Greifen wir auf die fotografische Rahmung von Goffman als Deutungshilfe zurück, so sind ihre sozialen Situationen nach dem Kriterium des Verfremdungsgrades zur (realen oder gelebten) Situation einzustufen (Goffman 1981, 53–64). Auf der unteren Stufe von Verfremdung siedelt Goffman die Darstellung von Szenen an: In ihnen werden *Handlungen* sozialer (kontrollierter) Situation dargestellt. Auf der oberen Stufe von Verfremdung stellt er die Porträtdarstellungen: In ihnen wird die *Identitätsfrage* stilisiert, dabei löst sich die porträtierte Person von der sozialen Situation los und wendet sich der Kamera zu (ebd., 64–67). Diese dichotome Einteilung bildet ein Gerüst der fotografischen Rahmung. Auf deren Basis resultieren unterschiedliche Normen der Wirklichkeitsbeurteilung von Seiten der Betrachterinnen und Betrachter (ebd., 72) und lassen sich spezifische fotografische Konventionen des Bildes und ihrer Herstellung ableiten (ebd., 86), welche

nachfolgend erläutert werden. Die Dichotomie von Szene und Porträt, zwei bereits aus der Kunst stammende Medienbegriffe, wird teils auch durchbrochen.

Darstellungsform von Porträts

Beim Porträt wird also zwecks Ablichtung durch die Kamera eine identitätsstiftende Situation aufgebaut. Dabei ist die soziale, und manchmal auch persönliche, Identität der Abgebildeten auf der Fotografie zu erkennen. Diese wiederum vermittelt in der Regel Klarheit darüber, wie über sie informiert werden soll beziehungsweise wie über sie informiert worden ist (Fremd-, Eigen, Idealbild). Das Porträt¹⁴³ zielt auf das «Herausziehen» der Individualität der Dargestellten; in deren äusseren Erscheinungsbild soll etwas von ihrem unsichtbaren Inneren zur Anschauung gelangen:

«Die subjektive Beziehung der Fotografin zu ihrem Modell, die Erforschung wesentlicher Charakterzüge oder die eigene Selbstbefragung, die sich im Selbstporträt manifestiert, sind nach gängigem Verständnis dabei notwendige Voraussetzungen.» (Gördüren 2013, 53)

Um die Stilisierung der Identitätsfrage in der Fotosituation besser zu verstehen, ist das Identitätskonzept von Georg Herbert Mead hilfreich, da er die Identität *self* erst aus den gesellschaftlichen Interaktionssituationen heraus über die Kommunikation sich bilden sieht.

Stilisierung der Identitätsfrage

Die Identitäten *selves* der Individuen haben eine materielle, objektivierbare Seite, die sich im *me* (mich) ausdrückt (Mead 1968, 236–240). Die *selves* ordnet Mead der objektiven Erfahrungswelt zu, aus der wir Daten für die Überprüfung naturwissenschaftlicher Hypothesen gewinnen. Sie treten durch *communication of gestures* in Beziehung. Folgende Gesten wie die Stimme beim Sprechen, das Kopfnicken, die Handbewegung oder das Lächeln sind Synthesen aus Ausschnitten der *social word* wie auch der *physical word*; sie sind die Medien symbolischer Interaktion (Mead 1972, 54).

Hinzuzufügen ist, dass ein Subjekt erst als eine Verkörperung bzw. ein Objekt als eine Vergegenständlichung einer möglichen zukünftigen Handlung wahrgenommen wird, das heisst, die Bedeutung eines Objekts muss in den vorgestellten zukünftigen Handlungen gesehen werden (Mead 1980, 210). Dabei liegt ein Handeln nach Mead dann vor, wenn «... ein Individuum durch sein Handeln als Auslösereiz für die Reaktion eines anderen Individuums dient» (ebd.). Insofern

143 Das Porträt wird als Darstellung, Bildnis eines Menschen (in der Malerei, Plastik und Fotografie) bezeichnet. Das Substantiv wurde im 17. Jahrhundert aus dem gleichbedeutenden französischen *portrait* entlehnt und geht auf das lateinische *pro-trahere* als hervorziehen, ans Licht bringen zurück (Duden 2014, 647).

verfolgt Mead den Prozess der intersubjektiven Sinnkonstitution anthropologisch beziehungsweise evolutionsgeschichtlich zurück. Was die Verobjektivierung beispielsweise der vokalen Gesten betrifft, so ermöglicht diese dem Menschen, sich zum Beobachter seiner selbst zu machen, und zwar «löst er in sich selbst die gleiche Reaktion aus wie im anderen Individuum» (Mead 1968, 109). In diesem Mechanismus wird auch die Identität eines Individuums verankert.

Für Mead besitzt ein Individuum Identität, insofern es sich selbst zum Objekt machen und ein Bewusstsein der eigenen Bedeutung entwickeln kann (Mead 1968, 178). So kann der Körper nach den Soziologen Goffman (1969), Bourdieu (1982) und Foucault (1994) als Display, als Anzeige und Medium sozialer Distinktionen und Machtverhältnisse dienen. Die Übernahme von sozialen Rollen beziehungsweise die Anlehnung an den verallgemeinerten Anderen (*generalized other*) hilft dem Individuum, Identität aufzubauen (vgl. *embodiment, performance*). Dabei bezeichnet Mead diesen verallgemeinerten Anderen als das Gegenüber, das über den Prozess der verallgemeinerten Rollenübernahme und das damit verbundene System von Einstellungen erfasst wird (Mead 1968, 196). Insofern ist das Individuum im gesellschaftlich vermittelten Kommunikationsprozess nach Mead erst ein anderes bevor es sich selbst ist. Mit Blick auf die Fotografie ist dies gleichermassen gegeben, wir erfahren Welt teils vorgängig über die Bilder, die von ihr vorliegen.

Dadurch, dass ein Individuum diesem Prozess der Rollenübernahme folgt, kann es methodisch befriedigend als solches erfasst werden: «Das Auslösen zur Haltung, die zur gleichen Handlung wie beim anderen Individuum führen würde, macht den Prozess der Analyse, des Zerlegens der Handlung selbst möglich» (Mead 1968, 289). Wir finden hier erneut das methodisch-typifizierende Konzept der Reziprozität von Perspektiven, wie wir es schon bei der phänomenologisch orientierten Soziologie als notwendige Bedingung für das Gelingen sozialer Handlung erachtet haben. Auf die Fotografie bezogen, wird der verallgemeinerte «Anderere» sozial sowohl von den Fotografinnen und Fotografen wie auch von den Betrachterinnen und Betrachtern internalisiert, dazu gehört u. a. die Orientierung an ein Zielpublikum. Aus diesen Überlegungen resultieren der Plan der fotografischen Stilisierung von Identität sowie die Normen ihrer Beurteilung.

Plan der Stilisierung von Identität bei fotografischen Porträts

Ein Blick zurück in die Geschichte der Fotografie macht deutlich, dass das Porträt insbesondere in der Frühphase des Mediums eine zentrale Bedeutung einnahm. Die vermögende Oberschicht liess sich zu ihrer Repräsentation (Visitenkartentradition) nicht mehr malen, sondern – begeistert von der «realistischeren» Ausdrucksform – fotografieren. Im Gegensatz zur Oberschicht, die es sich seit jeher leisten konnte, sich malen zu lassen, sind die Arbeiterinnen und Arbeiter mit ihrem neuen Bewusstsein Ende des 19. Jahrhunderts und dank der neuen Technik der Fotografie zu einer porträtmässigen Darstellung gekommen. Das Medium der Fotografie wurde vor allem von früheren Porträtmalern und -malerinnen verwen-

det (Egli, von Matt et al. 2008), die damit das Porträt popularisierten. Zeitgleich mit der Fotografie ist auch die Kriminalistik entstanden. Sie entwickelte das Fahndungsfoto, mit Profil und Frontalansicht, mit der Absicht, Gesichter präzise aufzunehmen und schnell wiedererkennbar zu machen. Darauf reagierten Verbrecher prompt mit allerlei wechselnden Schnurrbärten, Frisuren oder Brillen. Das Porträt war in der Frühphase nebst der identitätsstiftenden Stärke auch aus technischen Gründen beliebt. Es war mit den notwendigen langen Belichtungszeiten und aufwändigen Einrichtungen kompatibel.

Für die Porträtfotografie als charakteristisch bezeichnet Goffman (1981, 66) die in ihr vorgenommene Transformation einer Situation; und zwar in einem umgebenden Raum, in dessen Mittelpunkt die Figuren vor einem flachen Hintergrund platziert werden. Diese Rahmung finden wir in der klassischen Porträtfotografie bis heute. Dabei wird ein heller Hintergrund als leichter empfunden (vgl. Imagebroschüren) und ein dunkler als schwerer, mystischer (vgl. Kunstfotografien, Rembrandtgemälde).

Für Goffman (ebd., 64–72), der die fotografische Rahmung in der Werbung analysiert hat, lassen sich zwei Porträttypen herauskristallisieren: das persönliche Publicity-Foto und das Porträt als fotografische Dokumentation von Emblemen. Zur letzteren zähle ich im Buch das Porträt im Rahmen der ethnografischen Fotografie.

Die Erinnerungsleistung bei der Wahrnehmung von Personen anhand von Fotos ist gross. Sie ist effektiv grösser als die Erinnerungsleistung anhand von Worten, wie der Medienwissenschaftler Hans Mathias Kepplinger (1987, 228) Ende der 1980er-Jahre durch experimentelle Wirkungsuntersuchung bewiesen hatte. Er begründete sie mit der grösseren Vielfalt an abgebildeten Eigenschaften zur Figurenidentifikation während Detlef Kulesa (1989, 300) sie auf die appellative Wirkung des Blickkontaktes zwischen der porträtierten Figur und der Betrachterin oder dem Betrachter zurückführt. Wilfried Nolting (1976, 32) machte das mit zu berücksichtigende Ambiente der Porträtierten dafür verantwortlich. Solche Zusatzinformationen, die schriftlich vermittelt oftmals fehlen, reichern die Wahrnehmung an und erleichtern die Erinnerung.

Während die Erinnerungsleistung porträtierter Figuren bei privaten Fotografien über das Bild ständig aufgefrischt, aktualisiert und vervollständigt wird, fehlen bei öffentlichen Fotografien oft die Vergleichsmöglichkeiten der abgebildeten Figur mit der realen Person. Das heisst, es gelingt weniger, das Sujet mit der persönlichen Identität des Modells in Verbindung zu bringen. Die Vergleichsmöglichkeiten bieten sich da selten in der Beziehung zwischen Sujet und Modell¹⁴⁴, sondern eher zwischen Modell und Modell, indem wir die Figuren verschiedener öffentlicher Bilder miteinander vergleichen. Von diesem Vergleichen beziehungsweise der anschaulichen Art des Zeigens ursprünglich verkörperter Kleidung (Mode) geht das französische Mannequin hervor, in der Folge sich das englische

144 Gegenwärtig werden verschiedene Identitäten zwischen Sujet und Modell über die Darstellungen an Bildschirmen, im *social web* und den Auftritten im *real life* teils akzeptiert.

Model¹⁴⁵ durchgesetzt und mit ihm die Verwendung von Model-Release-Verträgen fürs Fotografieren.

Diese Model-Release-Verträge legen nicht nur die Einverständniserklärung zum Fotografieren fest, sondern dienen dazu, Urheber/in und Nutzungsrechte festzuhalten. Denn die Serialität der Fotografie erlaubt die Verwendung von Porträts in wechselnden Kontexten. Ausgehend vom ethnografischen Forschungsverständnis, haben die Porträtierten der vorliegenden Fotoethnografien stets um mein Fotografieren gewusst und habe ich sie über mein Vorhaben in kürzeren oder längeren Gesprächen vertraut gemacht. Wenn immer möglich, habe ich ihnen beim folgenden Besuch ein, zwei Fotoabzüge als kleine Gegenleistung geschenkt.

Die Beziehung der Fotografinnen und Fotografen zu den Porträtierten widerspiegelt sich auch im Blick, der sich auch für die Fotobetrachterinnen und Fotobetrachter über den Blick in die Kamera als appellativ manifestiert. Georg Simmel hatte diese Beziehung als Moment von Wechselseitigkeit der Vergemeinschaftung interessiert. So bezeichnete er den unmittelbaren Blick von Auge zu Auge als vollkommenste Gegenseitigkeit menschlicher Beziehungen. Er führt weiter aus:

«Der Blick in das Auge des Andern dient nicht nur mir, um jenen zu erkennen, sondern auch ihm, um mich zu erkennen; auf der Linie, die beide Augen verbindet, trägt er die eigene Persönlichkeit, die eigene Stimmung, den eigenen Impuls zu dem Andern hin.»
(Simmel 1992, 724)

Anders ist es beim Selfie¹⁴⁶, der Porträtsituation, die sich in den letzten fünfzehn Jahren entwickelt hat und die zur Deutung der vorliegenden Fotoethnografie nicht relevant ist.

Die Direktheit des Porträts lässt auch Rückschlüsse auf Identität zu, welche in der Forschung heikel sein können und in einer verschriftlichten Ethnografie vereinfacht oder über veränderte Namensgebung verunmöglicht werden können. Konkret: Der Datenschutz bei Fotografien und Filmen ist aufwändig.¹⁴⁷ So habe ich gerade bei Szenenbildern in der Shopping Mall (FE 1), wo ich keine Einverständniserklärungen einholen konnte, die Personen bereits beim Aufnehmen anonymisiert. Dazu gibt es verschiedene Möglichkeiten: Das Zeigen auf Silhouetten beschränken, die Person von hinten zeigen, Körperteile ohne Gesicht abbilden,

145 Das englische Model, in französischer Sprache das Mannequin (zu Deutsch Ankleidepuppe, Schaufensterpuppe), wurde auch zum Fotomodell. Diese anschauliche Art des Zeigens verkörperter Kleider erfolgt seit 2003 als jährliche *Next-Topmodel-Castingshows*, die zu einem globalisierten Phänomen wurde, das weltweit adaptiert wird und junge Frauen als nächstes Topmodel in mehrteiligen Staffeln ermittelt. Ebenfalls als anschauliche Art des Zeigens von Architektur hatte sich das Modell als Nachbildung, Verwirklichung von Gebäuden durchgesetzt.

146 Der englische Begriff Selfie wurde im Jahr 2003 vom Oxford Dictionary zum Wort des Jahres aufgenommen (<http://blog.oxforddictionaries.com/2013/11/word-of-the-year-2013-winner/>, abgerufen: 24.5.2017).

147 Der mit visuellen Mitteln verbundene Datenschutz erschwert möglicherweise auch die Abwendung von herkömmlichen Repräsentationsplattformen hin zu neuen digitalen Formen.

mit Unschärfe arbeiten, das Gesicht mit Einrichtungsgegenständen der umgebenden Szenerie verdecken. Anonymisierungen wie Gesichter im Nachhinein mit Balken abzudecken oder zu verpixeln waren so nicht nötig, eine Offenheit im Feld – die mir wichtig war – war möglich. Während der Wohnorttransformation (FE 4), wo ich über Jahre im Feld war, kannten die Beteiligten das geplante Vorhaben und willigten auch vertrauensvoll ein.

Von der Posierung eines Einzelnen vor der Kamera gelangen wir auch zum *Gruppenfoto*. Dieses wird in der Regel explizit arrangiert, um möglichst viele Personen/Figuren/Modelle auf der Bildfläche unterzubringen. Dabei deutet das frontale Posieren darauf hin, dass es nicht um eine spezifische Situation geht, sondern um eine «zeitlose» Präsentation. Dieses Arrangement wiederum unterliegt rituellen Stilisierungen, welche oftmals durch hierarchische Rangordnungen gesteuert werden. Diese wiederum manifestieren sich in sichtbaren Eigenschaften: Aussehen, Grösse, erhöhter Standort, Nähe zum Mittelpunkt, Sorgfalt der Kleidung usw. Werden die Sujets für das Abbilden derart gruppiert, so gewinnen die mikro-ökologischen Beziehungen und Körperkontakte eine andere Bedeutung als sie diese im sonstigen äusseren Rahmen haben. Die Mitgliedschaften jeder Art bilden Grundlage des Zusammengehörigkeitsgefühls. Es kann der Mythos von einer Gemeinsamkeit (durch Mitgliedschaften jeglicher Art) «hochgegaukelt» werden, indem die Fotografin oder der Fotograf die Porträtierten, trotz vorhandener sozialer Distanz, physisch aneinander kettet. Georg Simmel (1982, 252–255) sieht in individualistischen oder gruppenspezifischen Darstellungen eine *Spiegelung der Sozialen Frage im Ästhetischen*. Um die Statik des frontalen Posierens zu durchbrechen, ist in den letzten Jahren der Sprung in die Luft vor der Kamera¹⁴⁸ in Gruppenaufnahmen populär geworden. In den Fotoethnografien habe ich arrangierte Gruppenfotos nur auf Anfrage der Beteiligten für ihren Selbstgebrauch gemacht. Für fotoethnografische Gruppenbilder habe ich soziale Situationen den Szenenbildern vorgezogen.

Nebst dem *jumping portrait* weisen Porträts *als fotografische Dokumentation von Emblemen* ebenfalls stark szenische Elemente auf. Bei diesem Porträttyp geht es darum, eine Illustration einer Handlung zu choreografieren, die später ausgeführt wird. Eine Wissenschaftlerin oder ein Wissenschaftler wird beispielsweise ein Buch durchblättern abgebildet. Dieses Posieren ist jedoch eine blosser Darstellung, die unter Umständen auch losgelöst von dem tatsächlichen Ablauf einer Originalhandlung erfolgen kann. Wir haben es also nicht mit einer Absichtsbekundung im ethnologischen Sinn zu tun. Dies, weil uns beispielsweise die Embleme für den Beruf einer Figur in der Fotografie nicht sagen, was gesehen angedroht oder versprochen wird, wie dies bei der Darstellungsform der Szene der Fall ist. Eine solche Darstellung zeigt uns jedoch die Art der Aktivität, durch welche die Figur identifiziert werden will, wobei die Aktivität sozusagen durch

148 Das *jumping picture* ist auf den Porträt- und Modelfotografen Philippe Halsmans (1906–1979) zurück zu führen, indem er diese eine Sicht des Fotografen als eine Sicht auf den Menschen unter vielen anderen proklamierte und u. a. im amerikanischen Magazin «Life» publizierte.

das Zitieren einer für sie besonders aussagestarken Phase symbolisiert wird (Goffman 1981, 78).

Emblematische Ausdrucksformen lassen sich nach Soeffner (2004, 198) in fünf Gruppen aufteilen. So gibt es a) bildhafte Überzeugungssignale (wie die Friedenstaube oder Parteiembleme), b) Zugehörigkeitssignale (gruppenspezifische Distinktionsmerkmale wie Partnerlook oder *green fashion*), c) Funktionssignale wie Berufs- und Statuskleidung und -accessoires (wie Aktenkoffer, dunkler Businesslook, weisse Malerkleider oder Trainerhosen), d) moralische Appelle und Parolen (wie «Scheiss Gentrifizierung», «ich bin Veganer/in» oder «Jesus lebt») und e) Fassadensignale (*Rent-an-Image*) bei Autoklebern, Kleidern, Gebäudefassaden wie Minergiestandardzeichen, Aufkleber Mallorca, Rotary-Club oder Wanderplaketten auf Hüten.

Greifen wir auf die Herstellung von Porträts zu, so schreibt Simmel, es gelte «durch Formung und Beleuchtung, durch Betonen und Zurückstellen, durch Aufbau und Wahl des Augenpunktes den Charakter der Erscheinung zu völliger Deutlichkeit, zur Höhe ihres Reizes, zum Gefühl ihrer Gesetzmässigkeit zu bringen» (Simmel 1990, 279). So sind es beispielsweise das schmeichelnde Licht von der Seite oder die Glanz-Belichtung der Haare sowie Erhellungen, welche die Haut fein und glatt erscheinen lassen. Dazu werden drei klassische Porträt-Einstellungsgrössen verwendet: das «Kopfbild», traditionell als Porträt verwendet, welches die Abgebildete von Kopf bis Brust zeigt, die Halbtotale oder das $\frac{3}{4}$ -Bild beziehungsweise die Amerikanische, welche die Abgebildete bis zu den Knien zeigt, und schliesslich die Totale, welche den ganzen Menschen zeigt.

Interessanterweise spielt gerade die Abbildung des Gesichts eine Sonderrolle bei der Identitätsfindung. So hat Georg Simmel die symbolische Bedeutung des Gesichts damit erklärt, dass es über Falten, Ablagerungen des Lebens über die Vergangenheit erzählt und weiter

«... das Gesicht bewirkt, dass der Mensch schon aus seinem Anblick, nicht erst aus einem Handeln verstanden wird. [...] Das Gesicht, als Ausdrucksorgan betrachtet, ist sozusagen ganz theoretischen Wesens, es handelt nicht, wie die Hand, wie der Fuss, wie der ganze Körper; es trägt nicht das innerliche und praktische Verhalten des Menschen, sondern es erzählt nur von ihm» (Simmel 1992, 725).

Gerade durch Wahlplakate und Werbung sind wir es gewohnt, Gesichter übergross auf der Strasse zu sehen.

Für die Porträtbilder habe ich meistens die Halbtotale als Kommunikationselement gewählt, weil sie Identitäten in ein Hintergrundgeschehen einbindet und damit soziale Rahmungsinformationen zulässt. Die Dargestellten werden eingebettet, obschon Details im Gesichtsausdruck oder in der Kleidung auch tiefe Eindrücke über ihre Lebensverhältnisse vermitteln können. Dabei habe ich mich als Fotografin räumlich nahe zu den Dargestellten positioniert, fotografierte mit



Abb. 30: Werbeplakat an Bushaltestelle Rotbuchstrasse in Zürich, 12. November 2013.

normalem Objektiv (teils eher weitwinklig, teils leichtes Teleobjektiv) und stand ihnen sachlich orientiert¹⁴⁹ gegenüber.

Betrachten wir die Porträtdarstellung fotoethnografisch, wird häufig auf August Sanders verwiesen¹⁵⁰, der in seinem Porträtwerk «Menschen des 20. Jahrhunderts» die bestehende Gesellschaftsordnung seiner Zeit anschaulich dokumentieren wollte. So hatte er im «Anlitz der Zeit» Menschen gezeigt, wie sie durch ihren Berufsstand, ihre soziale Schicht, ihr Geschlecht, ihr Alter, ihre Kleidung, ihr Habitus und Attribute ihrer Umgebung gesellschaftlich geprägt wurden. Dabei suchte August Sander offensichtlich von ihm als charakteristisch verstandene Lebensräume. Durch die Wahl eines charakteristischen Aufnahmeortes kommt Sander zu einer facettenreichen, «soziologisch ergiebigen Darstellung des bäuerlichen Milieus¹⁵¹» (Keller 1980, 42). Dabei muss er eine Spannung zwischen Nähe und Distanz gehalten haben, um Bezüge über die Person hinaus zu einer vollständigen Lebenswelt zeigen zu können. Es ist diese distanziertere Haltung, welche John Berger in seinem Klassiker mit diesen rhetorischen Fragen adressierte: «Was hat August Sander den Leuten gesagt, bevor er Aufnahmen von ihnen machte?

149 Bei der Art und Weise der Darstellung ist die Absicht der Fotografierenden zentral, ob sie eher sachlich orientiert (wie beispielsweise in Porträts von August Sanders oder den Becher-Fotografen und -Fotografinnen) oder sozial engagiert (wie beispielsweise Dorothea Lange, FSA-Fotografen und -Fotografinnen) fotografierten beziehungsweise an gesellschaftlichen Charakteren (vgl. Gisèle Freund und dabei hauptsächlich in Studios wie Arnold Newman, Richard Avedon) oder klaren (dokumentarischen) Inszenierungen interessiert sind (wie beispielsweise Nan Goldin oder Annie Leibowitz).

150 Dazu gehört u. a. die Ausstellung «August Sander reloaded» von Studierenden am Seminar für Kulturwissenschaft der Universität Basel im Jahr 2009.

151 August Sander hatte seine ersten Arbeiten mit dem Bauern als «Urtypus» gestartet, und zwar bei Westerwalde, da ihm die Menschen dort in ihren Gewohnheiten von Jugend aus bekannt waren (Keller, 1980, 33).



Abb. 31: FE 4, Drei Handwerker, 30. August 2013, Abb. 32: FE 3, Koch K. H. 23. Januar 2014.

Und wie drückte er sich aus, dass sie ihm alle in gleicher Weise glaubten?» (Berger 1998, 36)

Ich gehe davon aus, dass Sanders zwar die Orte ausgewählt hatte, es sich aber um Orte und Requisiten der Dargestellten handelte. Mit ähnlichem Verständnis habe ich die Porträtierten für die vorliegenden fotoethnografischen Arbeiten in Situationen wiedergegeben, wo ich ihnen begegnet bin oder sie zuvor beobachtet hatte. Auf Grund der Publikationsrechte verzichtete ich auf Kinderporträts. Diese hätten sich vor allem in der Shopping Mall (FE 1) angeboten. In der Mall fand ich auch viele symbolische Elemente und Materialien vor – sozusagen Requisiten der Aneignungsangebote des Einkaufszentrums –, die den Charakter des (häuslich-)Privaten aufrufen: Sessel und Sofas, Teppichböden, Kübelpflanzen bis hin zu dezenter Musikbeschallung (vgl. Bareis 2007, 30).

Mit dem langsamen Fotografieren ergaben sich in der vorgefundenen Situation kurze Momente des Innehaltens, was möglicherweise auch die Selbstverständlichkeit ihres flüchtigen praktischen Tuns für kurze Zeit ins zeitlos Gültige fürs Bild überführte. Dazu bringe ich die beiden obenstehenden Bildbeispiele ein: Das Porträt des Kochs im chinesischen Restaurant «Bambus», den ich einen halben Tag bei seiner Arbeit begleitete (FE 3) und das Porträt dreier Handwerker in einer Znüni-Pause auf der Baustelle (FE 4).

Damit hebt sich meine Situationsgestaltung beispielsweise von der Fotoethnografie *In the NET* (Da Silva, Pink 2004) über die Lebenswelt von Fischern ab: Die Fotojournalistin Olivia Da Silva hat ihre Porträtierten, denen sie erstmals in deren Stammkneipe begegnete, aus ihrem Arbeitsumfeld in ein improvisiertes Fotostudio mit Fischerblache im Areal gesetzt. Durch diese Herausnahme der Betroffenen aus ihrem direkten Arbeitsalltag und dem offensichtlichen Inszenieren, jedoch mit Utensilien aus ihrer Lebenswelt, folgt die Fotografin nicht dem herkömmlichen Verständnis von Fotoethnografie, sondern fokussiert ver-

stärkt auf das Zeigen, wie wir es vor allem von Fotokünstlerinnen und Fotokünstlern kennen.

Die Normen zur Beurteilung von Porträtfotografien

Bei der Darstellungsform des Porträts – gehen wir von der Stilisierung der Identitätsfrage aus – zielt das Wirklichkeitskriterium darauf ab, ob wirklich die «richtige» Person abgebildet wird. Die Kriterien beziehungsweise Normen zur Beurteilung einer Porträtdarstellung beziehen sich nach Goffman (1981, 57–62) darauf, inwiefern die Porträtierten wahrheitsgetreu, retuschiert, schmeichelhaft oder dergleichen dargestellt worden sind. Es handelt sich dabei um eine Darstellungsform, die ausgeklügelten und weiterverbreiteten fotografischen Konventionen in der klassischen Fotografie folgt. In Abgrenzung zu den erlaubten Eingriffen der Werbefotografie, habe ich im ethnografischen Verständnis keine manipulativen Eingriffe in der Aufnahme und in der Bildbearbeitung vorgenommen. Das heisst, ich habe keine Gesichtskosmetik betrieben, Zähne und Augen aufgehellert, Pickel wegretuschiert, störende Gegenstände entfernt.¹⁵² Teils musste ich jedoch die Farbtemperaturen an andere Bilder anpassen.

Es ist das Äusserlich-Anschauliche, das letztlich erst durch die Augen der Betrachterin beziehungsweise des Betrachters des Porträts beseelt wird, wie Simmel schreibt, indem die «Vereinheitlichung des Sichtbaren (...) in ihnen zu einer Geschlossenheit wird» (Simmel 1990, 288). Dabei birgt die Porträtdarstellung gerade im Journalismus die Chance, persönliche Zugänge zu alten Themen zu schaffen, oder diese in ihrer Komplexität veranschaulicht zu zeigen. Sie verhilft, Identität zu schaffen, möglicherweise Klischees zu brechen oder Geschichten lebendig zu machen, weshalb sie im Journalismus gerne eingesetzt wird. Sie läuft aber auch Gefahr, gesellschaftliche Realitäten simplifizierend über Personalisierungen zu instrumentalisieren (vgl. Egli, von Matt et al. 2008, 26–29).

Darstellungsform von Szenen

Greifen wir erneut auf die *fotografische Rahmung* nach Erving Goffman als Deutungshilfe zurück, so ist die Formalisierung einer szenischen Abbildungsform als weniger abweichend zur realen Situation einzustufen als diejenige des Porträts. Die Abgebildeten bleiben stärker in der sozialen Situation involviert. Im Fokus steht die *Handlungskomponente*. Die Darstellungsform der Szene will geschehene, sogenannte eingefrorene, Ereignisse zeigen, aus denen eine Betrachterin oder ein Betrachter eine narrative Handlung, das heisst, ein Vorher und Nachher interpretieren kann. Die involvierten Figuren verweisen oftmals nicht auf bestimmte Personen (wie im Porträt), sondern stehen für sogenannte Personengruppen, für

152 So wurden in der bürgerlichen Fotografie Muttermale und Narben häufig wegretuschiert und liegen heute ausgeklügelte Bildbearbeitungstipps für Porträtoptimierungen vor (Egli, von Matt et al. 2008).

soziale Kategorien (Goffman 1981, 64–70). Als wichtiges Unterscheidungskriterium zu einer realen Situation und damit zur Deutung einer Szenendarstellung ordnet Goffman deshalb den Grad der Inszenierung einer narrativen Handlung (ebd.).

Als Beobachtungseinheit ist der Szenenbegriff vergleichbar mit dem urbanen Szenerien-begriff von Monika Litscher (2015). Hier ist er nicht auf ein dynamisches Raumkonzept (vgl. Szenerie als Landschaftsbild) ausgeweitet, sondern bleibt näher beim herkömmlichen Begriff des Theaters und der Künste beim Medium der Fotografie. Damit wird auch nicht der in Stadtethnografien ebenfalls häufig verwendete Szenenbegriff in Anlehnung an das Konzept der Szene in der Erlebnisgesellschaft von Gerhard Schulze (1992) und den daraus resultierenden Szenenkulturen verwendet.¹⁵³

Möglicherweise umfassen die in der Arbeit fotografierten Ereignisse auch Anhängerinnen und Anhänger einer derartigen Szene; wie rückblickend eventuell beim Velokurier eines Biounternehmens (**Abb. FE 3.9**) oder bei den Abgebildeten in der Shopping Mall (**Abb. FE 1.4** oder **Abb. FE 1.9**), die möglicherweise einer Altstettener-Szene angehört hatten. Von einem Habitus zu sprechen, wäre zu spekulativ. Die Shopping Mall bot sich jedoch klar als Szenerie an, die sich in ihren Facetten in den Serien von Szenenbildern analysieren lassen. Die gezeigten Szenen liessen sich oftmals in Vorder- und Hinterbühnen konkreten Handelns, nämlich von Auftritten, aufteilen.

Stilisierung von Handlung – Szenen

Als Deutungshilfe für Fotografien vergangener Ereignisse verwendet Goffman den Szenenbegriff. Dieser wird im Goffmanschen Sinne vom herkömmlich theaterlogisch konnotierten Begriff aus verwendet. So ist das Wort Szene aus dem griechischen entlehnt aus *skéné* – zu Deutsch Zelt, Laube, Hütte, Bühne, Szene – nimmt die Bedeutung «Schauplatz einer (Theater-)Handlung, Bühnen, Auftritt als kleinste Einheit eines Dramas» (Duden 2014, 840) ein. Für die Fotografie erscheint mir die erweiterte Definition des Medienwissenschaftlers Ralf Bohn, die auf der Definition des Medienhistorikers Heiko Christans basiert, ergiebig. Dies, weil sie auf die Situationsrahmung zielt:

«Als Szene wollen wir die Einheit der Dauer einer Präsenz markieren, eine «Aufmerksamkeitsspanne» und jene Verzeitlichung, die jemand oder etwas durch Inszenierung oder Ereignishaftigkeit memorialisierbar hält.» (Bohn 2017, 43)

153 Der Szenenbegriff wird nicht auf Szenenkulturen wie der Häuserbesetzerszene, Technoszene oder Partyszene usw. angewendet (vgl. Muri 1999; Schweinhäusser 2010 u. a.) oder spezifisch als Vergemeinschaftungsform in der Jugendforschung (Hitzler, Bucher und Niederbacher 2001) verstanden. Obschon diese Konzepte schlussendlich auf die goffmanschen Alltagsdramaturgien zurückgreifen (mit den spezifischen Lebensstilisierungen einzelner oder mehrerer Personen mit Ein- und Ausschlusspraktiken).

Er führt weiter aus:

«Die Szene ist die primäre Form der Entwurfssynthese einer Deutungseinheit. D. h. sie ist eine kulturelle Form, die sich in jedem Medium bildet.» (Bohn 2007, 43)

Weil die fotografierten Ereignisse vergangen sind, werden Szenen überhaupt erst darstellbar (im Unterschied zur Präsenz der Performanz der Bildbetrachtung, welche fast nicht darstellbar ist). Dazu erläutert Heiko Christans:

«Szenen sind ein wenig provisorisch oder vorläufig – und damit dem schnellen Verständnis zugänglicher, solange sich ein ebenso vorläufiger Kontext herstellen lässt. Szenen modellieren Informationen zu überschaubaren, anschlussfähigen Gefügen und helfen so, Kommunikation und Verstehen zu organisieren. Szenen – und das ist das zentrale Paradox aller Ausführungen zum Thema – weisen keine einheitliche Form auf, ja es ist noch nicht einmal von der relativen Konstanz einiger Elemente dieser Form auszugehen. [...] Das Szenische hat unbenommen sehr viel mit den Techniken und Bedingungen des menschlichen Verstehens zu tun, aber es ist deshalb kein Existenzial, sondern ein historisch wandelbares Formenelement, das dem Verstehen seinerseits durchaus zugänglich ist.» (Christans 2016, 35–36)

Szenendarstellungen werden damit zu einer Anschauung von Zeit. Sie werden über das Moment der Choreografie der Handlung zu einer wiederholbaren, beobachtbaren Handlungseinheit wie auch im Film. In den Szenendarstellungen wird sozusagen durch die Praktiken der Figuren Kultur sichtbar. Ihre Inszenierung weist eine protomediale Form auf. So schreibt Ralf Bohn:

«Das Inszenieren ist somit ein Versuch der (Rück-)versetzung in die ›ursprüngliche‹ Szene oder in die Situativität von Subjektivität, aus welcher heraus die Bedeutungen und die Vorgänge ihre Realisierung als legitimiert erweist, dort, wo die Autorschaft als geglücktes Modell der Selbstsetzung sich über alle Schwierigkeiten von Mehrdeutigkeit hinweggesetzt hat.» (Bohn 2015, 143)

Diese Autorenschaft zeigt sich auch als Selbstautorisierung in dem Sinne, dass Ereignisse als Szene stets auf Grundlage einer andern Implikation (wie auf visuellen Vorbildern oder Vorstellungen) passieren. Die Inszenierung kann folglich im praktischen Sinne auch die Funktion einer Gebrauchsanweisung annehmen. Sie gibt Aufschluss darüber, wie die Autorisierung zu gebrauchen ist.

Plan der Inszenierung narrativer Handlung bei Szenendarstellungen

Der Inszenierungsgrad einer narrativen Handlung umfasst in der Fotografie nach Goffman (1981, 57) das Spektrum vom Schnappschuss (der Szene, die sich mehr

oder weniger unabhängig von der Kamera abgespielt hat) bis hin zur offenen erfundenen Szene (Fotoinszenierung). Die retuschierten Szenen (Bildmontagen) oder verfälschten Szenen (durch Verwendung von Fotos aus sekundärem Verwertungszusammenhang oder mit verfälschten Bildlegenden) sind für die vorliegenden Fotoethnografien nicht relevant und werden deshalb nicht erörtert. Ebenso vernachlässigt wird die (offen) erfundene Szene, wie sie vor allem in der Werbung oder in der Kunst praktiziert wird (ebd., 59–60).

Unter Sehen und Gehen habe ich auf den Schnappschuss verwiesen (Kap.3.2), als Infragestellung des Normalitätskonstrukts. Kritisch zur Schnappschussituation zu ergänzen bleibt, dass hier auch das Moment der Macht der Fotografierenden über die soziale Situation zu berücksichtigen ist. Damit beziehe ich mich auf Goffmans Posieren der Involvierten als Anpassungsreaktion (vgl. Goffman 1977, 1979) und den schützenden «Panzer des bürgerlichen Individuums» (Elias 1969, 371) gegen das Unwohlsein vor der Kamera.

Bleiben wir bei den szenisch gerahmten sozialen Situationen, so lassen sie sich von der Pose aus erforschen. Das Repertoire reicht von symbolischen Gesten bis hin zu rituellen Handlungen. Es sind Praktiken, welche einerseits unmittelbare Affektäußerungen sind, andererseits aber als Auslöser symbolisch vorgeformter Emotionen und Ausdruckshandlungen wirken (Soeffner 2004, 206–207).

Nach Georg Soeffner ist davon auszugehen, dass wir uns nahezu ausschliesslich in typisch szenischen Arrangements bewegen. Dazu gehören beispielsweise Eröffnungsszenen, die je nach dem Wissen der Beteiligten über den folgenden Inszenierungstypus formal-institutionell (zum Beispiel Aufrichtungsfest FE 4, Eröffnung Hausverschiebung FE 2), informell-alltäglich (zum Beispiel Morgengruss des Kranführers FE 4, Teamvorstellen Kügelibahnrennen FE 1), oder intim-vertraulich (spontane Umarmung Osterhasen FE 1) ausgestattet werden können. Sie sind innerhalb ihres Darstellungstypus weitgehend durch spezifische Regieanweisungen in ihrem rituellen Ablauf und pragmatischen Sinnhorizont geprägt (vgl. ebd., 175). Gerade rituelle Handlungen sind beliebte Fotomotive und für fotografische Rahmungen bezeichnend. Dazu gehört die Verewigung eines symbolgeladenen Moments. Dazu gehören die Möglichkeit, sowohl Personen als auch Objekte bildfüllend zu projizieren (um Aussagen über die *condition humain* auszudrücken) oder emblematische Szenensignale fotografisch darzustellen.

Der Inszenierungsgrad einer Fotografie ist für die Betrachterinnen und Betrachter zumeist schwierig einzuschätzen, auch in den vorliegenden Fotos, da sie in der abzubildenden Szene nicht zugegen waren und zwar unabhängig davon, ob der Inszenierungsgrad relevant ist oder der vermittelte Eindruck bedeutsam ist. Dennoch gibt es nach Goffman Anhaltspunkte, um eine gestellte von einer ungestellten Szene zu unterscheiden. Es sind Indizien, die zumeist auf der Absicht der Fotografierenden, Bildproduzierenden beruhen, eine Szene zeigen zu wollen, die in gewissem Sinne voller und reichhaltiger erscheint als die real wahrgenommene.

Die Szenen werden sozusagen vorsätzlich choreographiert, um eindeutige Sachverhalte zu vermitteln. Goffman (1981, 72–84) hebt folgende drei Indizien hervor:

- *Kommerzieller Synkretismus*: Die einzelnen Objekte und Figuren des Abbildes mögen zwar real vorstellbar sein, deren Kombination ist jedoch in der Realität nicht vorstellbar oder gar unmöglich;
- *Anschein eines spontanen Engagements der Beteiligten*: Dabei wird das klar erkenntliche Indiz von Verkrampftheit / Gestelltheit der Modelle thematisiert sowie eine nicht übereinstimmende körperliche Orientierung der Abgebildeten, um sich vorteilhaft zur Kamera zu positionieren;
- *Privilegierte Kamerabedingungen*: Dazu zählt einerseits das Privileg einer Situationswahl, beispielsweise eines Schauplatzes, welcher soziale Rechtfertigung braucht, andererseits dasjenige eines konkreten Kamerastandorts (mit freiem Blick auf vollständige Szene). Dazu gehören verstellte Objekte, Gruppenkonstellationen, bei denen die Figuren nicht – wie bei der alltäglichen zwischenmenschlichen Interaktion zu beobachten ist – in einer einander zugewandten Haltung stehen, sondern sich nach der Kamera orientieren.

Den Zwischentypus des «arrangierten Schnappschusses», den Goffman einbringt, finden wir in Werbefotografien (insbesondere in Imagebroschüren). Dieser ist dadurch definiert, dass eine Situation geschaffen worden ist, welche die zu fotografierenden Modelle zu Aktionen angeregt hat, die wiederum schnappschusssträchtige Situationen evoziert haben und dann aufgenommen worden sind. Sie sind beliebt, da sie im Unterschied zum Porträt, Dynamiken aufzeigen.¹⁵⁴

Wie bereits beim Auflauern des «entscheidenden Augenblicks» in der Reportagenfotografie, dem Entscheidungsprozess des fotoauslösenden Moments sind professionelle Fotografinnen und Fotografen auch auf Wiederholungen in realen Szenen sensibilisiert, um narrative Handlungen mit ihrem medientechnischen Filter aufzunehmen. Auf Grund der erheblichen Verweildauer an dem fotoethnografisch erforschten Orte war es mir jeweils möglich, gewünschte Szenen abzuwarten, ohne zu arrangieren.

Benutzen wir die Fotografie als fotoethnografisches Forschungsinstrument, so liegt ihr grosses Potenzial gerade darin, dass Routinen, «selbstverständliche» Handlungen oder gesellschaftlich negativ bewertete Tätigkeiten aufgenommen, gezeigt werden können. Es sind Praxen, welche oftmals in Schilderungen, Gesprächen ausgeblendet werden. Diese Praxen und entsprechendes Wissen da-

154 So hat Julia Franke (2009, 47–56) die fotografische Repräsentation von Arbeit gerade im digitalen Zeitalter anschaulich über Fotos in Imagebroschüren analysiert. Dadurch, dass die Tätigkeit Arbeiten in Büros wenig sichtbar gezeigt werden kann, werden Szenen arrangiert.



Abb. 33: FE 1, Veranstaltung im Letzipark zu asiatischen Kampfsportarten, 28. Februar 2009.

hinter werden erkenntnisgewinnend beispielsweise in *workplace studies* erfasst (vgl. Harper 2001; Burri 2008; Knoblauch 2000; Coover 2004).

Normen zur Beurteilung von Szenen fotografien

Die Normen der Beurteilung einer Szenendarstellung beziehen sich auf die Erfüllung ihrer Funktion, nämlich der Darstellung einer narrativen Handlung. Szenenfotos werden folglich vor allem dahingehend beurteilt, ob eine Szene montiert oder gestellt worden ist und, ob dies offen oder heimlich geschehen ist (Goffman 1981, 72–76). Versuche ich die Indizien der Inszenierung für das Einzelbild der vorliegenden Arbeit offenzulegen, so greife ich mit der Symbolisierung eines ausdrucksstarken Moments und der Blicktechnik des eingegrenzten Sehens durch jeweilige feste Objektivgrößen, wenig weitwinklig, durchaus in die sozialen Situationen ein. Dies, auch wenn Goffman Szenenbilder per se als Fotografien mit geringem Formalisierungsgrad beschreibt. Fest steht, dass es sich bei der Inszenierung sowie bei der Performanz bei den Betrachterinnen und Betrachtern um einen dynamischen, reziproken und somit sozialen Zeitbegriff handelt (Bohn 2015, 180).

Vorher-Nachher-Darstellungen

Zusätzlich zur fotografischen Rahmung sozialer Situationen (Szene, Porträt) liegen in den nachfolgenden Langzeitbeobachtungen auch fotografische Rahmungen parametrischer Situationen vor, die über das Refotografieren als Vorher-Nachher-Darstellung entstanden. Dazu wird eingangs das Genre der Refotografie vorgestellt, nachfolgend werden die Ordnungsparameter zur Standardisierung

von Situationen kulturwissenschaftlich hinterfragt und ihr Ansatz betreffend ihres Erkenntniswertes reflektiert.

Darstellungsform Vorher-Nachher – Genre der Refotografie

Unter Refotografien werden zwei oder mehrere Fotos gleichen Motivs oder Blickwinkels gezählt, die zu unterschiedlich datierten Momenten aufgenommen wurden und ein Ensemble bilden. Diese Vorher-Nachher-Rahmung akzentuiert eine Fotosituation in Bezug auf ein Ereignis, ein Geschehen, welches explizit nicht abgebildet ist. Sie folgt dem vergleichenden Sehen.¹⁵⁵

Auch wenn es sich dabei häufig um figurenleere Abbildungen handelt, die sich nach Goffman von sozialen Situationen als parametrische abgrenzen, werden sie als sozialtheoretisch gefasst (Kap. 3.1). Denn wie mehrfach hervorgehoben, wird ein vitalistischer Begriff des Urbanen und der fotografierten Dinge gewählt. Über den von den Betrachtenden sinngenerierenden Zwischenraum zwischen den Fotos führt die Rahmung zu einer spezifischen Rezeptionsästhetik. Eine jeweilige Fotosituation basiert also nicht auf dem Einzelbild¹⁵⁶, sondern wie bei der Hausverschiebung FE 2 auf Bildpaarungen (z. B. **Abb. FE 2.36–FE 2.37**) oder bei der Wohnorttransformation FE 4 über die Jahre sich erstreckenden Fotoreihungen des Wandels (z. B. **Abb. FE 4.293–FE 4.308** oder **Abb. FE 4.312–FE 4.330**). Dies im Unterschied zur Shopping Mall (FE 1), deren Fotosituationen ich jeweils als einzelne Szenen fotografiert habe, die sich zwar in einer Reihung vergleichend repräsentieren lassen, aber nicht als Vorher-Nachher konzipiert worden sind. Die Vorher-Nachher-Rahmung gilt es als soziale und mnemotechnische Praxis¹⁵⁷ sowie als erkenntnisgewinnenden Ansatz für die Fotos zu durchleuchten.

Aus dem Alltag bekannt und beliebt sind Vorher-Nachher-Darstellungen in der Werbung. Es sind empirisch-experimentell anmutende Parallel- oder Vorher-Nachher-Beweise, die ein quasi wissenschaftliches Setting schaffen, in dem die Qualität eines getesteten Produktes bewiesen wird. So werden in Modezeitschriften und Produktwerbungen mediale Repräsentationstechniken von Körpertransformationen beispielsweise durch Diäten, Haarwuchsmittel oder Frisuren klassisch über Vorher-Nachher-Bildpaare dargestellt. Es sind Praktiken des Schönheitshandelns, die nicht nur als Selbsttechnologien (Foucault) auf Normen hinzahlen, sondern auch in ihrer Repräsentation. Die Frauenzeitschrift «Brigitte» hatte eine Verwandlungsserie «Vorher-Nachher» «ganz normaler» Frauen im Jahre

155 In der Kunstgeschichte sind Verdoppelungen des Bildfeldes bekannt, wie die christliche Tradition des Diptychons, die Stereofotografie ab Mitte des 19. Jahrhunderts sowie die Bildkombinatorik (vgl. Blum, Bogen et al. 2012).

156 Obschon das Einzelbild als Ausgangspunkt irreführend sein kann, da Fotos stets als serielles Produkt mitzudenken sind, über Bilder im Kopf, Vorbilder, Nachahmungen und hier natürlich auch über die Auswahl aus Bildkorpus und Einbezug in Bildsequenz.

157 Unter der von den Griechen erfundenen Mnemotechnik wird nach Frances A. Yates (1990, 7) ein Bündel an Praktiken der Gedächtniskunst verstanden, mit der Orte und Bilder memoriert werden. Ein geschultes Gedächtnis war in der Zeit vor dem Buchdruck sehr wichtig. Dazu galt es zu einem gewissen Grad immer die Psyche als Ganzes mit zu beteiligen, um die Bilder im Gedächtnis zu manipulieren, aktiv zu erinnern.

1957 gestartet, die dann von anderen Zeitschriften übernommen wurde. Kulturgeschichtlich unterliegen sie dem tradierten Motiv vom «hässlichen Entchen zum schönen Schwan» (vgl. Klink 2014, 188–189).¹⁵⁸

Das Genre der *Refotografie* ist auch für (*stadt-*)*landschaftliche Vorlagen* beliebt. Ein Klassiker der städtischen Bildreihe meiner Generation sind die gemalten Bildtafeln aus den 1970er-Jahren im Bilderbuch «Hier fällt ein Haus, dort steht ein Kran und ewig droht der Baggerzahn oder die Veränderung der Stadt» (Müller 1976). Insbesondere für historische Stadtforschungen werden die Gegenüberstellungen von Fotos verschiedener Zeiten – die Stadt einst und jetzt – als unverzichtbar dokumentierendes Analyseinstrument eingesetzt. Vergleichbar sind baugeschichtliche Aufnahmen des «alten Zürichs» und der ersten Urbanisierung (vgl. Conrad 1965), die erneuten Urbanisierungen der einstigen Industriestadt Manchester (Dubowitz, Ward 2014), der gegenwärtigen Stadtbestand Lübecks nach dem Wiederaufbau nach dem zweiten Weltkrieg (Düwel, Stimmann 2013), die in verschiedenen Medien kursierten Flugbilder des kriegszerstörten Aleppo oder von einem «Corona-Lockdown» gezeichnete Orte.

Seit der Digitalisierung und dank Compositing-Software hat sich das Abfotografieren von Postkarten als klassische Remediation (Bolter, Grusin 1999) vor Ort vereinfacht und ist populär geworden. Verschiedene webbasierte Plattformen bieten Software für Städtevergleiche beispielsweise verbunden mit Google Street View an.¹⁵⁹ Remediativ wurden auch die historischen Pariser Stadtansichten von Eugène Atgets, die u. a. Walter Benjamin (1982, 23–24) – als fotografische Fixierung des alten Paris im Zuge der Modernisierung – umschrieben hatte. Sie liegen nun hundert Jahre später erneut fotografiert vor (Rauschenberg 2007).

Als Vorher-Nachher-Ansatz, und mit der fotoethnografischen Arbeit der Wohnorttransformation verwandt, sind die von 2005 über 15 Jahre bis 2020 geplanten fotografischen Langzeitbeobachtungen zur Stadtentwicklung Schlierens (Görlich, Wandeler 2006).¹⁶⁰ Ausgehend von 63 Standorten im gesamten Stadtgebiet Schlierens fotografieren Fotografinnen und Fotografen alle zwei Jahre unter denselben Aufnahmebedingungen Übersichten. Serien von Detailaufnahmen wiederholen sie alle fünf Jahre. Ihre Standpunkte befinden sich im Zentrum sowie in den ehemaligen Industriegebieten, in denen grosse Neubauprojekte realisiert wurden und werden. Parallel dazu beobachtet das Projektteam die diskreten Veränderungen in Wohngebieten und Grünräumen, womit es den räumlichen Wandel einer Gemeinde als Instrument für nachhaltige Siedlungsentwicklung bereitzustellen beabsichtigt. Ein einmaliges Fotoprojekt für die Schweiz. Im Unterschied zu den hier vorliegenden fotoethnografischen Arbeiten, fokussier(t)en

158 In Deutschland sind solche Vorher-Nachher-Rahmungen interessanterweise einzig bei operativplastischen Eingriffen das heisst schönheitschirurgischen Leistungen – wo manipulative Bildbearbeitungen mit Photoshop schwierig zu eruieren sind – nach wie vor nach dem Heilmittelwerbegesetz (HWG) verboten (vgl. Verbot des § 11 Abs. 1 Satz 3 HWG).

159 Es wird einzig auf eine bekanntere Compositing-Software zum Städtevergleich verwiesen (<https://www.historypin.org/fr/>, abgerufen: 8. 6. 2017).

160 Sämtliche Informationen sind auf einer Internetplattform veröffentlicht (www.beobachtung-schlieren.ch, abgerufen: 20. 6. 2019).

die Fotos in der Langzeitbeobachtung Schlierens verstärkt auf den gebauten Raum und nicht wie hier auf die kulturwissenschaftliche situationsbezogene Perspektivierung.¹⁶¹ Die vorliegende Fotoethnografie ist also dezidiert auf Perspektiven verschiedener Akteure und Betroffener der Transformation ausgerichtet. Bei der Wohnorttransformation in Schwamendingen (FE 4) sind verdichtend zu den Forschungsgesprächen und zum Fotografieren weitere Vertiefungen aus zwei durchgeführten Forschungsseminaren (2013, 2014) mit Wahrnehmungsspaziergängen, Interviews und Filmen vor Ort erfolgt (Kap. 2.4, Kap. 3.3). Ähnlich – beziehungsweise in Schlieren verstärkt, durch eine zu den Fotos hinzugefügte parallele auditive Forschungsstrategie der *soundscape*s – wurde die ästhetische Wahrnehmung fokussiert, und zwar über die konzentrierte Aufmerksamkeit auf die sinnliche Tätigkeit der Wahrnehmung der Veränderungen zwischen den Bildern. Ebenfalls eine differenzierte Wahrnehmung der atmosphärischen Qualitäten ermöglicht die Kombination von Fotos aus unterschiedlichen Entstehungszeiten. Dies, indem Veränderungen, die langwierig und von Auge nicht direkt sichtbar sind, über die zeitlichen Distanzen ihrer Bildreihung und der damit verbundenen ästhetischen Erlebnisqualität sichtbar gemacht werden.

Überlegungen zur Rahmung des Vorher-Nachher-Ansatzes

Bei der zweitägigen Verschiebung des MFO-Gebäudes in Oerlikon im Mai 2012 handelte es sich um einen Anlass, der verschiedenste Mediatisierungsformen voraussetzte, um den Vorgang explizit wahrnehm- und sichtbar zu machen. Ich entschied mich im Vorfeld dazu, die fotografisch wahrzunehmenden Veränderungen mit der anschaulichen Vergleichsebene des Vorher-Nachher aufzuzeigen; einen Ansatz, den es kritisch zu durchleuchten gilt. Wie unten noch ausgeführt wird, wollte ich die Hausverschiebung (FE 2), die in ihrer Materialität augenfällig ist, mit Spuren sinnlicher Wahrnehmung von Raum und Zeit, der subjektiven Empfindung von Nähe und Distanz, mit subtil sozial veränderten Grenzziehungen verknüpft, sichtbar machen. Dies aus der Alltagsperspektive als direkte «Nachbarin».

Damit die Re-Fotografien als Vergleich zu den Ausgangsbildern funktionieren, sind standardisierte Ordnungsparameter vorteilhaft. Theoretisch ist es klar, dass die Standardisierung von Erst- und Folgeaufnahmen zeitlich, räumlich und inhaltlich einzugrenzen ist (vgl. Arbeit mit Kontrollgruppen). So werden für natur-, medizinwissenschaftliche Refotografien geeignete «neutrale» Räume ohne Sonneneinblendung gewählt, die Kameraeinstellungen standardisiert. Inzwischen liegen ausgereifte Softwareprogramme vor, welche Kamera und Computer über eine Steuerungsleitung verbinden und damit Profileinstellung für exakt zu übernehmende Folgefotografien zur Verfügung stellen. Ich hatte es vorgezogen, die Folgefotografien im Verständnis der Unwiederholbarkeit von Situationen, jeweils

161 Ausnahme in Schlieren bildete der Schwerpunkt durch ein kooperatives Forschungsseminar 2016 mit Studierenden der Universität Zürich/ISEK und der ZHdK/Master Fine Arts, die mittels Video-Interviews Transformationsbiografien erstellten. Die Befragten wurden ausgehend von den Fotostandorten der Langzeitbeobachtung in Form von Videos mit dem Bildarchiv verknüpft.



Abb. 34: Vorher-Bild. Blick aus dem Nachbarhaus (Pausenraum) während der Vorarbeiten für die Hausverschiebung, 19. April 2012. Abb. 35: Nachher-Bild. Blick aus Nachbarhaus (Pausenraum) während der Hausverschiebung, 22. Mai 2012.

vor Ort intuitiv und auf Verlass der Augen, einem geschärften Beobachtungssinn und einem vorliegenden Fotoabzug aufzunehmen.

Bei der ersten Aufnahmewiederholung wurde mir über die Fotopraxis das Dilemma zwischen fotografischer Konditionierung und kulturwissenschaftlicher Fokussierung bewusst vor Augen geführt, wie anschliessend ausgeführt wird.

So stand der oben gezeigte braun-weiße Fellsessel im Pausenraum des Nebengebäudes jeweils im Aufenthaltsraum dem Tisch und weiteren Stühlen zugewendet (Abb. 34), was aus der Funktion des Raumes verständlich ist. Durch den Fotosucher die aufzunehmende Nachher-Situation justierend (Abb. 35), erappte ich mich, wie ich mit dem vergleichenden Kamerablick den Sessel, der während der Hausverschiebung zum Fenster nach draussen gedreht war, (womöglich mit bequemem Abstand zum Sofa, um die Beine auf ihm auszustrecken), gleich wieder in die gewohnte Position zum Tisch «zurecht-» bzw. umdrehen wollte. Dies, um das Bild in der möglichst exakten Bildparallelität – mit Fokus auf den verändernden Aussenraum als isolierte «verändernde Variable» – zurecht zu schieben.

Dabei war es doch meine ethnografische Absicht, die Illusion konstanter Identitäten – auch mögliche Wechselspiele laufender (sozialer) Veränderungsprozessen – sichtbar zu machen. Es sind Prozesse, die aus weiteren Bildern dieser fotoethnografischen Arbeit hervorgehen und sich zeigen lassen, wie beispielsweise den Bildern des Pausenraums mit rotem Sofa (Abb. FE 2.36–FE 2.37). Die Wahrnehmung wird zunächst auf unscheinbare Details im Bild gelenkt, an denen ebenso die Veränderungen im Nachbarshaus ablesbar werden oder bei den situativen Lichttemperaturen (Abb. FE 5.3–FE 5.4).

Indem ich ein Vergleichsmoment herstellte, wurde mir klar, dass ich es eingangs nach ästhetischen Parametern nachstellen wollte und damit nicht nur die sozialen Veränderungsprozesse, sondern auch weniger auffällig unterschiedliche Lichtqualitäten bereits mitverfälscht hätte, was zu gewissen Abwägungen des Er-

kennntnisinteressens führt.¹⁶² Daraus haben sich mir einige Fragen zur Erkenntnisgewinnung mittels des Vorher-Nachher-Ansatzes gestellt.¹⁶³

Für mich liegt rückblickend in Bezug auf das vergleichende genaue Hinsehen ein qualitativer Unterschied zwischen der Praxis des Refotografierens und derjenigen der Bildbetrachtung vor. Denn über das Refotografieren ist eine intensive Auseinandersetzung mit der Situationsrahmung, den vorgefundenen Situationsdeterminanten Verschiebungen zwingend, welche die Veränderungen erlebbar und die Nachahmung als einen mimetischen Blick, wie ihn Christoph Wulf beschreibt, zu ermöglichen:

«Der Blickwechsel wechselt zwischen Bild, Körper und Medien hin und her; er verweilt weder im Körper noch im Bild, sondern entfaltet sich im Zwischenfeld zwischen ihnen.» (Wulf 2014, 49) Es ist dieser Prozess, der es dem Menschen ermöglicht, die Einmaligkeit der Welt in ihrer historischen Ausprägung wahrzunehmen (ebd. 52).

Beim Hin- und Herpendeln der Augen werden Unterscheidungskriterien evoziert, die möglicherweise zu dichotomen Kategorisierungen führen wie alt – jung, präsent – nicht präsent usw. Dabei stellt sich mir die Frage, ob mit dem schielenden Blick einer Betrachterin oder eines Betrachters lediglich eine additive und nicht eine analytische Veränderungsdifferenzierung erfolgt, die vergleichbar mit dem Heureka beim Memory-Spiel ist. Gerade unter dem Aspekt der Zeit, auf die das Vorher-Nachher fokussiert, bleibt aber gerade der eigentliche Prozess der Zeit bzw. des *Veränderungsprozesses* und mit ihm die Dauer in den Fotos abwesend. Es werden zwei Vergleichsansichten der Wirkung gezeigt und ihre Verbindung überbrücken die Betrachterinnen und Betrachter.

Fest steht für mich, dass es sich um eine ontologische Fotomethode handelt, da es (zwei) fixierte vergangene Aufnahmemomente sind, die in eine Reihe gesetzt werden. Es stellt sich aber die Frage, ob die vergangenen Zeitpunkte einen nostalgischen Erinnerungsblick bestärken (und zwar in umkehrbaren Richtungen der Aufnahmemomente), der keine prinzipielle Offenheit der Aktualisierungs- und Werdeprozesse zulässt. Ein solcher Blick würde die zeitliche Komplexität vernachlässigen, da ihm, in Abgrenzung zur Modalzeit (als Zeitlichkeit des Daseins mitlaufender Eigenzeiten mit Erinnerungen, Erwartungen), die Öffnung in die Zukunft verweigert bleibt.¹⁶⁴ Vermag der sinngenerierende Zwischenraum jedoch

162 Denn die Vergleichbarkeit muss trotz der obigen Kritik auch ästhetisch exakt erarbeitet werden, da sie sonst an Glaubwürdigkeit einbüsst, wie beispielsweise die Fotodokumentation mit Refotografien zur Gentrifizierung in Belgrad zeigt (vgl. Krusche, Klaus 2015, 77–108).

163 Mit Ausnahme eines angelsächsischen Beitrags zur Refotografie, der vom Fotografen Mark Klett und Soziologen Jon R. Rieger grob skizziert wird (vgl. Margolis, Pauwels 2011), fehlt der Ansatz in der sozialwissenschaftlichen Forschungsliteratur.

164 So weist Gesa Lindemann (2014, 171) darauf hin, dass in der digitalen Zeit und der Vorher-Nachher-Reihung umkehrbare Richtungen möglich seien. Sie setzt sie in Gegensatz zum Gefälle der Modalzeit, welche eine Richtung von der in die Gegenwart übergehenden Zukunft in die Gegenwart hinein nimmt, die zu einer vergangenen Gegenwart wird, die von der aktuellen Gegenwart getrennt ist (und dadurch Realität schafft).

ein *Narrativ* hervorrufen, wie dies explizit Standfotografien¹⁶⁵ tun, um beim Zeitfluss in der Fotografie zu bleiben, so generiert er neue Erkenntnisse.

Im Unterschied zum Film, ist die Bewegung, welche der schielende Blick über die Fotos macht, virtuell und nicht aktualisiert (vgl. Nsiah 2011, 75) und bewegt sich im Präteritum als Zeitmodus der Betrachtung gegenüber der Präsenz im Film (Kap. 4.2). Der schielende Blick stellt aber ebenso wie beim Film Fragen an ein Wahrnehmungsdispositiv, das die Veränderungen transportiert.

Konkret stellt sich für mich die Frage, inwiefern die Rezipientinnen und Rezipienten durch die Leerstelle zwischen den Einzelfotos als Störung zu einem poetischen Akt eingeladen werden und inwiefern die Fotos Assoziationen auszulösen vermögen. Mit den Assoziationen nähern wir uns erneut den Qualitäten von Metaphern, wobei sich die vergleichende Vorher-Nachher-Rahmung im Sinne einer Verdoppelung vom Metaphernhaften absetzt. Denn so spielt das kulturelle Gedächtnis mit der Dynamik der Wiederholung, obschon, wie eingangs erwähnt, jedes Einzelbild als situationsbezogenes nicht wiederholtes Bild verstanden wird. Gerade die vermeintliche Anknüpfung an die Wiederholung führt zu mikrologisch konzentrierter Betrachtung sorgsam einzusammelnder Verschiebungen zunächst unscheinbarer Details, an denen sich die Veränderungen in der Vorher-Nachher-Rahmung manifestieren:

«Je länger man sich auf dieses Spiel einlässt, umso sensibler kann man werden noch für die feinsten der in diesen Bildern eingetragenen Spuren. Die sich in der augenscheinlichen Identischen abzeichnenden Differenz wird hier zum eigentlichen Ereignis der Betrachtung.» (Siegel 2012, 354)

Inwiefern das intensive langsame Sehen des Vergleichens nicht nur beim Fotografieren, wo ein Internalisierungsprozess stattfindet, erkenntnisgewinnend ist, sondern als Rezeptionsästhetik auch bei den Betrachterinnen und Betrachtern als aktive Erinnerungsleistung glückt und zu anschaulichen Erkenntnissen führt, hängt wiederum von den Erfahrungen, bekannten Gesten, Erinnerungen und Erlebnissen ab, welche die Betrachterinnen und Betrachter durch die gezeigten Momente abrufen und formieren können.

165 Dazu möchte ich auf die aussagestarken Standfotografien in Form inszenierter Schwarzweiss-Szenefotos «Untitled film stills» von Cindy Sherman (1990) als gewichtigen Klassiker hinweisen.

Fotografische Aneignung einer Shopping Mall

Kapitel 5

Die Fotografien der nachfolgenden Fotoethnografien ©Eva Lüthi habe ich im Zeitraum von 2008 bis 2017 aufgenommen. Ausführlichere Informationen zu den einzelnen Fotografien sind im Abbildungsverzeichnis aufgeführt.

Sämtliche Fotografien ©Eva Lüthi

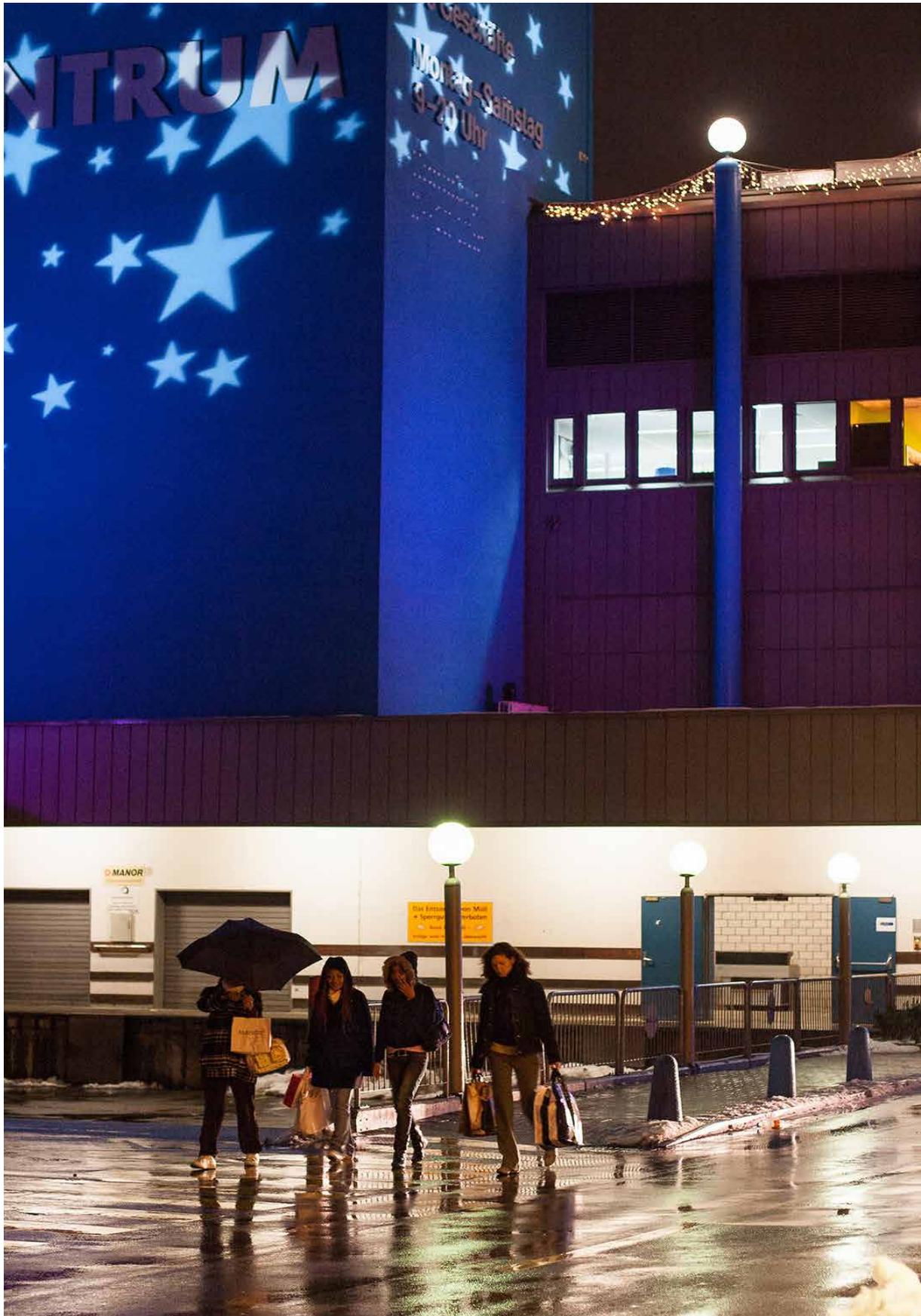


Abb. FE 1.1: 20. Dezember 2008.

5.1 Forschungsort, Bildmachung und visuelle Verdichtung

Das erste fotoethnografische Forschungsfeld (FE 1) begann ich ab Dezember 2007 zu bearbeiten. Es befand sich im noch unspektakulären, erst halb *im Umbruch* befindlichen Zürcher Stadtteil Altstetten mit «ungenutzten» Flächen, umgenutzten Lagerhallen u. a. als Brockenhausschuppen, die mich schon immer faszinierten. Die Transformation dieses Stadtteils wurde der inneren Verdichtung zugeteilt und beschrieben (Kap. 2.3).

In den Fokus genommen habe ich das Einkaufszentrum Letzipark¹⁶⁶ das als «räumlich-sinnliches» Gebilde der Moderne wie ein «Raumschiff mit Greifarmen» (Bareis 2007, 163) im Jahre 1987 in Altstetten gestrandet ist. Das Areal ist von Hauptverkehrsstrassen umschlossen und zum Zeitraum der Fotoaufnahmen auf den motorisierten Individualverkehr ausgerichtet; durch eine Shell-Grosstankstelle mit Waschstrasse, ein McDonalds-Restaurant mit Drive-In-Schalter, die Autovermietung «Avis» sowie ein fünfstöckiges Parkhaus mit 1500 Parkplätzen, das während der geregelten Einkaufszeit gratis genutzt werden durfte sowie einem Dancing auf dem Dach des Einkaufszentrums. Noch vor der Innenstadt führ-

te das Einkaufszentrum im Jahre 2008 die verlängerten Ladenöffnungszeiten ein.

Während drei Jahren, von Dezember 2007 bis Januar 2011, fotografierte ich rund alle drei Wochen zu verschiedenen Tageszeiten, vornehmlich zu Ladenöffnungszeiten. Im Juni 2008, während der Fussballeuropameisterschaft im angrenzenden Fussballstadion, und im März 2009 hielt ich mich ganztags im Areal im und um das Einkaufszentrum auf, ansonsten dauerten die Fotoaufenthalte jeweils rund zwei Stunden und erfolgten am häufigsten an Nachmittagen (Angaben zur Erhebung im Anhang FE 1).

Aus insgesamt 45 Fotoshootings ergab sich ein Bestand an rund 7500 digitalen Fotos, die ich mit einer hochwertigen Kleinbildkamera aufgenommen habe. Nach mehrmaliger Sichtung des vorliegenden Fotomaterials entschied ich mich in einer Frühphase für den konsequent verwendeten medien-technischen Filter *der Rahmung von sozialen Situationen* mittels querformatigen *Szenenbilder* in der Shopping Mall und vereinzelt hochformatigen *Porträts* im Umfeld des Einkaufszentrums. Damit unterliegt die Repräsentation der ersten Fotoethnografie dem Bildkonzept der fotografischen Rahmung sozialer Situationen nach Erving Goffman (Kap. 4.4), die nachfolgend auf die Herstellungspraxen konkretisiert werden.

Die Szenenbilder in der Shopping Mall grenzen sich von den stark verbreiteten visuellen Referenzen im Internet und in Bildbänden ab, welche in der Regel die Gesamtarchitektur mittels sakralen Weitwinkelaufnahmen zeigen und damit den machtpolitischen Diskurs des Raumtyps

166 (www.letzipark.ch, abgerufen: 7.12.2010) rund 60 Geschäfte aus den Bereichen Bekleidung, Dienstleistung, Hobby und Freizeit, Schuhe, Warenhaus sowie Wohnen und Haushalt. Die Mehrheitsbeteiligung hält «Coop», eine der führenden Detailhandelskette der Schweiz.

hervorheben. Dieser wird auch verbal mit Begriffen wie Halle, Tempel, Kathedrale oder auch Globaldesign symbolisch stark geführt.

Die gezeigten Fotos nehmen die Mikrostrukturen der Mall von oben auf, und zwar mit Blick von der ersten Galerie herunter, wie ihn die Besucherinnen und Besucher häufig einnehmen (**Abb. 24**). Er richtet sich auf die handelnden Personen, ihre kommunikativen Praktiken, welche sich sichtbar über ihre Körper vollziehen und die in wechselseitiger Beziehung zu den Ordnungsstrukturen und Normierungen des Raumes stehen. Gezeigt wird das Verhältnis von Raum und Kultur in sich wandelnden Bezugssystemen der Nutzungs- und Entertainmentfläche der Mall als Situationsreihungen.

Für die Szenenbilder habe ich die leicht zum Telebereich tendierende Brennweite von 85 mm benutzt, welche dem menschlichen Auge sehr nahekommt. Der gewählte Bildausschnitt einer Totalen ist in Bezug auf den Handlungsspielraum der Mall-Szenen eingeschränkt. Diese eingeschränkte Blicktechnik und Perspektivenführung ermöglichen und zwingen mich zugleich, die Bilder zu entrümpeln und die vorgefundene Darstellungskomplexität zu reduzieren. Eine solche Fokussierung hat mir dazu verholfen, visuell zu Einheiten zu gelangen und die Logik des Verstehens zu stärken. Damit beabsichtigte ich, mich visuell vom Einzelbild eines Wimmelbildes, wie wir sie insbesondere aus den Bilderbüchern für Kinder mit thematischen Alltagsszenen kennen, zu entfernen.

Zur Bildsprache der Szenenbilder gehören auch die Ähnlichkeitsbezüge der visuellen Situation. So erscheinen im Bild immer wieder die Lampen, gleiches Mobiliar oder Ausschnitte des

Steinbodens. Den Bildauslöser drückte ich mit dem Aufspüren eines verdichteten Moments, wie ich ihn bereits oben anhand der Fotografie der Szene einer Zugfahrt durch die Mall-Winterlandschaft ausgeführt habe (Kap. 3.3); einem Moment, das den vorgefundenen Handlungsprozess auf den entscheidenden Augenblick transportiert, indem es eine narrative Handlung des Vorher- und-Nachhers andeutet. Zudem wurden die abgebildeten Personen in einer Situation anonymisierter Blickordnungen, nämlich mit Blicken weg von der Kamera, fotografiert. Mit dieser anonymisierten Darstellungsform versuchte ich den Datenschutz der Abgebildeten einzuhalten.

Zwischen den Mall-Szenenbildern wird eine kleinere Zahl aufgenommener Porträtbilder zur Inszenierung von Identität eingeführt. Sie dienen als Blickfang, als Anziehungsfläche kultureller Informationen und strukturieren das Bildkonzept. Durch den direkten Blickkontakt aus dem Bild nehmen nicht nur die Fotografin, sondern auch die Zuschauerinnen und Zuschauer eine direkte Beziehung zu den Porträtierten auf. Im Anschluss an die Reflexionen zu den Fotografien von August Sanders (Kap. 4.4) stellte sich mir die Frage, inwiefern es die Bilder schaffen, vor dem Hintergrund ihrer ästhetischen Qualität über die abgebildete Person hinaus einen Bezug zu einer vollständigen Lebenswelt herzustellen.

Die Porträtdarstellungen habe ich stets nach ethnografischem Verständnis eines nahen Betrachtungswinkels (50 mm Brennweite), einer Halbtotalen und damit einer situativen Einbettung der Dargestellten und ohne Kunstlichter umgesetzt. Dazu wird stellvertretend eine meiner ersten Porträtaufnahmen im Einkaufszentrum

(**Abb. FE 1.4**) kurz erläutert: Das Bild zeigt zwei Jugendliche, wie ich sie an einem Mittwochnachmittag getroffen und vor Ort abgelichtet habe, und zwar ohne Requisiten ausserhalb des vorgefundenen Feldes. So sind die ersichtlichen Automatenfotos, die im Einkaufszentrum gemacht wurden und der Plastiksack, der ebenfalls aus einem Geschäft des Einkaufszentrums stammt, von mir unverändert abgelichtet. Sie weisen auf die vorangegangene Tätigkeit am freien Nachmittag hin. Statt Inszenierung als Form von verdeutlichtem Zeigen in der Fotografie versuchte ich, verdeutlichte Momente ausgehend von den Abgelichteten aus der beobachteten Situation zu finden. Aus den im konkreten Fall entstandenen drei Fotografien habe ich das technisch schärfste, hochformatige Bild ausgewählt, den Ausschnitt unverändert gelassen und die gezeigten Gesichter nicht nachbearbeitet. Die Inszenierung der Identität der beiden jungen Frauen zwischen pop- und jugendkultureller Orientierung im gewählten Styling und Posieren weist in Ansätzen auf eine um 2010 typisierte visuelle Ausdruckssprache der Generation Web 2.0 hin (vgl. Ritter, Muri, Rogger 2010).

Für die Szenenbilder gilt, dass sie im Rahmen einer Fotopräsentation vor allem als Projektionsfläche kultureller Informationen funktionieren. So liessen sich die angedeuteten narrativen Handlungsszenen zu einer Collage und damit zu einem neuen Ganzen zusammenstellen. Der Vorteil dieses Gestaltungsprinzips liegt nach Ina-Maria Greverus im Umstand, «dass die Collage die Freiheit für Suchbewegungen der Anderen, der Betrachtenden zulässt» (Greverus 2009, 235). Dabei fliessen in der Bildzusammenstellung, in Abgrenzung zum Einzelbild, Elemente

von Wimmelbildern spielerisch wieder ein. Die serielle Formgebung, beispielsweise über wiederkehrende Erkennungszeichen auf den Einzelbildern, dient der Quellenkritik des Einzelbildes. Die Zusammenstellung auf den jeweiligen Doppelseiten erfolgte aus ästhetischen Überlegungen. Sie lässt aber neue Interpretationen zu, was sich die Betrachtenden bewusst sein müssen. Mit der Datierung der jeweiligen Aufnahmen werden die Betrachtenden wieder zum Einzelbild zurückgeführt.

Inhaltlich wurden die vorliegenden Fotos im nächsten Forschungsschritt zur Konkretisierung von Erfahrungen genutzt, um theoretische Annahmen fortlaufend im Sinne der *Grounded Theory* (Glaser, Strauss 1998) zu berichtigen (vgl. Lüthi 2011). Die fotografierten Innengestaltungen und Nutzungen der Mall sind umfangreich. Dazu gehören Bilder zu zwischensaisonalen Ausverkäufen (**Abb. FE 1.3**, **Abb. FE 1.27** und **Abb. FE 1.28**), zu Modeschauen (**Abb. FE 1.19**, **Abb. FE 1.44** und **Abb. FE 1.49**), zum Bildermachen beispielsweise für den Muttertag (**Abb. FE 1.14** und **Abb. FE 1.38**), zu den Grants (FE 1.4), zu wöchentlichen kostenfreien Deutschkursen für Fremdsprachige¹⁶⁷ (**Abb. FE 1.20**), zu einem Blumenpark zum Valentinstag (**Abb. FE 1.12**), zu einem Sandstrand, zur Murrel-WM (**Abb. FE 1.8**), zu jahreszeitlich wiederkehrenden Oster-events (**Abb. FE 1.22**, **Abb. FE 1.24** und **Abb. FE 1.26**), zu Weihnachtswelten (**Abb. FE 1.51**) oder zu herbstlichen Weidegustationen (**Abb. FE**

167 Über den Deutschkurs der Zürcher Fachorganisation für Integration AÖZ im Einkaufszentrum berichtete u. a. das Schweizer Fernsehen im Beitrag «Klassenzimmer der speziellen Art» (Schönenberger, SRF Schweiz-aktuell, 26. 8. 2009).

1.41 und **Abb. FE 1.37**). Wie das Szenenbild **FE 1.34** verrät, wurde ich als Fotografin erlebnisnah überrascht. Der Damenschuh auf der Theke im Bild weist darauf hin.

Die Mall zeigt sich in Variationen immer wieder in einem neuen Kleid, nicht nur für Kinder zum Eintauchen in eine verzauberte Fantasiewelt. Es gibt Spektakel, Inszenierungen, Bildungsoffensiven und Zerstreungsangebote, die zum Verweilen animieren und zum Betrachten anregen. Und es wäre nicht ein Warenhaus, wenn da nicht einfach Platz für alle wäre, weibli-

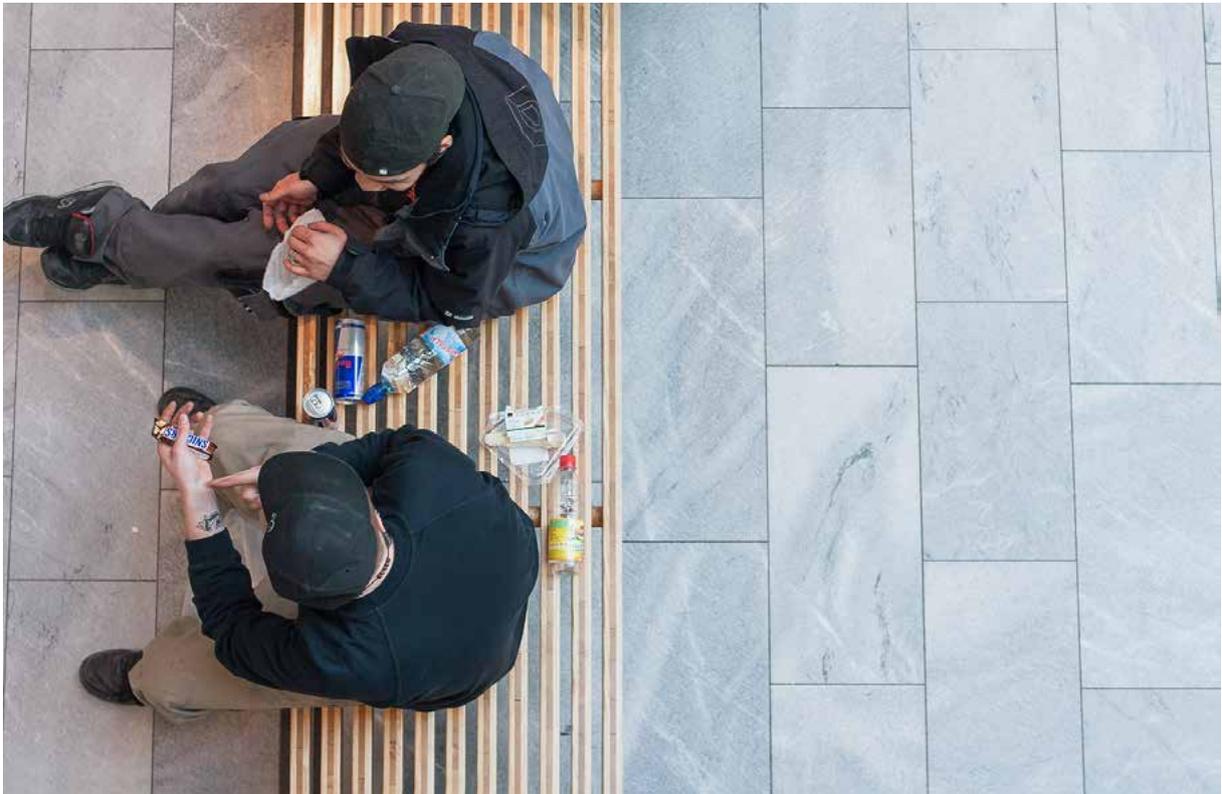
che oder männliche Flaneure, zum Verweilen oder «Chillen», für Arbeitende in ihren Pausen, für Pensionierte (auch zum Kinderhüten) und für Jugendliche als Treffpunkt.

Die ausgewählten Fotos werden mit auf das Aufnahmedatum beschränkten Legenden gezeigt. Sie führen zum Einzelbild und kontextualisieren das Gezeigte, wie konkret für Juni 2008, wo die gehäuft vorkommenden Flaggen im Zusammenhang mit der stattfindenden Fussball-europameisterschaft im nahen Letzigrund-Stadion verständlich werden.





Abb. FE 1.4: 13. März 2008.



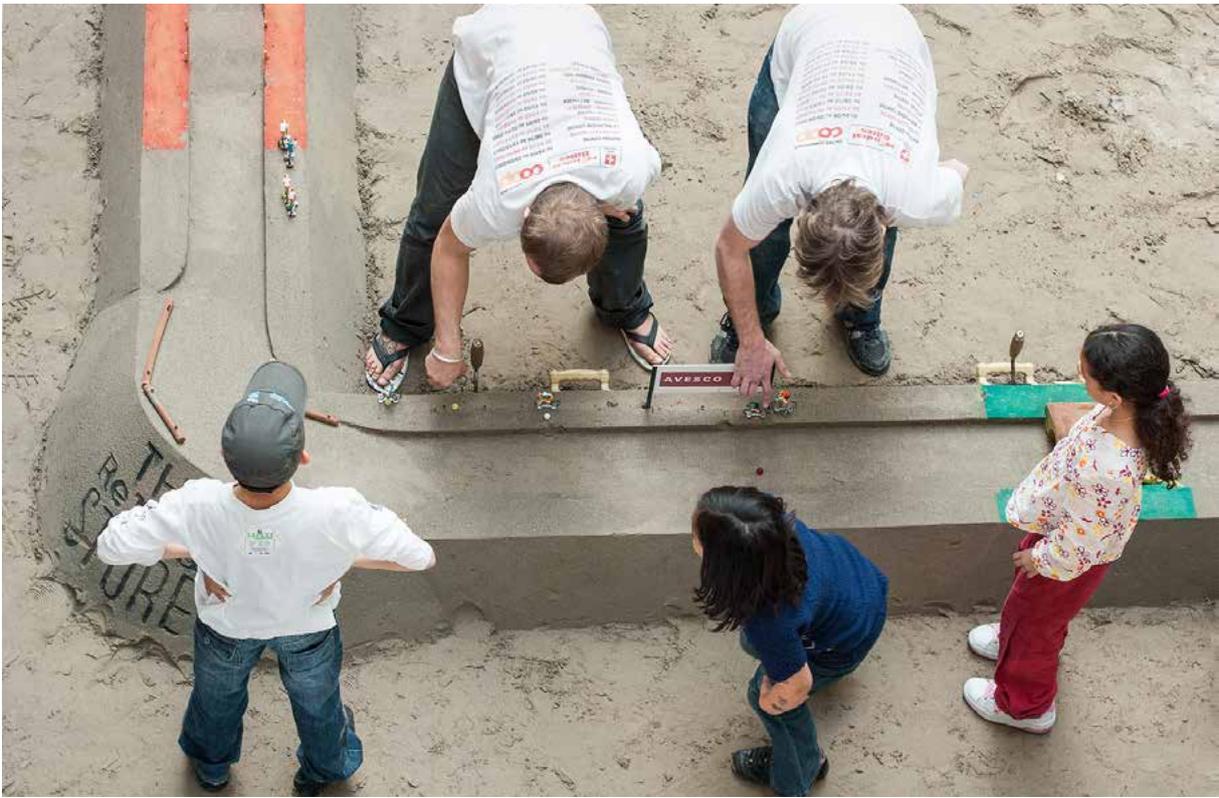


Abb. FE 1.7: 10. April 2008.
Abb. FE 1.8: 28. Juli 2010.





Abb. FE 1.11: 5. September 2009.
Abb. FE 1.12: 14. Februar 2008.

5.2 Blicksituation als Flaneur und Flaneuse

Mit der Shopping Mall als Forschungsort gelangen wir unweigerlich auf die traditionelle Figur des Flaneurs als passionierte Beobachtende. Denn der urbane Raum lässt sich als Nachfolgeinstitution der Passagen, des Warenhauses der Moderne betrachten, wie er vom Flaneur des 19. Jahrhunderts beziehungsweise der 1920er-Jahre in Paris von Charles Baudelaire (1990) oder Louis Aragon (1996), zur Zeit der Weimarer Republik von Walter Benjamin (1982), Franz Hessel (1984) oder Siegfried Kracauer (1987) und Ende des 20. Jahrhunderts von Michel de Certeau (1988), Botho Strauss (1981), Jochen Schimmang (1998) oder von Anne Friedberg (1993) – als weibliche Figur der postmodernen Flaneuse – aufgesucht, erforscht und einem Lesepublikum erfahrbar gemacht wurde.

Das Einkaufszentrum wird im Buch als *urbaner Erlebnisraum* präzisiert, der sich über seine Inszenierungen als «aussergewöhnliche Bewusstseinsklave» (Hitzler 2008, 135) wahrnehmen und möglicherweise als «säkularisierter Wallfahrtsort» (Opaschowski 2000, 51) interpretieren lässt und wo sich Flanierende gerne aufhalten. So entspricht der gewählte Kamerastandort auf der Galerie im ersten Stockwerk einem Beobachtungsstandort mit einer mittleren Distanz zum beobachteten Geschehen, wie ihn die Figur des distanziert teilnehmenden und beobachtenden Flaneurs einnehmen könnte und

ich die Porträtierten, zwischendurch durchs Gelände streifend, gefunden habe.

Am Ansatz interessierte mich als «herumlungende», optisch mich vergnügende und verweilende, und möglicherweise voyeuristisch anstarrende Flaneuse vor allem die mit der Flaneurtheorie aufkommende Blicksituation (Kap. 3.3).

Es ist die Blicksituation, die den urbanen Raum zu einem sozialen Medium formt, das vorwiegend über optische Kommunikation erschlossen wird (Russo 2016, 144). Sie ist für einen foto-basierenden Interpretationsansatz und eine visuelle Repräsentation prädestiniert und wird mit der Fotoethnografie erstmals volkscundlich erprobt. Dabei zeigte sich im Aufnahmezeitraum im Einkaufszentrum eine sehr ausgeprägte Fotokultur. Damals wurden beispielsweise die klassischen Foto- und Printautomaten von den Jugendlichen in ihrer Freizeit rege benutzt, womit sie sich ihre persönlichen Bezüge zum Ort erschufen (**Abb. FE 1.4**). Aber auch die Lebenswelt des Einkaufszentrums wurde, insbesondere bei Events, aufgenommen. Dies, auch wenn Fotografieren in einem Einkaufszentrum verboten ist. Bei den Anlässen fotografierten nicht nur die Besuchenden, auch das Personal dokumentierte die Anlässe mit Handykameras, was im Aufnahmezeitraum noch unüblich war. Und im Hintergrund dokumentiert(e) eine Webcam mit ihrem instrumentellen Blick ganz selbstverständlich das Geschehen. Zudem wurde die Mall periodisch zu einem professionellen Fotostudio umgebaut. Die Bedeutsamkeit des Visuellen hebt auch Anne Friedberg (1993) in ihrer Studie über die

Shopping Mall mit dem von ihr eingeführten Begriff *Window Shopping* dezidiert hervor.

Dieser öffentlich zugängliche, jedoch privatwirtschaftlich kontrollierte Ort ist stark mit Bedeutungen, Bildern und Botschaften angereichert und lässt sich als «Grundsituation der Moderne» (Rossi 2016, 147) oder als modernes Beispiel¹⁶⁸ eines «Shopping-Mall-Konsumenten-Gefüges» (Delitz 2010, 131) verstehen. Zu diesem Gefüge zählt die Architektursoziologin Heike Delitz die spezifische Bewegungs- und Blickweise der Passantinnen und Passanten, die sie über die Architektur zu Konsumierenden macht. Sie werden über die im 19. Jahrhundert entstandene Konsumentenarchitektur geformt; und zwar durch die grossflächigen Schaufenster, durch eine Überdachung, die vor Regen und Kälte schützt, durch die Fassaden im Inneren, die einen Aussenraum und damit einen öffentlichen Raum suggerieren,

durch spezifische Materialien (Eisen, Stahl) und deren Konstruktionsweisen und auch durch die Oberlichter aus Glas mit Akzentbeleuchtungen, die Atmosphäre schaffen. Dieses Gefüge wird ferner durch die Haltung des romantischen Konsums, durch die kapitalistische Ökonomie und deren Bodeneigentum sowie durch die staatlich garantierte Sicherheit und inkorporierte Disziplin gefestigt (vgl. Delitz 2010, 131).

Nebst Studien zur Mall als Bautyp (vgl. Dörhöfer 2008) haben sich kulturwissenschaftliche Studien zu Einkaufszentren (Bareis 2007; Wehrheim 2007) mit der Aneignung des Ortes und mit den ihm inhärenten Ordnungspolitiken auseinandergesetzt. Damit wird auch eine gesellschaftskritische Perspektive auf derart segmentierte urbane Räume (vgl. Bauman 1997; Sennett 1997) eingefordert, die hier jedoch in Erweiterung des Heterotopiebegriffs (Foucault 1992) bezüglich «atmosphärischer Qualitäten» (Böhme 1995) fortgeführt wird.

Im Fokus der fotografierten Mall steht der leiblich-sinnlich erfahrbare soziale Raum, wie er von den Nutzenden über Subjektivierungsprozesse übernommen, überformt oder umgedeutet wird. So sind es unmittelbare Sinneseindrücke genutzter Materialien, wie Sessel, Teppiche, Kübelpflanzen, die zwischen öffentlicher und privater Ausstattung einzuordnen sind. Es sind auch der süssliche Duft der Waffelzubereitung im Hintergrund nach dem Einzug des Mövenpick-Eisstands im Parterre im Jahr 2009, oder das teils von lärmenden Stimmen getragene Treiben als Ge-

168 Die erste Shopping Mall (als überdachtes Shopping-Center), das «[Southdale Center](#)», entstand 1956 von dem in die USA migrierten Wiener Architekt Viktor David Grünbaum in Edina Minnesota und wurde europäischen Stadtkernen nachempfunden. Acht Jahre später folgten erste Shopping Malls in Europa, und zwar zuerst in Frankfurt und Bochum. Die gegenwärtig grössten Shopping Malls befinden sich vor allem in Asien (Dubai, China und den Philippinen) (vgl. Umdasch Shop Academy 2011, 110). In Bezug auf die Entwicklung von Shopping Malls als Urban Entertainment Centers, gehört als bekanntes Beispiel die «West Edmonton Mall» in Kanada. Für die Schweiz wird in der Literatur (ebd.) das 2007 in Zürich eröffnete «[Sihlcity](#)», das gut dreissigjährige «[GLATT-Zentrum](#)» in Wallisellen sowie das ca. 2008 eröffnete Berner Einkaufs- und Freizeitzentrum «[Westside](#)» aufgeführt. Das kleinere Einkaufszentrum «[Letzipark](#)», das nach dem Vorbild des Eathon Centers in Toronto gebaut wurde, wird nicht dazu gezählt.

räuschkulisse, die ich hervorheben kann und die ich hier sprachlich den Bildern mitgeben möchte.

Aus den Fotos selbst eröffnen sich den Betrachtenden *mikrosymbolische Interpretationsansätze* der beobachteten Interaktionsordnungen in sozialen Situationen; nämlich von Hinter- und Vorderbühnen (Goffman 1971, 9) hin zu theoretischen Zugängen zum situationistischen Sinn (Lefèbvre 1977) sowie zu neuen (kuratierten) szenografischen Ansätzen im öffentlichen Raum (vgl. Bohn, Wilharm 2009; Re-Okkupation 2011). Dabei hängt «das langfristige Funktionieren des sozialen Experiments auf der Insel Shopping Mall vom gesellschaftlichen Meer darum herum ab» (Werheim 2007, 293). So erlebte ich die Mall während meiner fotografischen Beobachtungszeit, im damaligen Aussenquartier Altstetten als lebendig und wenig kontrolliert. Ich vermute, dass sich die vorgefundene Situation mit der Gentrifizierung des Quartiers ändern wird oder sich bereits geändert hat, was ich selber nicht überprüft habe, da ich nach 2011 nicht mehr weiter fotografiert habe.

Ausgehend von einer «Ästhetik des Eintauchens» (Bieger 2007, 9) in Bild und Welt einer Mall habe ich die philosophische Perspektive des flanierenden Denkens und Wahrnehmens (vgl. Keidel 2006; Neumeyer 1999) in verbalisierten Narrationen über die Alltagswirklichkeit erstmals methodologisch für die Fotografie zu übersetzen versucht und theoretisch über den Sinnes- und Bewegungsraum des konsumorientierten Forschungsortes kulturwissenschaftlich in einen *neuen fotobasierten Interpretationsansatz* umgesetzt. Dieser setzt, analog den Überlegungen

von Siegfried Kracauer (1977, 50), bei den sinnlichen Oberflächenphänomenen an.

Im wörtlichen Sinne durch die Füsse strukturiert, erfolgte kein philosophisch systematisches Denken in geschlossenen Gedankengebäuden, sondern wird ein flanierendes Denken angeregt, das aus einer speziellen Wahrnehmungsperspektive heraus verlief und sich hier in der episodenhaften Struktur von Einzelfotos ausdrückt (vgl. Keidel 2006, 7–36).

Flanierendes Denken und Wahrnehmen, wie es der Philosoph Matthias Keidel weiter beschreibt, lässt sich für das Fotografieren sowie für die Bildbetrachtung wie folgt übertragen:

«Das Sujet, in dem die Figur des Flaneurs ihre Möglichkeiten entfaltet, ist die Detailbeobachtung und eine spezialisierte Wahrnehmung, die nur über die Einzelheit zum Allgemeinen vorstösst. Flanierendes Sehen kann nicht dazu dienen, Rundschau zu halten oder Überblicke zu vermitteln, ohne einen Fokus zu verlieren.» (Keidel 2006, 23)

Es sind *visuelle Praktiken* wie Sehen, Wahrnehmen, Anschauen, Anstarren, welche nicht nur in partizipativer Perspektive erhoben wurden, sondern auch dialogisch in Wechselbeziehung zu den Bildbetrachtenden, als erneut Flanierende, eine Form finden. Es sind Praktiken des Sehens, die sich nach Flusser (1998, 139) insbesondere in Essays spielerisch erproben lassen.

Passend zu den urbanen Wahrnehmungs- und Bewusstseinsveränderungen des Flaneurs, der Flaneuse, werden Essays nach Neuenfeldt (2015, 12) in Zeiten kultureller Umbrüche, Um-

strukturierung und Neuorganisation des Wissens eingesetzt. Dabei erlebt der physische Ort einer Shopping Mall, falls er nicht zur Ruine wird (Kap. 8.2), sondern den webbasierten Flanierräumen trotz, ein Aufleben einer noch stärker auf Freizeit und Begegnung fokussierten Stätte.





Abb. FE 1.15: 17. März 2009.
Abb. FE 1.16: 16. April 2009.

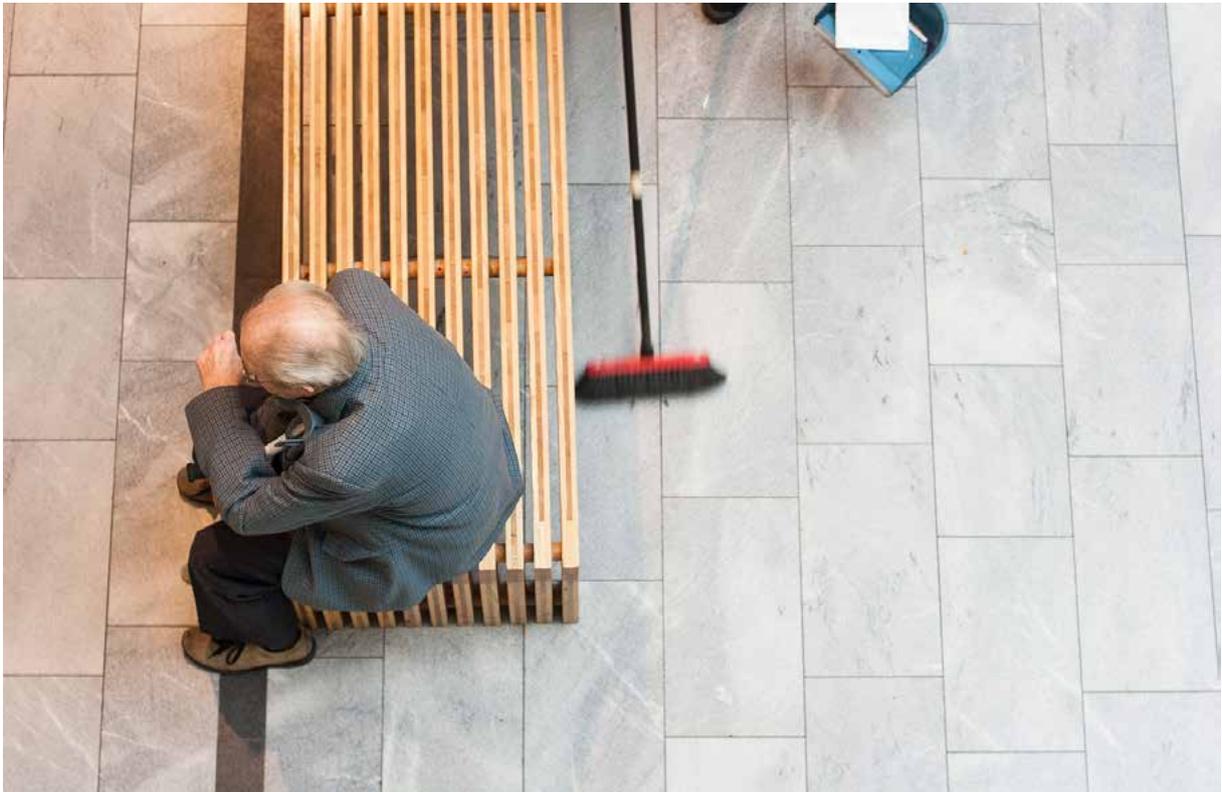




Abb. FE 1.19: 18. März 2009.
Abb. FE 1.20: 26. August 2009.





Abb. FE 1.23: 16. April 2009.
Abb. FE 1.24: 13. März 2008.



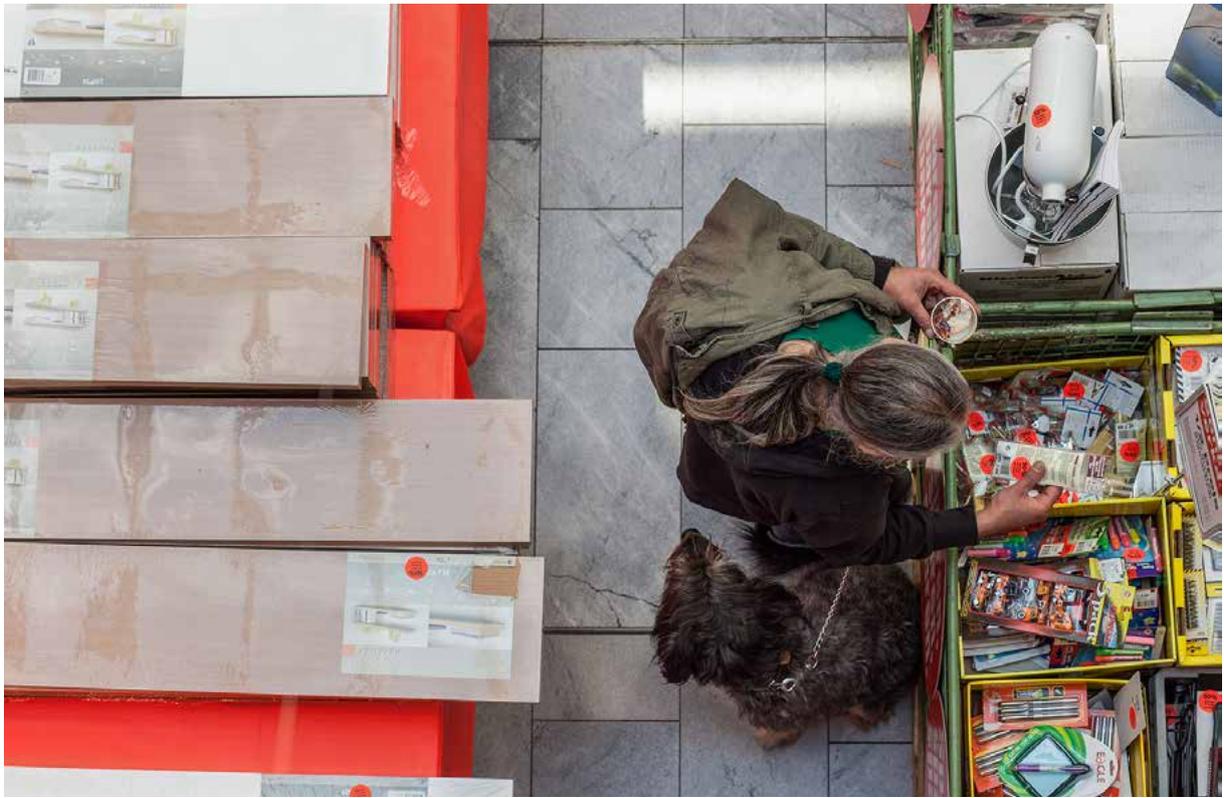


Abb. FE 1.27: 23. Juni 2010.
Abb. FE 1.28: 14. Juni 2008.

5.3 Mediatisierung — über die Spiegelung verwendeter Tierfiguren

Tiere sind in der Mall visuell allgegenwärtig. Die Palette reicht von mitgeführten Hunden, über verschiedenste Plüschtierbegleiterinnen von Kindern, über Embleme an Kleidern, gemalten Tieren auf Trennwänden bis hin zu ausgestopften Tieren für die Raumdekoration. Ebenfalls ausgestopft waren die Meerschweinchen und Hasen, welche in der Ausstellung über tiergerechte Haltung (**Abb. FE 1.11**) zu sehen waren. Tiere fehlten auch nicht in einem 2009 von Schauspielschülerinnen und -schülern der Zürcher Hochschule der Künste aufgeführten Theaterstück zum Einkaufszentrum: wie eine Nymphe, die aus der Kühlbox steigt oder das hier gezeigte Verkaufspersonal, das mit den Händen Wackelohren eines Hasen imitiert (**Abb. FE 1.23**).

An dieser Stelle greife ich einzig die Tierfiguren auf, die bei Events sozusagen als Schauspielende im theatralischen Setting mit Kulisse, Requisiten, Ton, Licht erscheinen. Dazu gehören insbesondere die menschgrossen Osterhasen, die den Passantinnen und Passanten Ostereier verschenken oder diese animieren, über das Glücksrad einen kleinen Gewinn zu ergattern (**Abb. FE 1.39**).

In den nachfolgenden Überlegungen fokussiere ich mich auf die beiden gewählten Szenenbilder (**Abb. FE 1.30** und **Abb. FE 1.31**). der Kinder- und Affenfigur. Die gezeigten Szenen werden vom professionellen Fotostudio gerahmt. Die Nutzung der Mall als Fotostudio war während meiner Beobachtungszeit beliebt, insbesondere



vorgängig zum Muttertag. Dazu liessen sich die Besucherinnen und Besucher alleine, in Familien oder anderen Gruppen in verschiedenen Formationen ablichten. Hinter dem (lustvollen) Prozess des Bilderhandelns und natürlich der Freude, verbirgt sich die Möglichkeit, in Besitz eines professionell ausgeleuchteten Porträts und qualitativ hochwertigen Fotoabzugs zu kommen. Es manifestiert sich möglicherweise auch eine Mediatisierung und visuelle Durchdringung der Erlebniswelt, die über die Fotos angeeignet, also «zu eigen gemacht» wird. Es geht materiell darum, die «Dinge-nach-Hause-zu-bringen» (Hartmann 2009, 305).

Betrachten wir das Foto (**Abb. FE 1.31**) des winkenden Kindes auf dem Schoss eines personifizierten Affen, so befindet sich das Kind nicht auf dem «Planet der Affen» oder besucht es nicht «King Kong». Der zaghafte Junge und mögliche Tarzan nähert sich «JaMaDu», mit dem er sich ablichten lässt. Dabei handelt es sich um eine Werbefigur für eine, zum Aufnahmezeitpunkt erst rund dreijährige Eigenmarke von «Coop». Die Figur «JaMaDu» richtet sich an

Abb. FE 1.29: 3. Januar 2011. Tierfigur «JaMaDu» auf Apfelsaftverpackung.



Abb. FE 1.30, FE 1.31: 23. September 2009.

Kinder und soll sie für einen gesunden Lebensstil begeistern (vgl. <https://www.hellofamily.ch/de/jamadu.html>, abgerufen: 7.7.2020).

Affen werden auf Grund ihrer vielfältigen Fähigkeiten als entwicklungsfähiges Symbol eingesetzt. Der den Farben des Detailhändlers angepasste Affe «JaMaDu» soll die Kinder anhand seines Spieltriebs auf Aktivität und Bewegung und als menschenähnliches, jedoch sich natürlich ernährendes Tier auf das gesunde Nahrungsangebot hinweisen.

Tiere als Markenzeichen sind uns geläufig: Wir kennen das Camel-Dromedar, das Lacoste-Krokodil, die Lila-Kuh oder den Esso-Tiger. Sie sind aufgrund ihrer Vertrautheit und ihrer kommunikativen Qualitäten wie dem emotionalen Zugang oder der sprachunabhängigen Erkennbarkeit einprägsam. Die kulturhistorische Traditionslinie von Tieren als Werbefiguren lässt sich nach dem Kunsthistoriker Walter Grasskamp (2000, 109) bis ins 19. Jahrhundert zurückverfolgen, beispielsweise mit der Schuhmarke Salamander, welche im Jahre 1899 einen Bergmolch

und seit 1908 den Feuersalamander als Markenzeichen einsetzt.

Die Tierfigur in der Shopping Mall weist in ihrer *Projektionsgrösse* ein grosses ästhetisches Potenzial auf. Sie wird über ihre eingebundene Bewegung zu einem einprägsamen Wahrnehmungsmuster (vgl. Grasskamp 2000, 106–113). Als allegorisches Darstellungsmittel ist sie sowohl aus kulturwissenschaftlicher wie auch aus visueller Sicht in ihren Erfahrungs-, Erlebnis- und Traditionszusammenhängen hochinteressant.

Die Werbefigur vermag gar die Existenzform eines antiken Mythos aufzunehmen, indem die gleichbleibende Figur in einem wechselnden narrativen Rahmen und in verschiedenen Medien, wie beim gewählten Beispiel interaktiv in der Mall (**Abb. FE 1.30** und **Abb. FE 1.31**) oder als bloss bildliche Figurendarstellung auf Verpackungen käuflicher Warenprodukte (**Abb. FE 1.29**), auftaucht (vgl. Grasskamp 2000, 111). Wie ich aus dem Fotomaterial sehe, dient das Tier zudem zusammen mit dem Fotoshooting als Spielform begrenzter Kontaktaufnahme, wobei die formalrituelle Fotogeste im Bild (**Abb. FE 1.31**) möglicherweise auf den Grenzübergang der beiden Wahrnehmungswelten hinweist.





Abb. FE 1.34: 23. Oktober 2008.
Abb. FE 1.35: 30. August 2008.



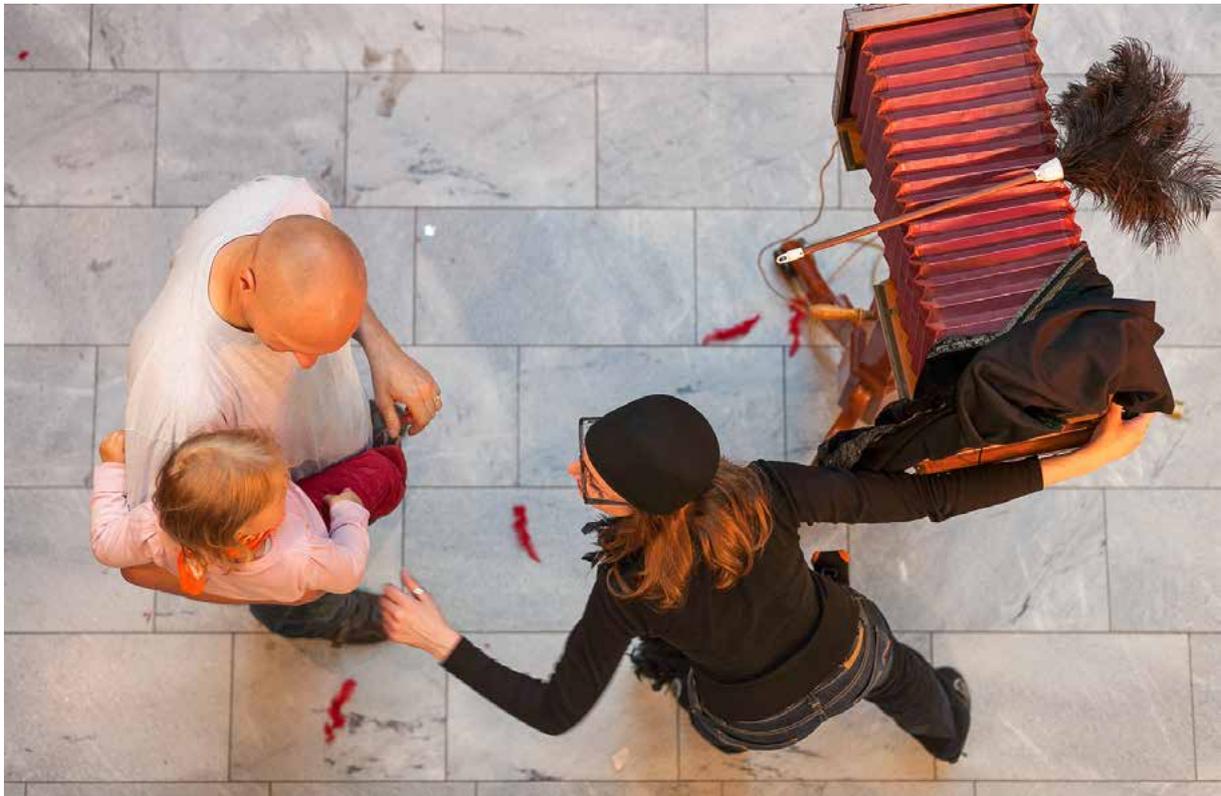


Abb. FE 1.38: 6. Mai 2009.
Abb. FE 1.39: 31. März 2010.





Abb. FE 1.42: 5. Mai 2010.
Abb. FE 1.43: 31. März 2010.

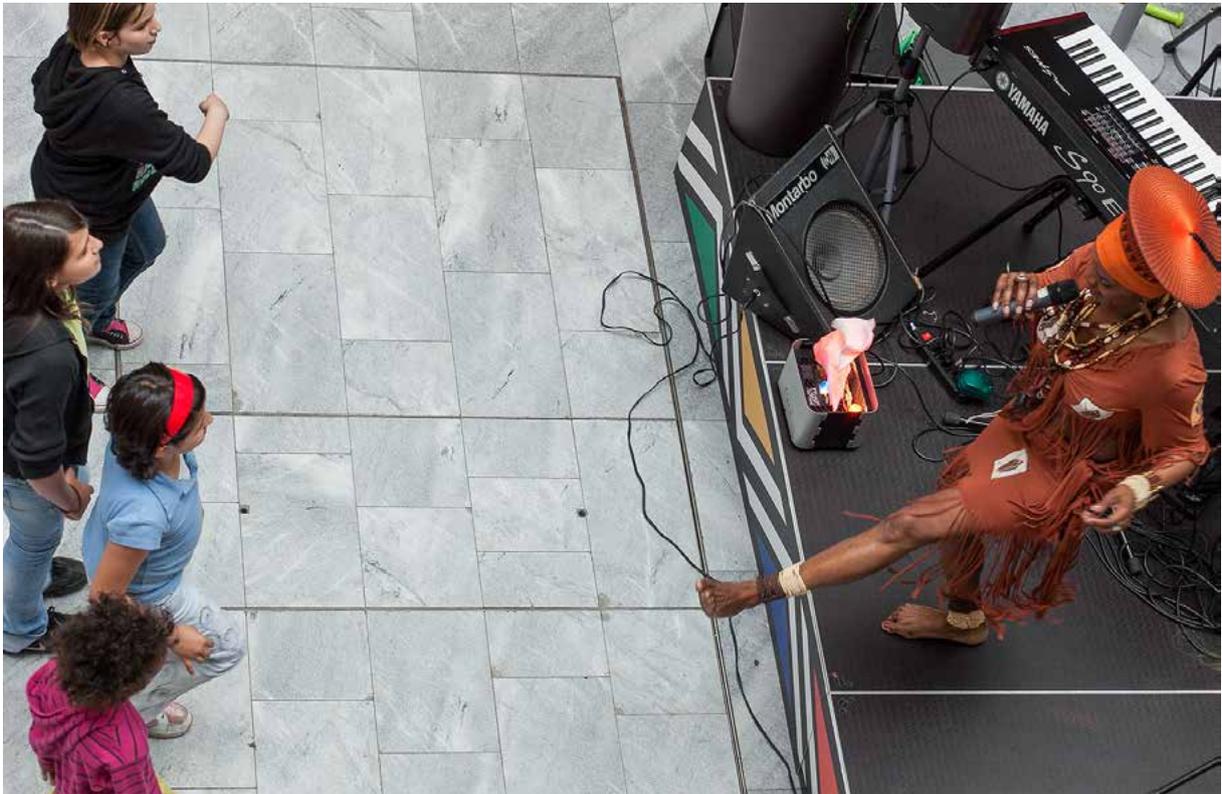




Abb. FE 1.46: 4. Februar 2009.
Abb. FE 1.47: 6. Mai 2009.



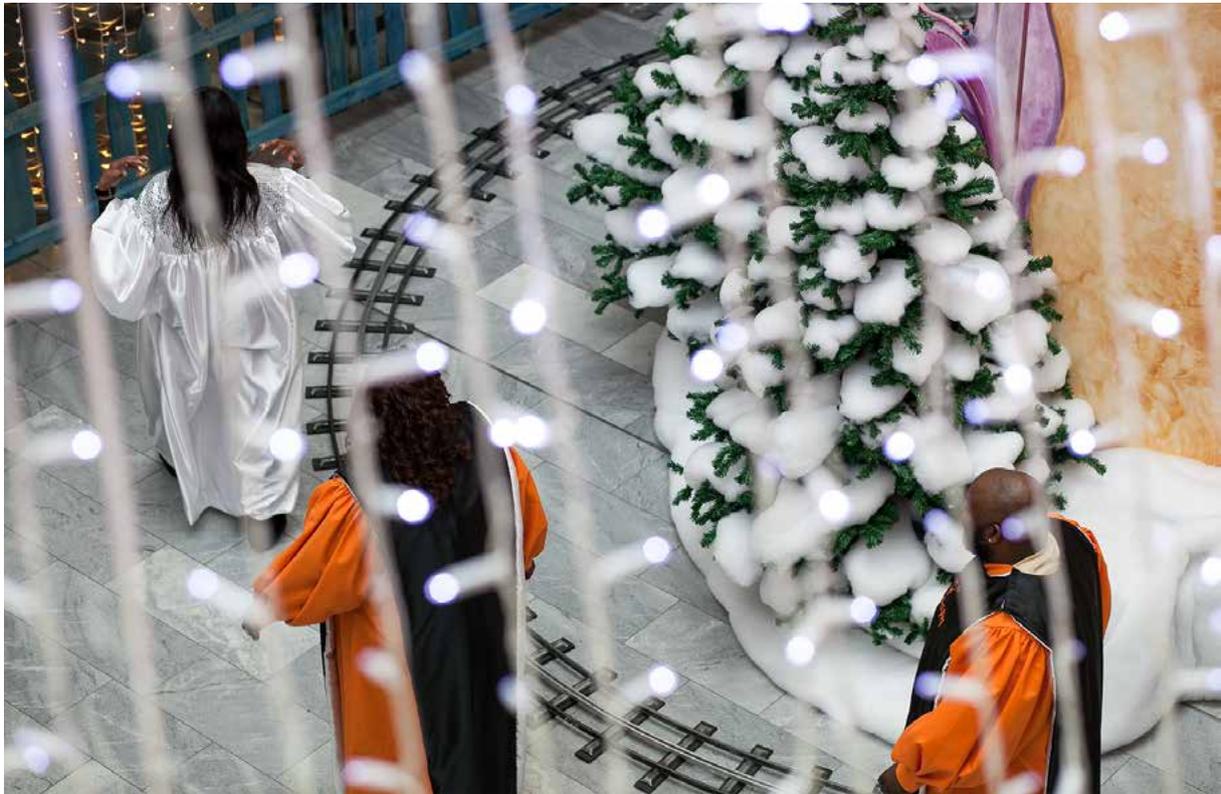


Abb. FE 1.50: 5. Mai 2010.
Abb. FE 1.51: 28. November 2010.

Kamerablicke zur Wahrnehmung einer Haus- verschiebung

Kapitel 6

Fotografien ©Eva Lüthi





Abb. FE 2.1: 23. Mai 2012.

6.1 Forschungsort, Bildmachung und visuelle Verdichtung

Die zweite fotoethnografische Forschung (FE 2) widmet sich der Verschiebung des ehemaligen Direktionsgebäudes der Maschinenfabrik Oerlikon (MFO) im Mai 2012. Für den Bau der Durchmesserlinie in Zürich musste der Bahnhof Oerlikon mit zwei zusätzlichen Gleisen erweitert werden. Diese Gleiserweiterung tangierte das Direktionsgebäude der MFO. Die MFO war einst die grösste Fabrik¹⁶⁰ in Zürich Oerlikon. In deren Montagehallen wurden u. a. die legendären Krokodil-Lokomotiven der SBB für die steile Gotthardstrecke gebaut. Sie wurde 1967 von der BBC (heute ABB) übernommen (Denzler 2013).

Nach der Schliessung der Fabriken galt das Industrieareal als nicht schützenswert und wurde in den 1990er-Jahren in rasantem Tempo zu Neu-Oerlikon mit neuen Dienstleistungs- und Wohnnutzungen umgebaut. Auf Druck der Bevölkerung von Oerlikon wurde das 123-jährige Direktionsgebäude vor dem geplanten Abriss bewahrt und im Mai 2012 um 60 Meter nach Westen verschoben.

Erwähnenswert zum Transformationsprozess ist nicht nur, dass das Backsteinhaus während den beiden Transporttagen rechtlich nicht mehr als Immobilie, sondern als Fahrhabe galt, sondern, dass das einstige Direktionsgebäude mit der Verschiebung auch den Grundbesitzer wechselte (vgl. Troxler 2012, 17). Dadurch, dass das Schweizerische Zivilgesetzbuch keine Häuser auf Rädern kennt, sondern sich die Häuser als Immobilie nach dem Grundeigentümer richten, fuhr das

MFO-Gebäude der ABB durch die Translokation direkt ins Portfolio der grössten, in der Schweiz kotierten Immobilieninvestmentgesellschaft, der [Swiss Prime Site AG](#).

Die Kosten für die Verschiebung und Instandstellung des Gebäudes betragen rund 12 Millionen Franken, welche zum grössten Teil von der Swiss Prime Site AG übernommen wurden. Damit konnte sie ein weiteres Gebäude in nächster Nähe des heute täglich von 110 000 Menschen frequentierten Bahnhofs Oerlikon übernehmen (vgl. Denzler 2013).

Mit der zweiten Fotoethnografie (FE 2) beabsichtige ich, die Wahrnehmung des verschobenen Standortes des ehemaligen Direktionsgebäudes mit der Kamera sicht- und erlebbar zu machen sowie die mediale Formung des von Auge schwer wahrnehmbaren, langsamen Verschiebungsprozesses fotografisch zu dokumentieren.

Während der eigentlichen Hausverschiebung vom 22. und 23. Mai 2012 spürte ich vor allem die verschiedenen *Mediatisierungsformen* auf, mit denen diese Bewegung festgehalten wurde. Dazu gehören Spuren der Umcodierung des Ortes, die lokal durch die Eventisierung der Translokation zu einem Grossereignis erfolgte und sich überregional zum Akt der Hausverschiebung als europäischer Rekord hochstilisierte.

Die Kamerablicke richtete ich auf *Blickverschiebungen* und *veränderte Blickfelder*, welche durch die Bewegung der «Immobilie» in ihrem Umfeld entstanden sind. Es sind «Vorher-Nachher-Bilder» die dem Bildkonzept des *Refotografierens* (Kap. 4.4) von bis zu fünf Monaten vor und drei Monaten nach der eigentlichen Haus-



Abb. FE 2.2: 10. Februar 2011.

verschiebung folgten, und die Verschiebung als ein «Dazwischen» gerahmt haben.

Als (Leit-)bild für die Blickverschiebungen hatte ich zu Beginn der Arbeit 2011 die Kirche von Wassen an der Gotthard-Bahnlinie im Kopf, die sich bei der Durchfahrt durch den Kehrtunnel (damals noch vor der Eröffnung des Gotthard-Basistunnels) aus drei Perspektiven zeigt: von unten, von der Seite und von oben. Im Unterschied zur Passage in Wassen, wo die Kirche stehen bleibt und Zugpassagiere die Fensterseite wechseln müssen, ist bei der Hausverschiebung das Haus «mobil». Von diesem rätselhaften Bild, der sich verändernden Sicht auf die Kirche von Wassen, habe ich einzig den häufig favorisierten *Blick aus dem Fenster* übernommen, und zwar als geläufige und beiläufige Wahrnehmungen aus dem nächsten Nachbarhaus.

Über die Ästhetik der Glasfassaden des gewählten universitären Nachbargebäudes liessen sich die verschiedenen vorgefundenen räumli-

chen und zeitlichen Realitätsebenen verbinden und im Spiel mit Transparenz und Abgrenzung unterschiedliche Arbeitswelten und Realitätsebenen miteinander in Beziehung bringen. So liessen sich auch Spiegelungen finden. Als prägnantes Beispiel wird hier die Aufnahme (Abb. FE 2.34) vom lötenden Arbeiter in der Kälte draussen gezeigt, der im Bild neu im Licherring der Lampe der studentischen Arbeitshalle platziert ist und somit über das Oberflächenphänomen (Kap. 7.2) in eine andere Beziehung gesetzt wird.

Die Annäherung an die Hausverschiebung erfolgte ein paar Monate vorher mit langsamen, eher intuitiv gewählten Bildausschnitten. Es waren alltagsbezogene Fotoblicke. Auf die Technik bezogen heisst das, dass ich mit meiner Spiegelreflexkamera und einer festen 50er-Brennweite (Normalobjektiv), die der menschlichen Sehweise am nächsten kommt, fotografierte. Ebenso häufig habe ich ein leichtes Weitwinkelobjektiv von 35 mm gewählt, welches das vorgefundene



Größenverhältnis zwischen den abgebildeten Objekten bewahrt.

Dabei habe ich das Gezeigte in der Bildfläche mit scharfem Vorder- und Hintergrund möglichst gleichwertig widerzugeben versucht (also ohne Unschärfen). Dies führte bei der bevorzugten Nutzung des vorgefundenen Lichtes zu langen Zeiteinstellungen von bis zu einer Sekunde. Für einige Innenaufnahmen mit Blick auf das Direktionsgebäude musste ich die starken Lichtkontraste mit minimal gehaltenem, zusätzlichem Kunstlicht vermindern.

Den ausgewählten Vorher-Bildern fügte ich nachfolgend ein entsprechendes Nachher-Bild hinzu. Damit bin ich konzeptuell vom Besonderen zum Allgemeinen vorgegangen. Mit dem Versuch

der Bildparallelität und der Überschaubarkeit durch weite Bildausschnitte habe ich versucht – ohne vorgängige Aufnahme notizen – geradezu mit klinisch registrierendem Blick durch den Sucher die Aussichten abzutasten. Zum Abschluss des vierten Kapitels habe ich dazu über fotografisch beziehungsweise ethnografisch konditioniertes Sehen reflektiert (Kap. 4.4).

Die gezeigte Bilderreihe stammt aus einem Korpus an 3400 Fotos aus 23 kürzeren Fotoaufnahmen zwischen Dezember 2011 und August 2012 und den zwei ganztägigen Fotobeobachtungen an den beiden Verschiebungstagen, dem 22. und 23. Mai 2012 (Erhebungsdaten Anhang FE 2).

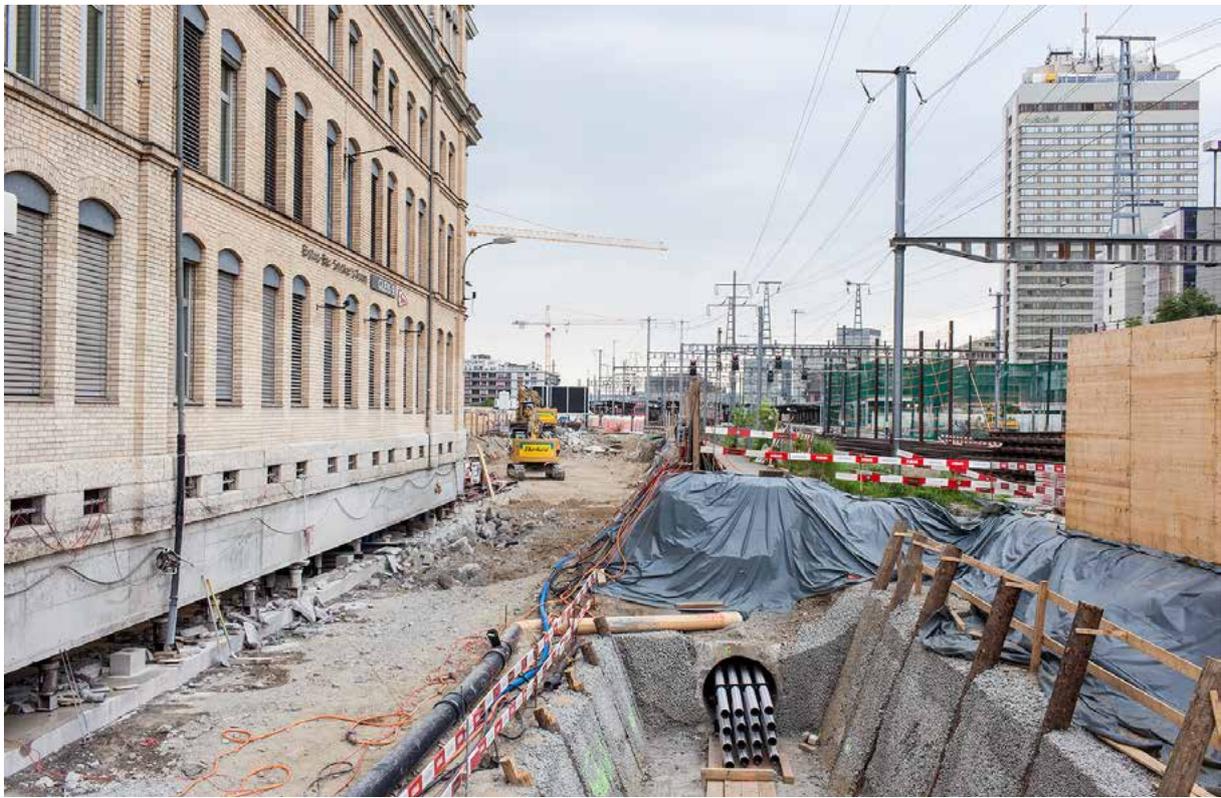
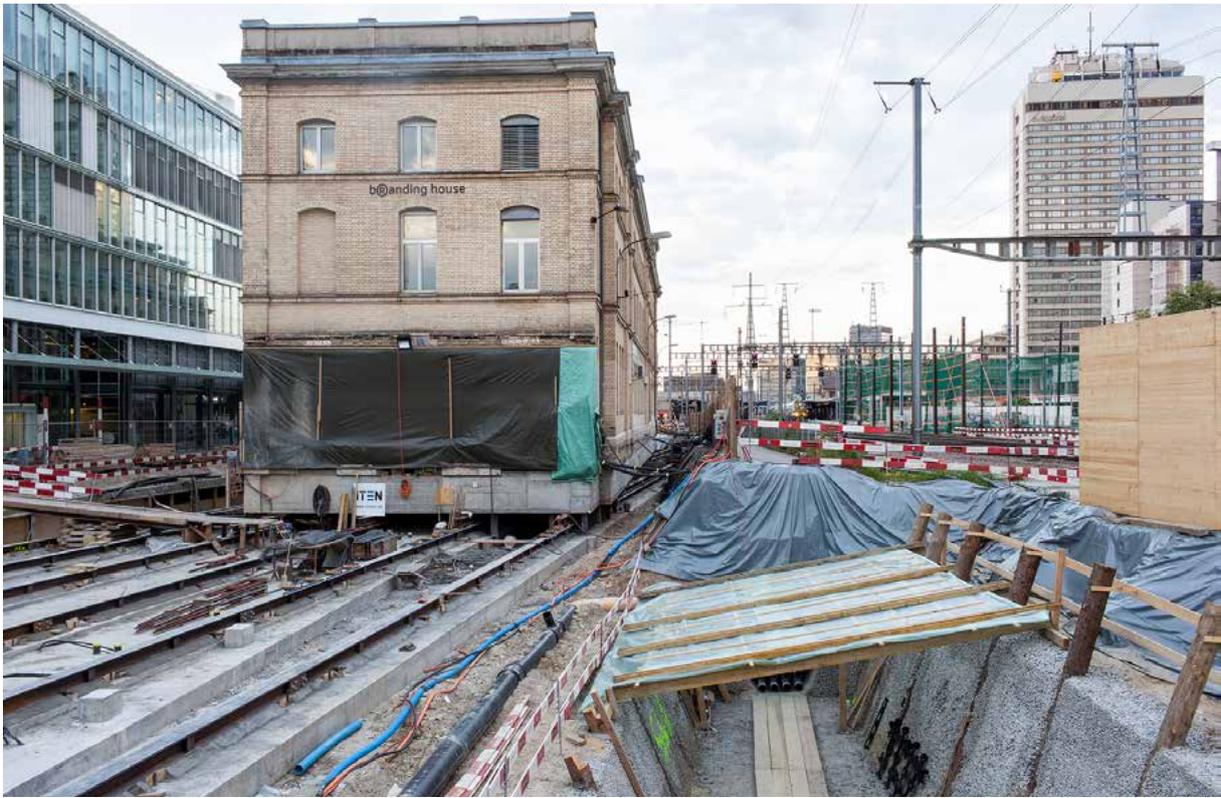




Abb. FE 2.7: 19. April 2012.
Abb. FE 2.8: 25. Mai 2012.



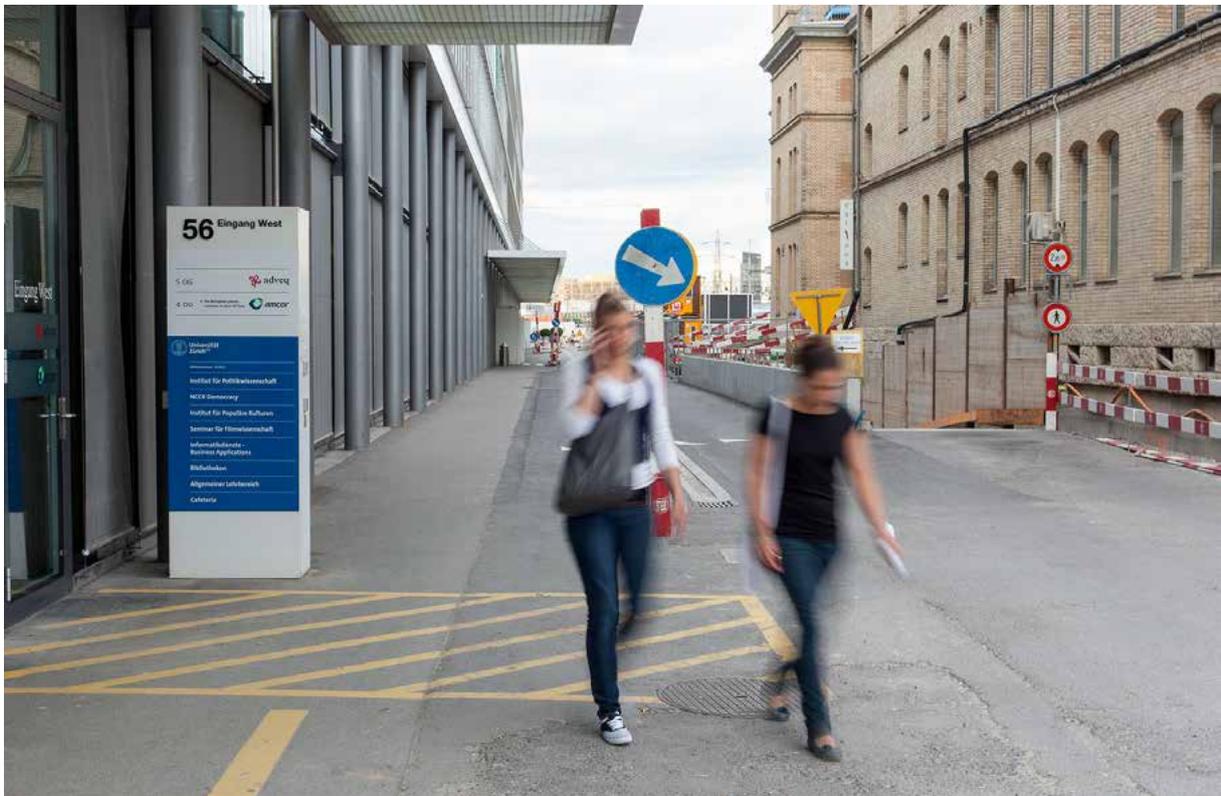


Abb. FE 2.11: 19. April 2012.
 Abb. FE 2.12: 26. Juni 2012.



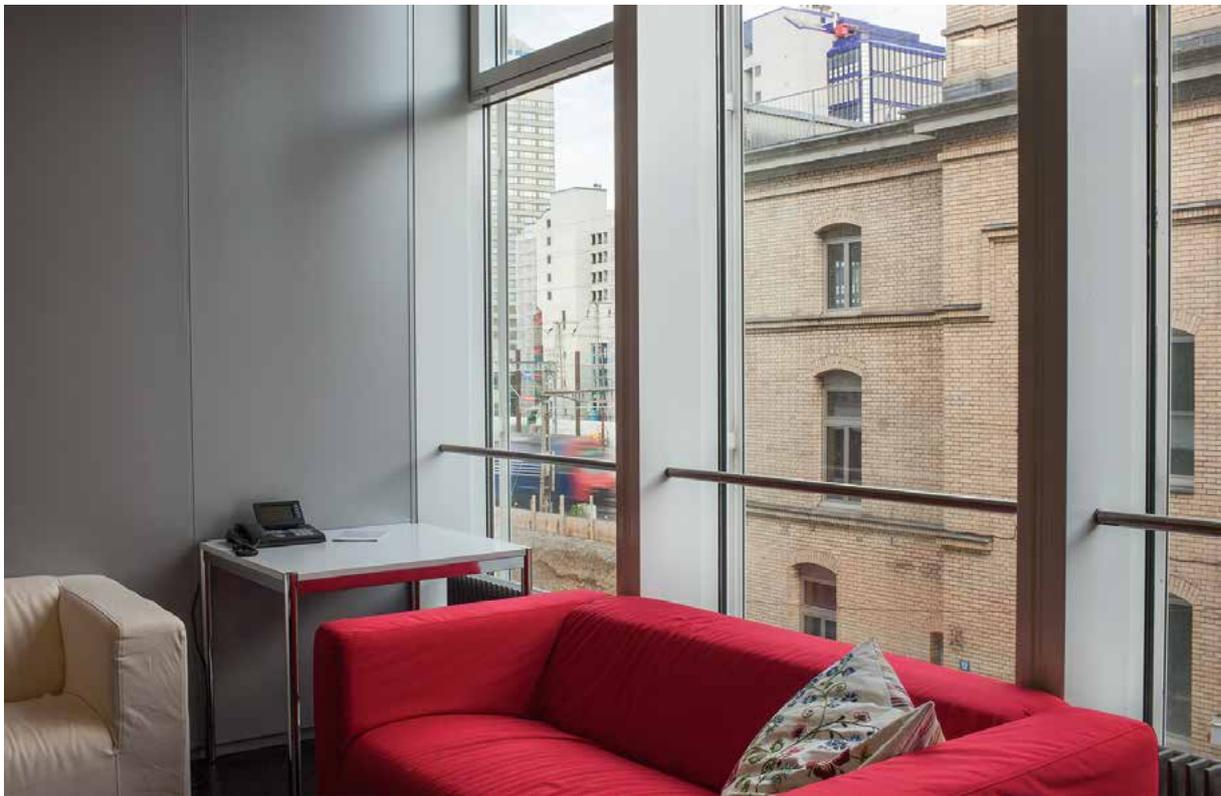


Abb. FE 2.15: 19. April 2012.
Abb. FE 2.16: 26. Juni 2012.

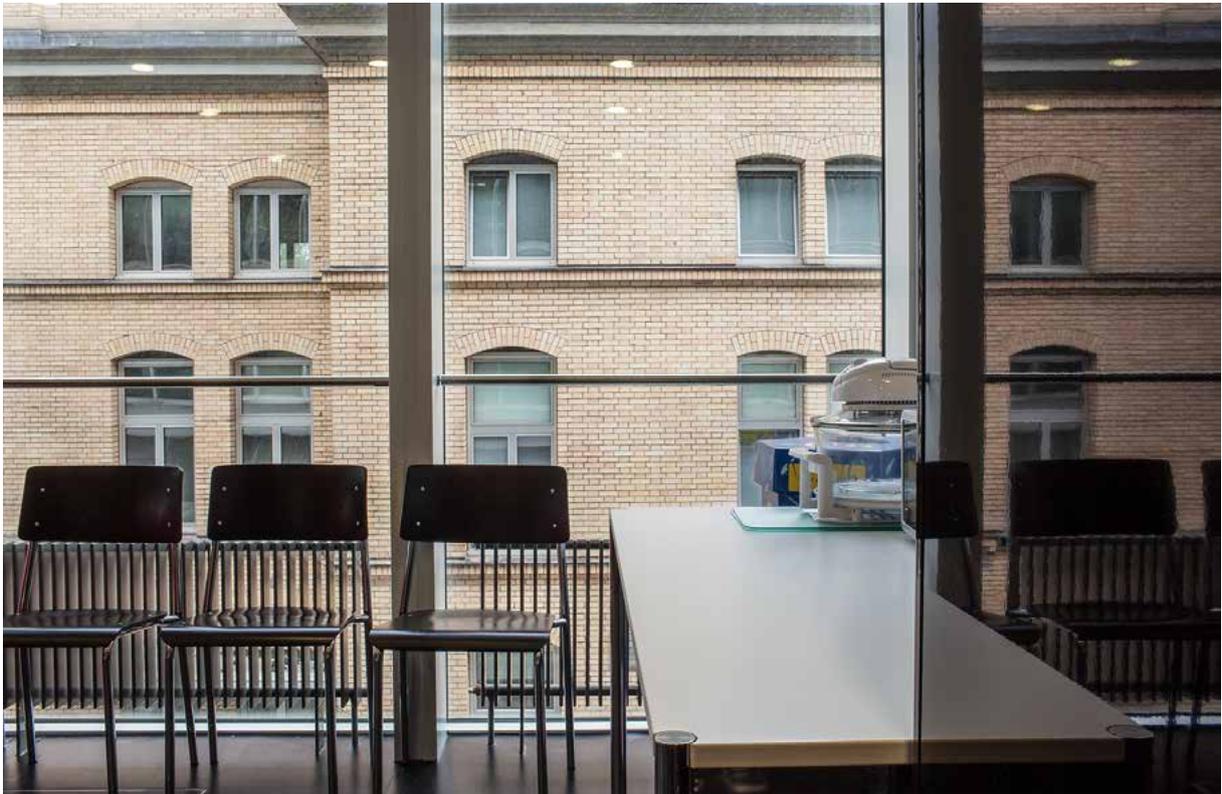




Abb. FE 2.19: 14. Mai 2012.

Abb. FE 2.20: 25. Mai 2012.

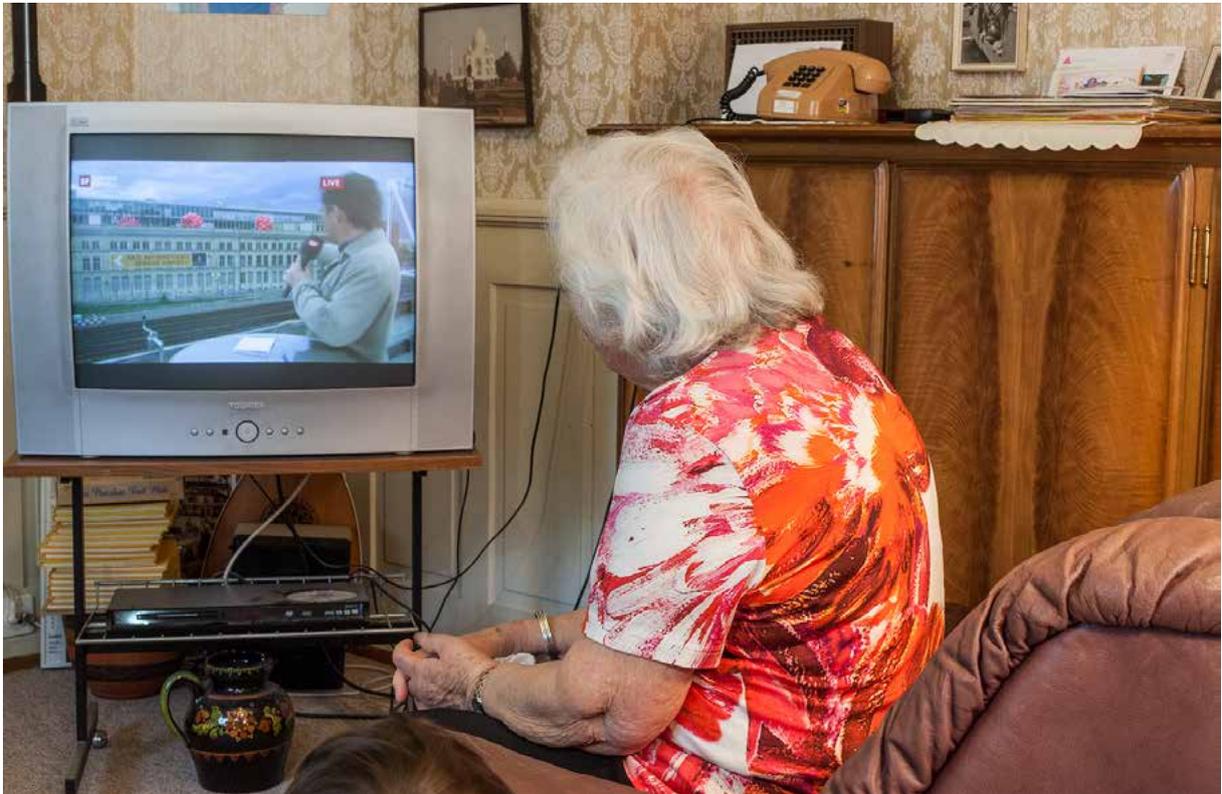
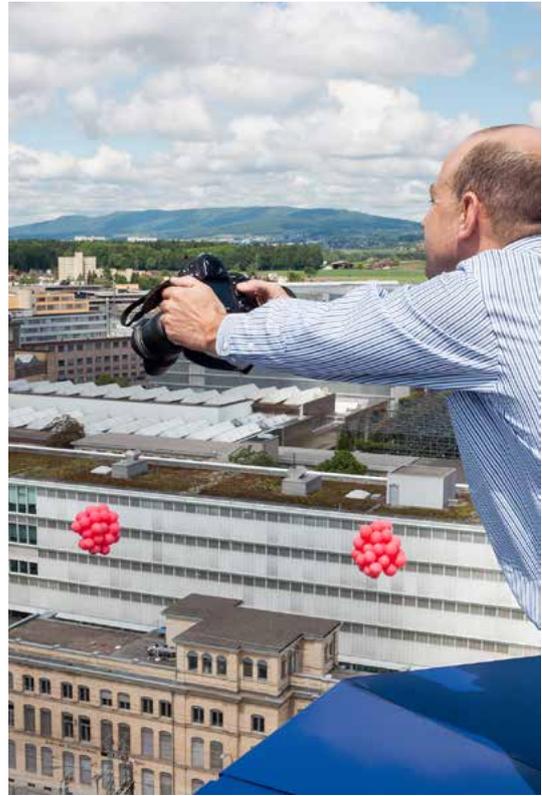
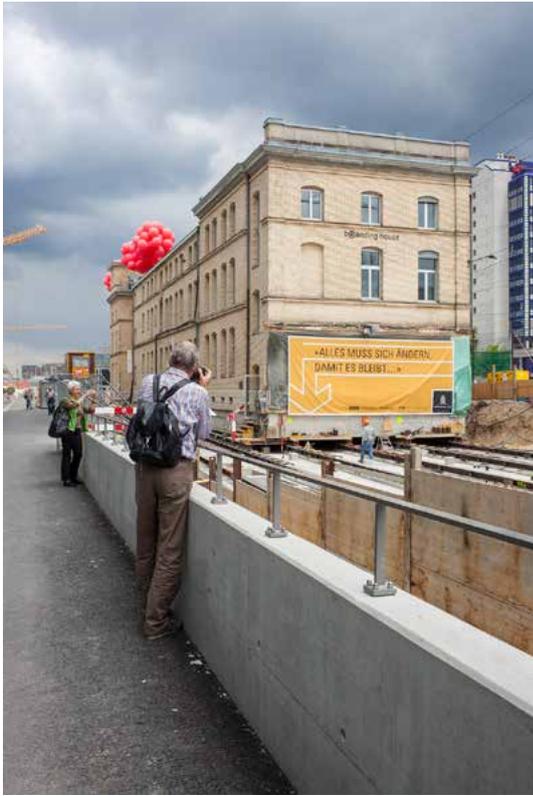


Abb. FE 2.21: 21. Mai 2012.
Abb. FE 2.22: 22. Mai 2012.
Abb. FE 2.23: 21. Mai 2012.

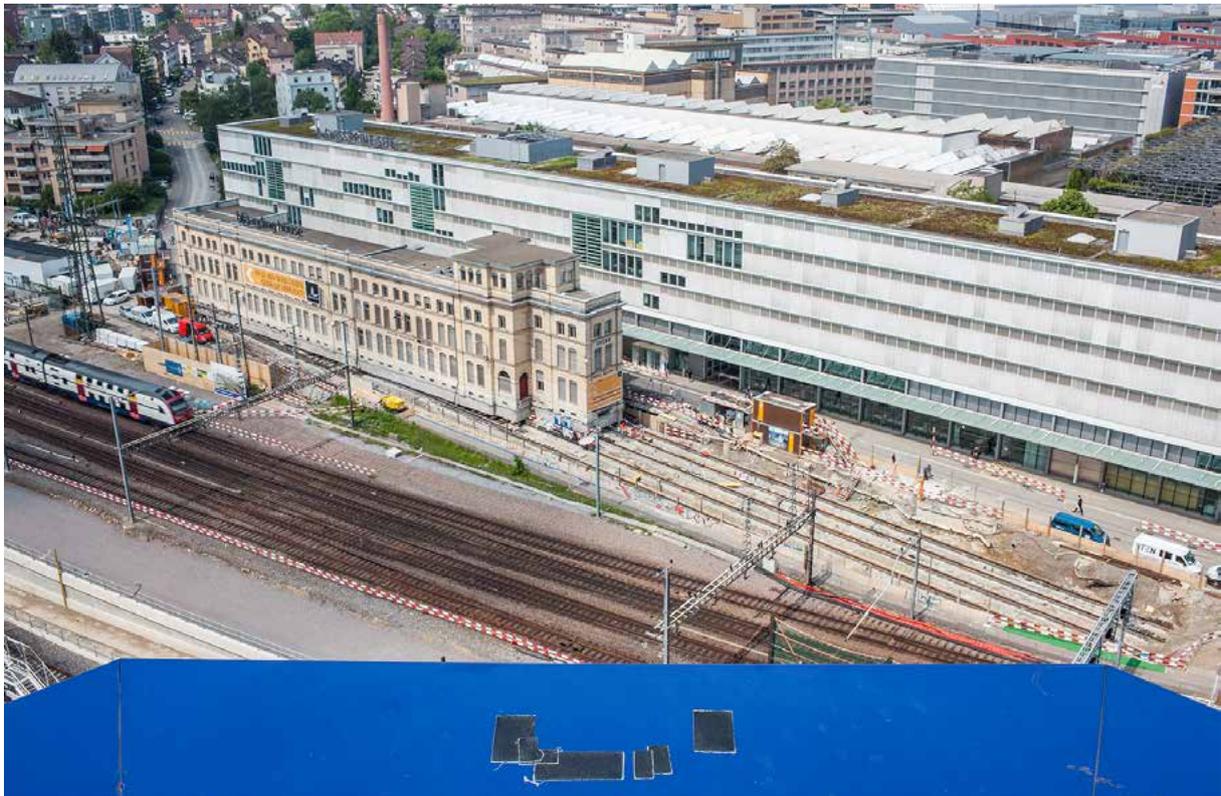


Abb. FE 2.24: 24. Mai 2012.
Abb. FE 2.25, FE 2.26: 25. Mai 2012.

Mediale Standorte während der Verschiebung des MFO-Gebäudes

Fotoaufnahme am 22. Mai 2012 kurz nach 12 Uhr, rund eine Stunde nach dem offiziellen Startsignal, aufgeführte mediale Standorte während der zweitägigen Hausverschiebung.





Zeitraffer aus Uni-Arbeitsraum: Fernsehen «Pro7»
(Sendung «Galileo»)

Diverse Zeitrafferbilder als Youtube-Beiträge von Uni-Angehörigen
aus Büros (u. a. Gastprof. B. Flückiger, zumbov usw.)

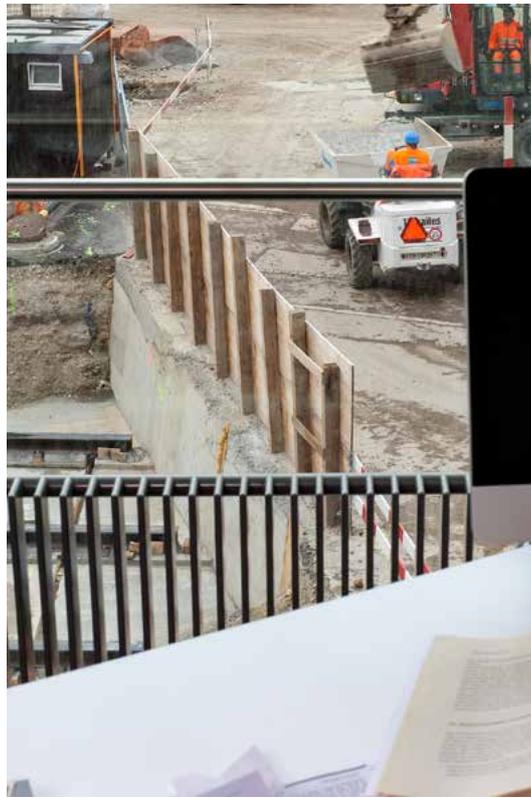
Public View (Grossleinwand)

Mehrere hundert Zuschauer/innen
(mit/ohne Kameras)

Mehrere Presse- und Agenturfotografen unterwegs,
u. a. «NZZ», «Keystone» etc.

360°-Panorama-Foto vom Boden zum «Rundumanklicken» auf Web (u. a. «Blick online»)

Blick vom Hochhaus Neumarkt: Eigener Aufnahmestandort für obige Abbildung,
Presse wie «NZZ online», «Blick», «Limmatthaler Tagblatt» sowie «TeleZüri»,
Auftragsfotografie für ABB, fotografierende Studentin, u. a.



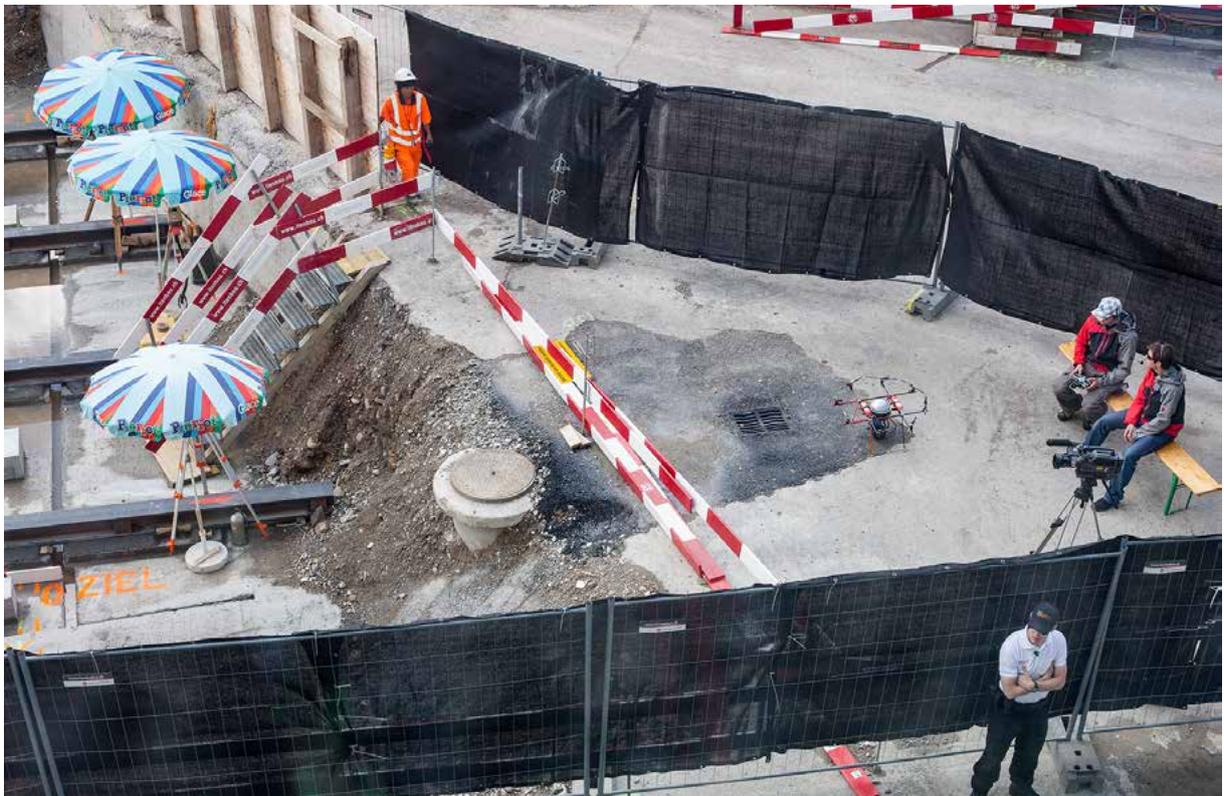


Abb. FE 2.30, FE 2.31: 22. Mai 2012.

6.2 Mediatisierung — Eventisierung

Bei der Hausverschiebung drängten sich die medialen Vermittlungsformen geradezu auf. Das Gebäude bewegte sich während 17 Stunden rund drei bis vier Meter pro Stunde, jeweils schubweise 60 cm, zu seinem neuen Standort. Die Bewegung der Verschiebung war somit von Auge kaum sichtbar. Für die Zuschauerinnen und Zuschauer war sie vor Ort – für einige Stunden unter Regenschirmen – visuell wenig attraktiv. Der Vorgang musste also medial vermittelt werden.

Die grosse Medienpräsenz während des zweitägigen Geschehens widerspiegelte sich beispielsweise in der personellen Besetzung. Während rund 20 Arbeiter mit Hydraulikpressen das 6200 Tonnen schwere Haus zu verschieben hatten, setzte das Schweizer Fernsehen als wohl gewichtigster, aber nicht alleiniger Medienvertreter ein Team von 34 Leuten ein, mit zehn Kameras und einer Drohne für ihre 14-stündige Langzeitreportage «[Ein Haus geht auf Reisen](#)» (vgl. Bono und Thommen, SRF Schweiz aktuell, 22. 5. 2012).

Die Medien dominierten auch den Zeitplan: Der terminierte Abschluss um 14.00 Uhr wurde auf Wunsch der Medien um knapp zwei Stunden hinausgeschoben, so dass das verschobene Haus um 16.00 Uhr vor Ort gefilmt und die anwesende Prominenz interviewt werden konnte. Aus der Neuen Zürcher Zeitung war am nachfolgenden Tag zu entnehmen: «Der Böllerschuss ertön-

te um 16.03 und gleichzeitig stiegen die roten Ballone in die Luft.» (Bühler 2012, 17)

Diese Schlussinszenierung liess sich aus dem oben erwähnten Büroraum im Nachbarhaus bestens beobachten. Die prominenten Figuren, Verantwortliche der Hausverschiebung und die Gebäudebesitzer, sind in der gezeigten Fotografie ([Abb. FE 2.29](#)) beim Fernsehinterview hinter der Büroheizung des Nachbarhauses platziert. Die hintere Kulisse der Apéro-Stehtischchen zur anschliessenden Abrundung des Anlasses sowie das erweiterte Treiben, das hinter der Abschirmung durch schwarze Tücher sichtbar und hörbar war, fehlen im gewählten Bildausschnitt.

Der Verschiebungsprozess selber wurde auch von der Eigentümerschaft und von den politisch Verantwortlichen medial genutzt. Dazu gehören als Initiationssymbol das gemeinsame Drücken des roten Startknopfes für die Verschiebung durch den verantwortlichen Bauunternehmer Rolf Iten, den zuständigen Zürcher Hochbauvorsteher André Odermatt und den neuen Hausbesitzer Peter Lehmann von Swiss Prime Site AG. Im entsprechenden Pressefoto ist auch die Reihenfolge der Hände der drei Herren auf dem Startknopf sichtbar.

Zur Visualisierung vor Ort gehörten fünf rote Ballontrauben, die während dem ganzen Verschiebungsprozess auf dem Hausdach des MFO-Gebäudes befestigt waren und, wie in der Presse erwähnt wurde, am Zielort in die Luft gingen. Dazu gehören ferner die für die Verschiebung eingesetzten 500 Stahlrollen, welche – um die Bewegung sichtbar zu machen – rot-weiss markiert wurden. Dazu zählen weiter auch eine

rote Lampe, die beim Hauseingang 52 während der schubweisen Bewegung blinkte, und die den Zuschauenden gezeigten plattgedrückten Münzen. Durch das massive Gewicht auf den Rollen wurden sie von Fünfrappen- auf Fünffranken-grösse geweitet und offensichtlich als Souvenirs abgegeben. Zur Visualisierung gehört auch die Orchestrierung des Events über die auf dem Gelände orange markierten Verschiebungsetappen.

Das Spektrum der *visuellen Mediatisierung* des Geschehens war breit und wird hier nur exemplarisch von der Hightechvisualisierung bis zur Handzeichnung wiedergegeben. Es gab die eingesetzte Hightech-Filmkamera auf einer Drohne, die zwei Ingenieure aus dem Berner Oberland entwickelt hatten, und die für das Schweizer Fernsehen Luftaufnahmen mit bestechender Präzision machten, und dies zu einer Zeit, als Drohnen noch wenig verbreitet waren. Das Schweizer Fernsehen berichtete im Beitrag «[Mehr Action mit Drohnenkamera](#)» (vgl. Höllrig, SRF Einstein, 10.5.2012), dass sie um ein Vielfaches günstiger als die traditionellen Helikopterflugbilder seien. Die beiden Ingenieure mit ihrer Drohne habe ich kurz vor dem Verschiebungsstart, hinter einem Verdeck, abgelichtet ([Abb. FE 2.31](#)).

Weiter umfasste das Spektrum der Mediatisierungen die Zeichnung eines pensionierten, 94-jährigen Bauführers. Auf dem Foto ([Abb. FE 2.35](#)) zeigt er seinen Plan der Verschiebung. Auf seinem handgefertigten Plan, für den er sechsmal zum verschobenen Haus gekommen ist, wollte er die technischen Parameter und die Vorgehensschritte der Verschiebung verständlich machen. Die technischen Zeichnungen und [ani-](#)

[mierten Visualisierungen](#), die in den elektronischen Medien gezeigt wurden, kannte er nicht.

Die wichtigsten Perspektiven der verschiedenen Medien habe ich in einem Panoramabild, das ich von der Dachterrasse des Neumarkt-Oerlikon-Hochhauses machte, aufgeführt ([Abb. FE 2.27](#)). Einige Fotografierende haben die erhöhte Perspektive – als zentrale offizielle Sicht – gewählt; so auch ein Auftragsfotograf für die ABB, welcher für das Bild bewusst – analog zu mir – die Wechselkamera mit kleinerem Objektiv wählte, also auf die üblichen Teleobjektive verzichtete ([Abb. FE 2.22](#)). Aufgrund eines organisatorischen Problems mit dem Liftschlüssel zum Hochhaus, war der Zugang zu dieser zentralen Aussichtsplattform für einige Medienvertreterinnen und -vertreter zeitweise gesperrt, wie mir der Hauswart erläuterte. Er kannte mich bereits durch meine früher fotografierten Vorher-Bilder. Der Fotostandort auf dem Hochhaus wurde an den Verschiebungstagen mit einem starken und wieder gut entfernbaren Taffergabekleband, dem unverzichtbaren Utensil für Fotografen, für sich wiederholende Bilder – wie beispielsweise dem Zeitraffer – gekennzeichnet ([Abb. FE 2.24](#)).

Der Zeitraffer war zur Sichtbarmachung der Hausverschiebung beliebt. Dabei handelt es sich um eine, insbesondere von Technikbegeisterten, sehr beliebte Form, um einen langsamen Veränderungsprozess als Fotosujet über mehrere Bilder in zeitlichen Abständen sichtbar zu machen. Er wird häufig für Naturereignisse wie aufgehende Blüten oder vorbeiziehende Wolken verwendet. So ist in einem gezeigten Foto ([Abb. FE 2.30](#)),

wieder aus dem Nachbarshaus fotografiert, links neben der sich nicht aus der Ruhe bringenden Studentin am Uni-Arbeitsplatz ein schwarzes reflexabschirmendes Tuch zu sehen. Dahinter hatten zwei Kameraleute für den deutschen Privatsender «ProSieben» eine Fotokamera installiert, mit der sie alle fünf Sekunden ein Bild für den gewünschten Zeitraffer schossen.

Auf YouTube wurden eine Reihe von Zeitraffern, teils mit Sound unterlegt, veröffentlicht. Dazu gehört ein beliebter Zeitraffer von zumbov (www.youtube.com/watch?v=qztx4eT9-gl, abgerufen: 7.7.2020), der ebenfalls aus dem benachbarten Uni-Gebäude aufgenommen wurde. Dieser zählte ein paar Monate nach der Verschiebung 29848 Aufrufe (abgerufen: 7.9.2012) und knapp fünf Jahre später 70701 Aufrufe (abgerufen: 19.12.2017). Ein kurzes Zeitraffervideo der Gastprofessorin Barbara Flückiger der Filmwissenschaften mit dem poetischen Titel «A house is moving in front of my office window» (www.youtube.com/watch?v=6SVo3PAH_wU, abgerufen: 7.9.2012) spielt auf die Kunstform des Fensterframings an.

Für die Hausverschiebung wurden insgesamt Medienmischformen der Fotografie bevorzugt. Dazu gehört die Repräsentationsform bestehend aus mehreren technischen Einzelbildern wie dem Zeitraffer, – um einen grossen Zeitumfang zu zeigen oder dem Panorama, – um einen grossen Blickwinkel zu eröffnen, bis hin zu einer interaktiven Rundumsicht auf das Haus zum Anklicken (www.blick.ch/news/schweiz/zuerich/haus-verschiebung-in-oerlikon-so-zuegelt-ein-6200-tonnen-koloss-id1892886.html, abgerufen: 25.8.2012). Zudem wurden exklusive Standorte

gewählt wie eine Webcam unter dem zu versetzenden Haus oder ein zielgruppenorientierter Standort für Pendlerinnen und Pendler mit Blick aus dem vorbeiziehenden Zug auf das Geschehen des Tagesanzeiger-Bildredaktors Boris Müller (Kühnis 2012,17).

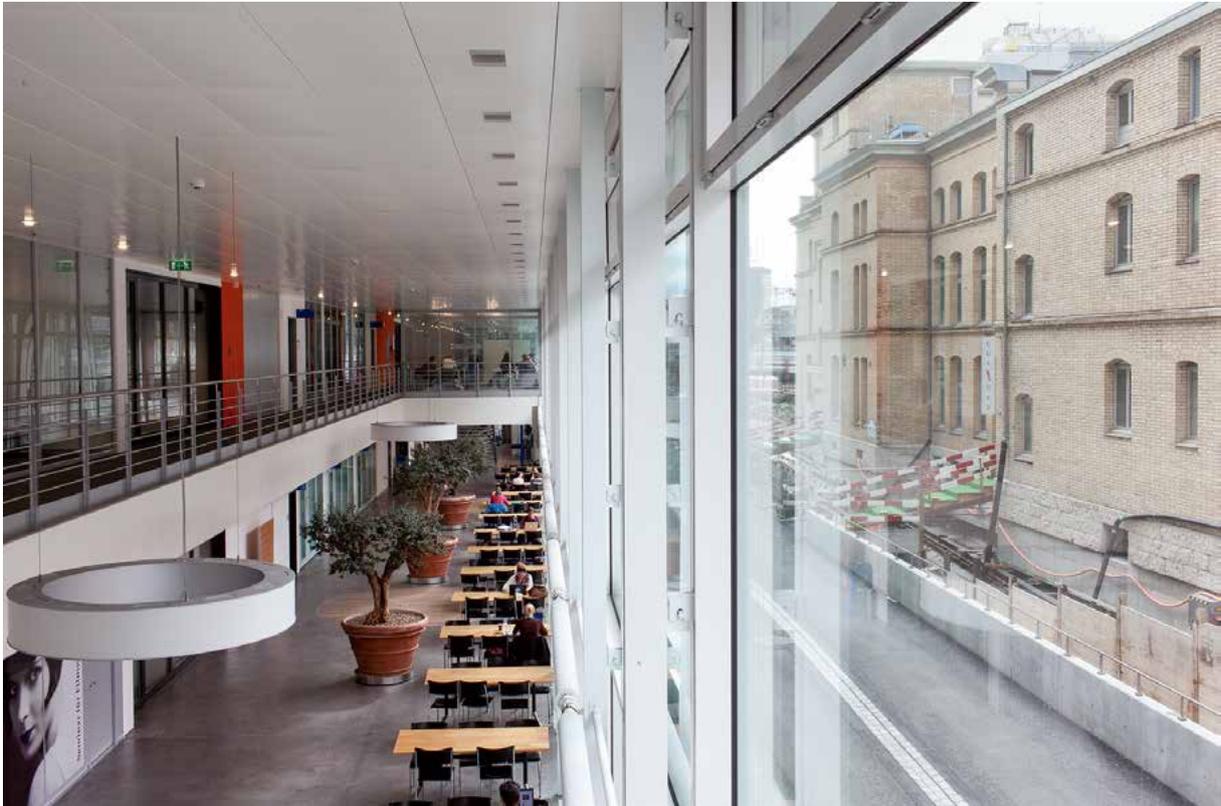
Ziehen wir den Bogen zurück zum Schweizer Fernsehen als gewichtigen Medienvertreter vor Ort, so hatte dieses die langsamen Veränderungen in den mehrstündigen Live-Reportagen vor allem mit Interviews verschiedenster Couleur vor Ort überbrückt. Für die Zuschauerinnen und Zuschauer vor Ort hatte das Schweizer Fernsehen zudem im Sinne des Public Viewings hinter dem Festzelt eine Grossleinwand auf Rädern installiert (**Abb.FE 2.27**). Am nächstfolgenden Tag strahlte es schliessend im «**Ein Haus auf Reisen – Der Tag danach**» (Lipp, SRF Schweiz aktuell, 24.05.2012) weitere Mediatisierungen während der Hausverschiebung und dem zurück gewonnenen Baualltag am Tag danach aus.

Blicke ich zurück auf meine fotoethnografische Absicht, Wahrnehmungsveränderungen und die daraus resultierenden Verhaltensänderungen der im Alltag Betroffenen ausgehend von der Hausverschiebung über das Refotografieren zu verdeutlichen, so war der Zeitraum von bis zu drei Monaten nach der Verschiebung zu kurz gewählt. Manifest veränderte Schreibtischgewohnheiten oder Adaptionen an die neue Situation im Umfeld liessen sich über die Fotos nicht festmachen.

Dass sich die Wahrnehmung der Räume verändert hatte, ist unbestritten: So schilderte mir vier Tage nach der Hausverschiebung ein damaliger Objektmanager des gesamten Nebengebäudes (wo die ABB und Universität eingemietet

sind), dass er im Hausteil der ABB das Gefühl habe, sich im Hausteil der Universität aufzuhalten und umgekehrt. Dies, weil er sich jeweils beim Betreten der Räumlichkeiten der beiden

Mietparteien nach der nach aussen freien, helleren beziehungsweise der vom MFO-Gebäude versperrten, dunkleren Gebäudeseite orientiert habe, die jetzt umgekehrt seien.



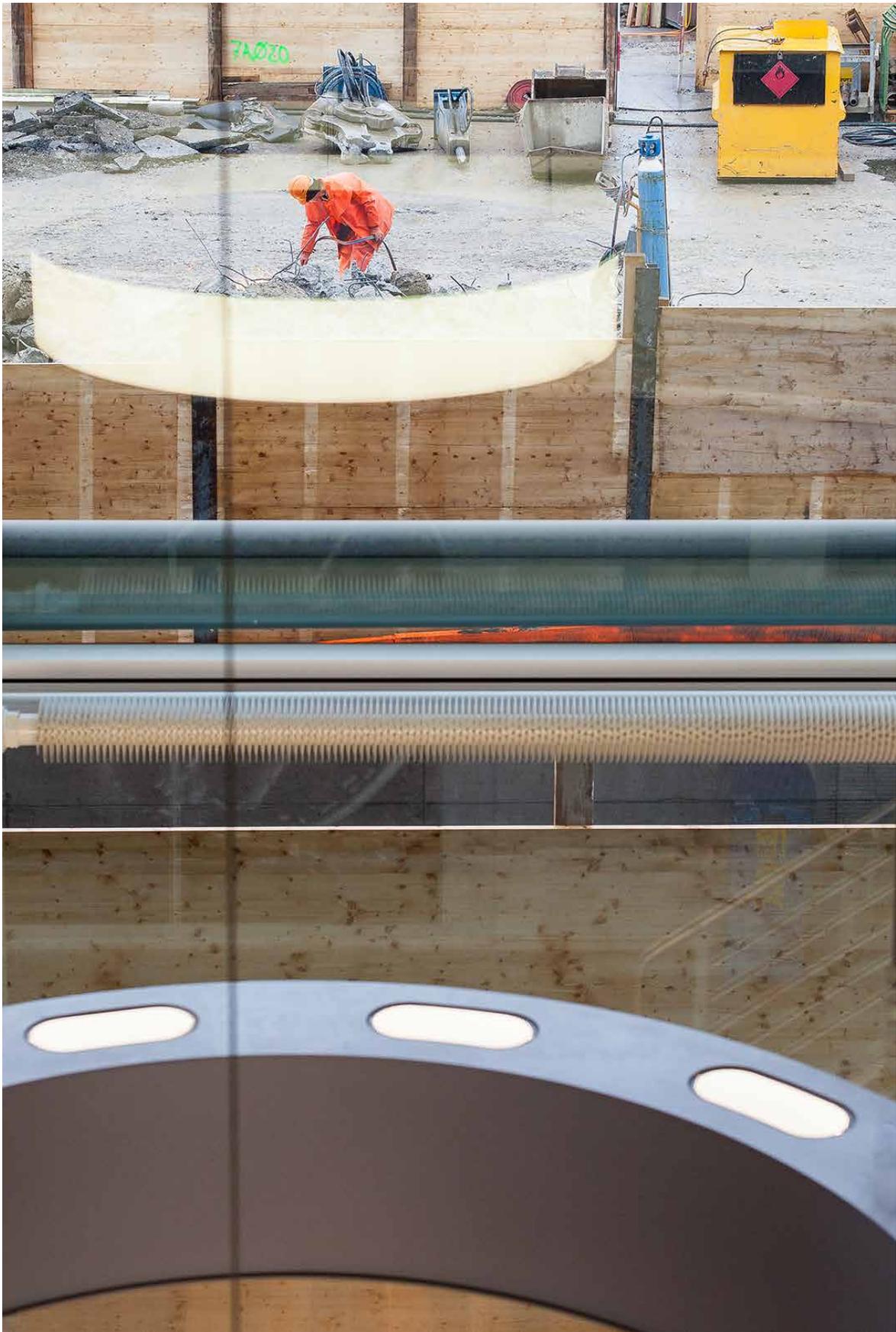


Abb. FE 2.34: 16. Dezember 2011.





Abb. FE 2.36: 19. April 2012.
Abb. FE 2.37: 26. Juni 2012.

Kamerafahrt zu den Werkhöfen der Spätmoderne

(bis zum Flughafen)

Kapitel 7

Fotografien ©Eva Lüthi



Abb. FE 3.1: Nähe Station Bahnhof Oerlikon Ost in Zürich, 27. Januar 2014.

7.1 Forschungsort, Bildmachung und visuelle Verdichtung

Ausgehend von einer nächtlichen Tramfahrt, in der mich die massiven, hell erleuchteten Bürokomplexe stadtauswärts von Oerlikon Richtung Flughafen geradezu magisch anzogen und auf der Suche nach der sich global ausrichtenden Transformation der Stadt Zürich, begann ich Ende 2013 die dritte Fotoethnografie (FE 3) aufzugleisen.

Der fotoethnografisch umgesetzte Wahrnehmungsspaziergang mit dem Tram der Linie 10 drängte sich geradezu auf. Die seit 2008 bis zum Flughafen Zürich-Kloten verlängerte Tramlinie ist Teil des Ausbaus der Verkehrsinfrastruktur im Glatttal.¹⁶⁹ Die Reise mit dem «Flughafentram» wird hier fokussiert, da es für den weiteren Ausbau der Verkehrsinfrastruktur zur Transformation des «Glatttals» als Zusammenschluss der Stadtkreise 11 und 12 sowie den angrenzenden Gemeinden zur globalen (Vor-)Stadt Zürich Nord steht.

Es sind die Gebäudenamen wie *Airgate*, *Maintower* oder *Light Cube*, die uniformen Stadtmöblierungen, mit viel Glas, die konventionell dunkelfarbig gekleideten *White-Collar-Arbeiterinnen und -Arbeiter* der spätmodernen Werkhöfe der *Back-Offices* von Banken und Versicherungen und Headquarters globaler Konzerne, inklusive ihrer «Requisiten» wie Rollkoffer und Smartphone, welche Internationalität versprechen und

169 Das Schweizer Fernsehen nahm im Beitrag «[Glattalbahn](#)» (Müller, SRF Schweiz aktuell, 20.10.2008) die Zuschauerinnen und Zuschauer bei einer Testfahrt der neuen Tramlinie zwischen Oerlikon und Flughafen knapp zwei Monate vor ihrer Eröffnung mit.

eine ihr eigene atmosphärische Anmutung verbreiten.

Diese auf den ersten Blick offensichtlichen Uniformitäten wurden bei näherem Hinschauen während dem Aufnahmezeitraum jedoch stark durchbrochen, und zwar durch eine urbane Lebendigkeit ihrer Zulieferdienste von Kleinstunternehmen, *Neben- und Gleichzeitigkeiten* landwirtschaftlich bewirtschafteter Prägung und suburbaner Elemente wie beispielsweise der am einstigen Stadtrand platzierten Autowasch-Tankstelle ([Abb. FE 3.12](#)). Eine Nationalfonds-Studie (Kretz, Kueng 2016, 96–115) hatte gerade die fragmentierten Strukturen, abwechslungsreicher, interaktionsaktiver Stadträume als Präzedenzfall jüngerer Entwicklungen in Agglomerationsregionen erforscht. Das Glatttal gilt seit ein paar Jahren auch als eine der dynamischsten Regionen der Schweiz (Roesler 2012).¹⁷⁰ So hat sich auch seit der Fertigstellung der Fotoethnografie im Jahre 2014 das genannte Gebiet erneut stark verändert, durch die Fertigstellung des Glattparks und die Realisierung weiterer Hochhäuser im Quartier Leutschenbach. Am Flughafen Zürich wird mit dem Gebäudekomplex *The Circle* das grösste Bauvorhaben der Schweiz realisiert, das nach seiner Fertigstellung Nutzungen aus

170 Dabei handelt es sich um eine Planungsregion, die aus den Gemeinden Bassersdorf, Dietlikon, Dübendorf, Fällanden, Greifensee, Kloten, Maur, Nürensdorf, Opfikon, Rümlang, Schwerzenbach, Volketswil, Wallisellen und Wangen-Brüttisellen besteht. Eine enge Zusammenarbeit besteht mit der Stadt Zürich, deren nördliche Quartiere Affoltern, Seebach, Oerlikon und Schwamendingen an diese Region angrenzen (Roesler 2012).

den unterschiedlichsten Bereichen unter einem Dach vereinen wird (Kap. 2.3).

Als Bildkonzept für die Repräsentation des dritten fotoethnografischen Forschungsfeldes hatte ich das formal-ästhetische Mittel *von Tag und Nacht* gewählt, um die urbane Lebendigkeit der Situationen in diesem Transformationsraum aufzuzeigen. *Tagsüber* fotografierte ich die Pluralität der *Formen urbaner Lebendigkeit*, geprägt durch Mitreisende und Wartende entlang der Tramlinie. Ich begleitete die Food-Zubringer, grossteils mit Migrationshintergrund, die sich im Forschungsfeld bewegten.

Abgelichtet wurden Handwerker der Grossbaustelle «*Glattpark*», die sich ihre Pausenverpflegung aus dem letzten Tankstellenshop der Stadt Zürich holten, zwei Secondo-Jungunternehmer, welche ihren Kleintransporter «*Znüni-Mobil*» halbstündlich vor grossen Arbeitsstätten aufbauten und mit ihrer *Vuvuzela*, einem südafrikanischen Blasinstrument, die Angestellten zum Kauf anlockten.

Weiter fotografierte ich einen spanischen Velokurier, der ehemals bei der Polizei angestellt war und frisch in die Schweiz migriert war und für einen trendigen Kurierdienst mit Biofrüchten auf seiner Zürich-Nord-Route zu den Einzelkunden in Bürohäusern und weiteren Dienstleistungsgebäuden kurvte (**Abb. FE 3.9**). Ich nahm einen

chinesischen Koch auf, der in seinem selbstgezimmernten Restaurantschuppen «*Bambus*», den er als kleine Oase auf einem Spenglerei- und Autoabstellareal platzierte, innerhalb kürzester Zeit zahlreiche Angestellte der umliegenden Bürohäuser mit frisch zubereiteten warmen Mahlzeiten bewirten konnte (**Abb. FE 3.19**). Den Food-Zubringern bin ich jeweils einen halben Tag bei ihrer Arbeit gefolgt, trotzdem behandle ich die Repräsentation gleichgewichtig wie die Bilder der flüchtigen Begegnungen unterwegs.

Diesen tagsüber erstellten Momentaufnahmen werden langzeitbelichteten Nachtaufnahmen gegenübergestellt. Sie entstanden mit Stativ, 35er-Weitwinkelobjektiv, zumeist aus erhöhten Standorten in feucht nebligen kalten Nächten. Immer wieder musste ich die sich akustisch ankündigenden Trams in der Stille abwarten, um sie in den Standbildern «platzieren» zu können. Über die Lichter, so die fotoethnografischen Überlegungen, wollte ich die lokale Atmosphäre nicht einfach erkennbar, sondern spürbar machen.

Die Bilderreihe stammt aus einem Korpus von 520 Fotos aus 18 kürzeren Fotoaufenthalten vor allem in kalten Nächten zwischen Dezember 2013 und März 2014 (Daten zur Erhebung im Anhang FE 3).¹⁷¹

171 Für einen Sammelband an Aufsätzen zum Wandel der Arbeit in der Schweiz haben Thomas Hengartner (†) und ich ein Fotoessay verfasst, deren Sprache von Thomas Hengartner in Stimmigkeit und Analysepräzision brilliant und ergänzend zur dritten Fotoethnografie steht (Lüthi, Hengartner 2015, 39–68).

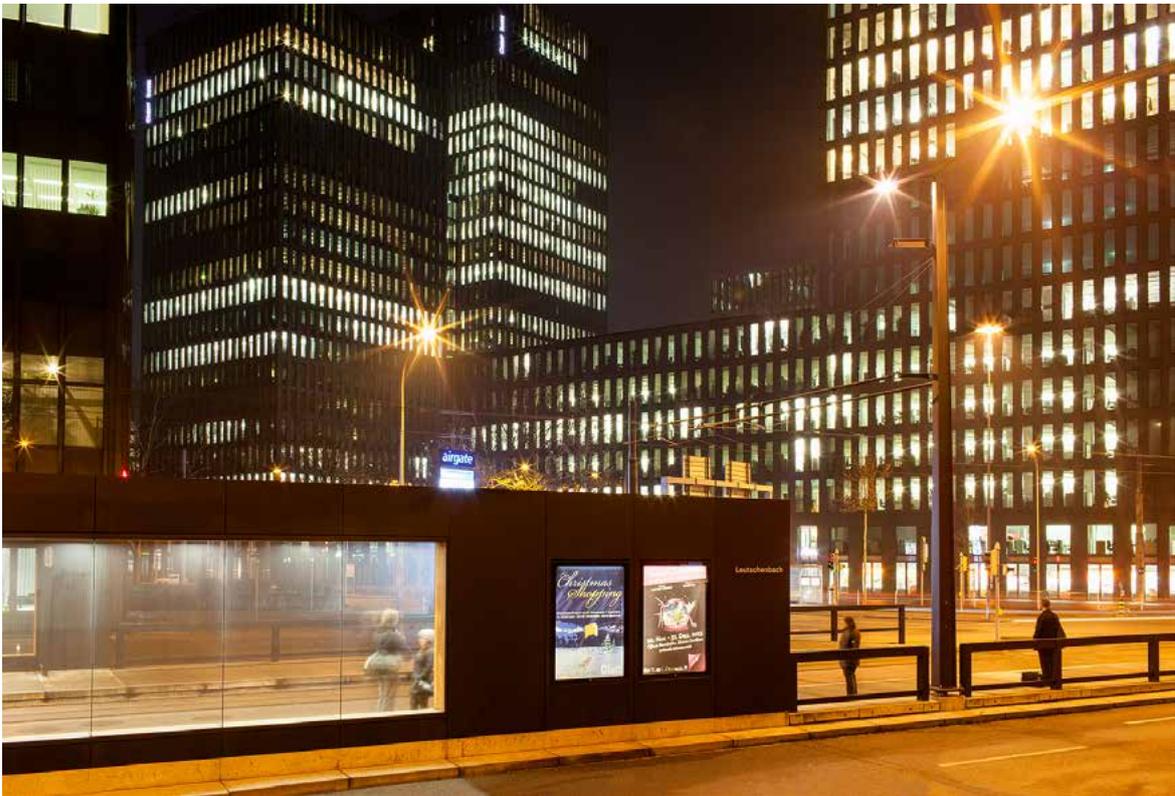


Abb. FE 3.3: Nähe Station Leutschenbach in Zürich, mit Blick auf das Geschäftshaus Airgate, dem Quadro-Areal mit dem Sunrise Tower (2005) resp. Credit Suisse-Tower (seit 2012) sowie MainTower,

17. Dezember 2013. Abb. FE 3.4: Nähe Station Lindberghplatz, 12. Februar 2014. Abb. FE 3.5: Im Tram zwischen Lindberghplatz und Bahnhof Glattbrugg, 27. Januar 2014.

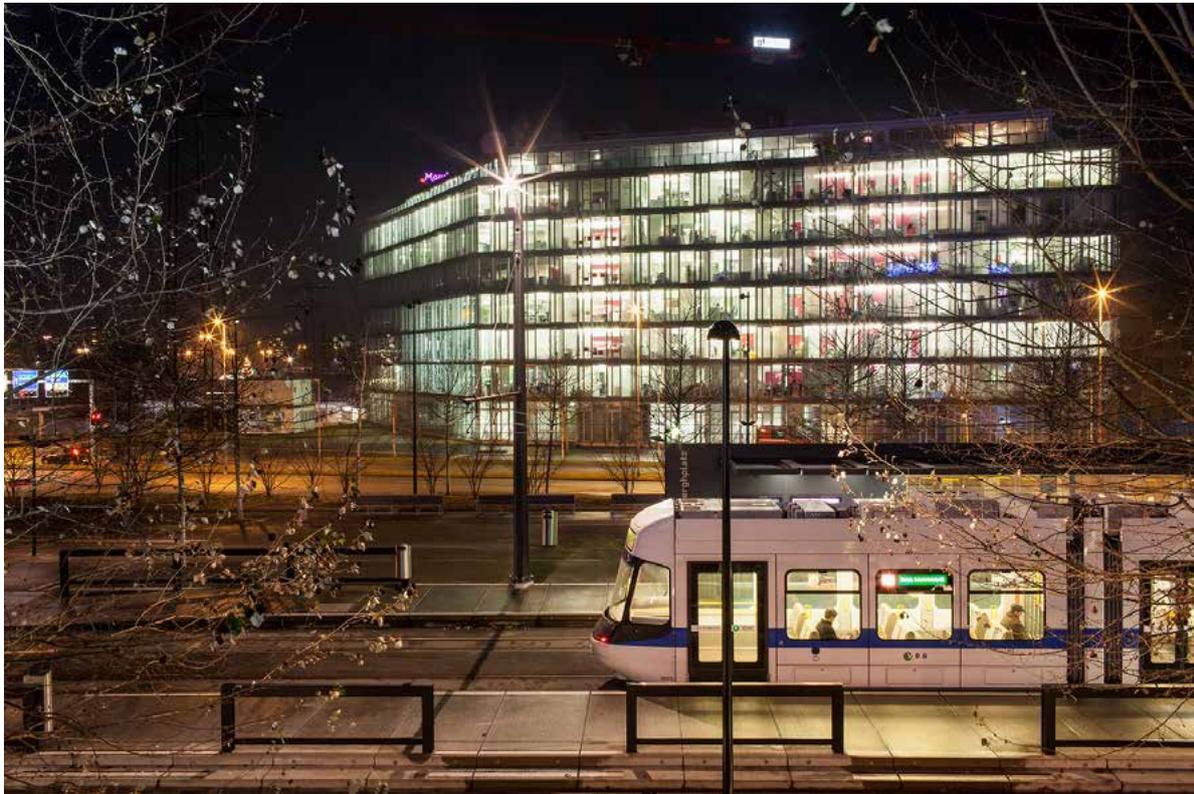


Abb. FE 3.6: Arbeitsraum der Universität Zürich, Binzmühlestrasse, 12. Februar 2014.

Abb. FE 3.7: Station Leutschenbach, 27. Januar 2014.

Abb. FE 3.8: Nähe Station Lindberghplatz in Opfikon, mit Blick auf den Lightcube, 16. Dezember 2014.



Abb. FE 3.9: Auf der Oerlikoner-Tour zwischen Leutschenbach und Glattpark, 26. Februar 2014.
Abb. FE 3.10: Nahe Station

Leutschenbach, 27. Januar 2014,
Abb. FE 3.11: Nähe Station Glattbrugg Bahnhof in Opfikon, 3. Dezember 2013.



Abb. FE 3.12: Nähe Station Glattpark in Opfikon, 22. Januar 2014.
Abb. FE 3.13: Nähe Station Glattpark, 12. Februar 2014.
Abb. FE 3.14: In der Glatttalbahn, 20. Januar 2014.

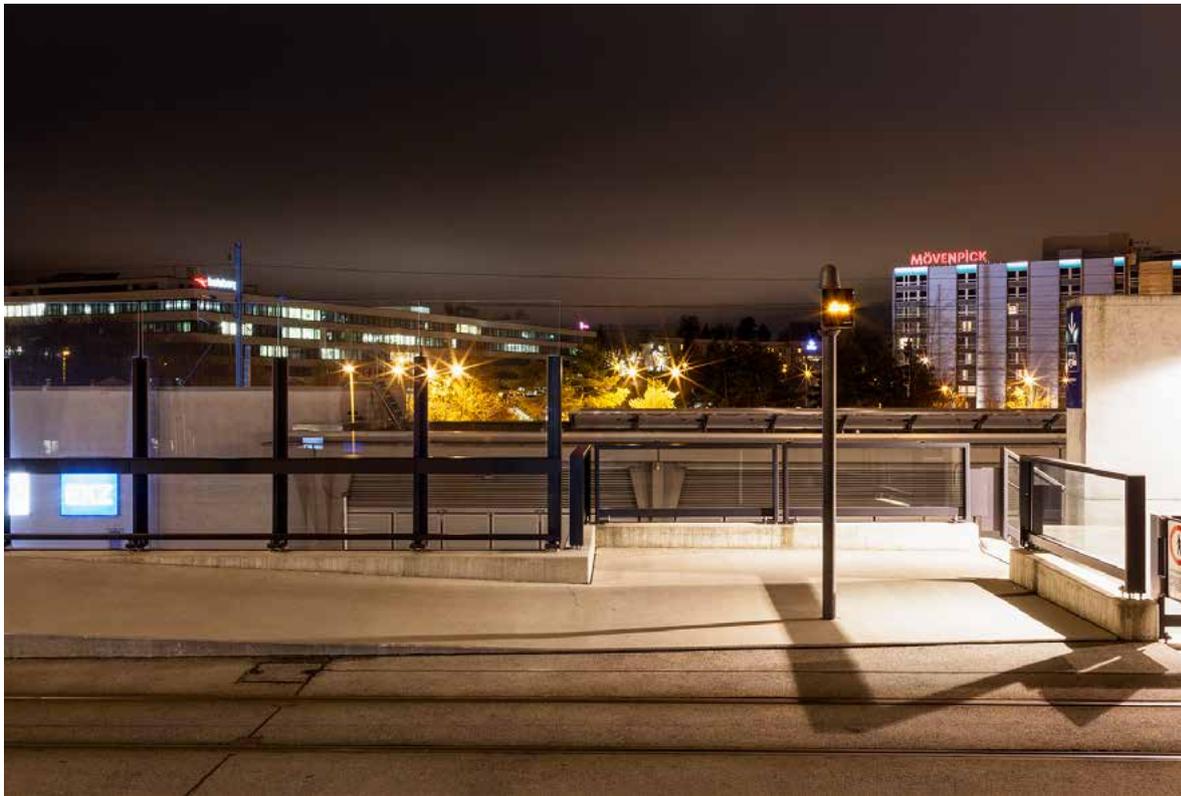


Abb. FE 3.15: Nähe Station Lindberghplatz, 27. Januar 2014.
Abb. FE 3.16: Lindberghplatz, 25. November 2013.
Abb. FE 3.17: Station Kloten Balsberg, 16. Januar 2014.



Abb. FE 3.18: Nähe Station Rümlang, Bäuler in Opfikon, 18. Dezember 2013.

Abb. FE 3.19, FE 3.20: Im Restaurant Bambus im Hof einer Autospenglerei zwischen Station Bahnhof Glattbrugg und Station Rümlang Bäuler, 23. Januar 2014.





7.2 Oberfläche – Licht und Stadtbeleuchtung

Das Medium der Fotografie bzw. die einstige Photographie umfasst bereits in der Wortschöpfung die untrennbare Dichotomie des Visuell-räumlichen. Sie wird nachfolgend mit Blick auf ihre Oberflächenqualität Licht erläutert.

Unter den verschiedenen Perspektivierungspraktiken wurde bereits darauf eingegangen, wie der Eindruck der Tiefe räumlicher Situationen auf Bildflächen entsteht (Kap. 4.1). Insbesondere die Luft- und Farbperspektive sind mit schwierig fassbaren atmosphärischen Oberflächenqualitäten visuell gekoppelt; sie lösen einen Reiz aus, den wir unreflektiert oder reflektiert aufnehmen.

Wenden wir uns zuerst allgemein der Oberfläche zu, so setzen wir bei den *situativen Qualitäten* des Daseins an. Dabei lässt sich – gerade gegenüber dem kulturkritischen Oberflächen-Verdikt der 1980er-/1990er-Jahre – die Beschäftigung mit Oberflächen verteidigen:

«Das Plädoyer für das Studium der Oberfläche ist Resultat eines reflektierten und reflexiven Umgangs mit dem <geschichtlichen Material>.» (Schlögel 2007, 39)

Indem die Oberfläche die gezeigte Verfassung eines Objekts oder eines Ist-Zustands zeigt, verweist sie explizit auf ihre Geschichtlichkeit. Ihr Studium lehrt uns zudem,

«worauf es bei einer gesteigerten Aufmerksamkeit ankommt, nämlich Beziehungen, Bezüge, Zusammenhänge, Kontexte, Konfi-

gurationen wahrzunehmen und ernst zu nehmen.» (Schlögel 2007, 40)

Bereits bei der Figur des Flaneurs beziehungsweise der Flaneuse in der Mall blickten wir verschiedentlich auf Oberflächenphänomene. Ihr erkenntnistheoretischer Zugang, der von direkten Beobachtungen von Oberflächen inspiriert ist, gibt Aufschluss über die physischen Strukturen, über die Infrastruktur und Materialität der gebauten Umwelt sowie über die beteiligten Akteure, ihre Interaktionen und Organisationsformen, und zwar ausgehend von Einzelheiten. Mathias Keidel beschreibt flanierendes Denken und Wahrnehmen wie folgt:

«In der Gestaltung des zufällig Wahrgenommenen manifestiert sich eine Ästhetik des Marginalen, die gerade in den Randphänomenen das Typische aufspüren und beschreiben kann.» (Keidel 2006, 31)

Setzen wir beim Ist-Zustand von Oberflächen an, nähern wir uns erneut der fotoessayistischen Bewegungsart, die nicht beim «Ursprung» ansetzt, sondern den Menschen episodenhaft zeigt, «dass sich von jedem Punkt an der Oberfläche des Daseins, so sehr er nur in und aus dieser erwachsen scheint, ein Senkblei in die Tiefe der Seele schicken lässt, dass alle banalsten Äusserungen schliesslich durch Richtungslinien mit den letzten Entscheidungen über den Sinn und Stil

des Lebens verbunden sind.» (Simmel 1984, 195)

Kehren wir zur Fotooberfläche zurück, so ist ihr Bezug zum Licht (vgl. «Lichtbilder») offensichtlich. Fotos lassen sich auch als Methode nachhaltiger Speicherung von Licht betrachten. Die Lichter werden als optische Informationsträger eingesetzt, um Gezeigtes sichtbar zu machen. So konnte dies als stadt- und fotohistorische Klammerbemerkung, der nach Amerika emigrierte Polizeireporter und Fotograf Jacob A. Riis auch erst dank des damals entwickelten Blitzlichtpulvers die schlechten Zustände in den dunklen Hinterhöfen der Migrantenquartiere erstmals um 1860 fotografieren und damit wörtlich und metaphorisch sichtbar machen (Riis 1971). Damit wird die Klammer zurück zur unsichtbaren Stadt (Kap. 1.1) geschlossen.

Blicken wir in den nachfolgenden Fotoethnografien auf die Lichter, so sind es die eingefangenen Beleuchtungen, Lichtsituationen der gezeigten Transformationsorte in der Region Zürich Nord. Das Lichtzeichnen der Fotobildflächen versuchte ich ethnografisch mit geringen technischen Eingriffen zu halten und zwar mit Langzeitbelichtungen und minimalen Lichtwertoptimierungen in der Nachbearbeitung. Damit lassen sich auch typische Artefakte digitaler Fotografien wie Farbstiche – insbesondere bei verschiedenen Lichtquellen – oder Überstrahlung als «Lichtfehler» des Mediums verhindern.

Der Fokus auf das Licht in den Fotos verdeutlicht aber, dass die Erkenntnisse nicht einfach an den Objekten und Figuren haften, sondern dass

sie über Empfindungen von (reflektierten) Lichtstrahlen, von Formungen der Oberflächen durch Lichter gewonnen werden. Licht ist als Durchscheinung auf seine sichtbarmachende Unsichtbarkeit festgeschrieben; als reine Bewegung des Erscheinens.

«... es ist <durch-scheinend>, weil es alles was erscheint transzendiert, weil es aus einem ständigen Übergang von Nicht-Sein zum Sein besteht.» (Alfonso 2011, 209)

Dabei lässt sich der Bezug zwischen Licht und Phänomenologie wie folgt herstellen:

«Die Ontologie verwandelt sich dann in eine Phänomenologie – wo der Ausdruck <Phos> (Licht), den wir in der Wurzel des Begriffs <Phainomenon> finden, zu der Wahrnehmung übergeht – nach welcher das Sein, als Verb und Nicht-Substanz, Licht ist, und nach welcher jede Genes Photosynthese – Verdichtung der Lumino-sität – ist.» (Alfonso 2011, 210)

Dieses Durchscheinende als Spur finden wir in den fotografierten Lichtspuren der Glattalbahn (**Abb. FE 3.11**) zu den «Werkhöfen der Spätmoderne» und mit der Lichtspur abhebender Flugzeuge in Kloten (**Abb. FE 3.21**), die auf die internationale Anbindung verweisen.

Der Fokus auf die Lichter lässt auch die Wahrnehmung der Szenen in der Shopping Mall sprachlich verdeutlichen: Nebst dem Glasdach als diffuse, aber neutrale Tageslichtbeleuchtung, welche die Shopping Mall als öffentlichen Raum erhellt, werden stets auch gerichtete (gebündel-

te) Akzentbeleuchtungen gesetzt. Sie geben den Besucherinnen und Besuchern die Orientierung im Raum. Zudem werden Effektbeleuchtungen für die Stimmigkeit und zur (kommerziellen) Warenästhetik beziehungsweise fokussierten Szenerie eingesetzt (**Abb. FE 1.37**). Dabei reicht die Beleuchtungsqualität in einer Lichtfarbpalette von neutral-weissen Lichtfarben (vgl. Tageslichtkuppel) bis hin zu Warmtonlichtfarben.

Auch im städtischen Aussenraum benötigt das Licht als etwas Fluides Durchgangs- und Aufenthaltszeiten. Seit der Industrialisierung gilt die Beleuchtung wichtiger Verkehrsstrassen als öffentliche Aufgabe und die gegenwärtige Strassenbeleuchtung als gesetzlicher Grundauftrag (vgl. Zürich 2014, 6).

Die Stadt Zürich setzt – ausserhalb von Wohnquartieren und eingeschränkt bis Mitternacht – die Aussenraumbeleuchtung seit 2004 mit ihrem *Plan Lumière* gezielt ein, als «poetisches Mittel um das Image der Stadt zu verbessern» (Stadt Zürich 2004, 6). Damit bezweckte die Stadtregierung, wie sie zehn Jahre später resümierte, in die «stimmungsvolle Atmosphäre» der Stadt und praktisch in das Sicherheitsgefühl der Menschen unterwegs sowie in die Inszenierung der Bauwerke nach ökologischen Aspekten im öffentlichen Raum einzugreifen (Stadt Zürich 2014, 5). Sie orientierte sich dabei an Lyon, der ersten europäischen Stadt, die in den 1990er-Jahren zu deren Aufwertung ein Beleuchtungskonzept umgesetzt hat (ebd.).

Temporäre Beleuchtungsaktionen gab es bereits in den 1920er-Jahren und anfangs der 1930er-Jahre in vielen Städten in Amerika und Europa, wozu auch die «Lichtwoche» von 1932

gehört, in der die Zürcher Innenstadt vielfältig beleuchtet wurde (Stadt Zürich 2014, 7). Die erzeugten Stimmungen verändern sich vor dem Hintergrund technischer und ökologischer Aspekte wie die Ausstrahlungen der Lichtfarben veranschaulichen: So war das Zürcher Stadtbild von bläulichem Licht in der Ära der Quecksilberlampen (1964–1978) geprägt, hin zu orangem Schimmer mit der nachfolgenden Umstellung auf die Natriumdampf lampen (ab 1978) bis zu den punktgenau gebündelten energieeffizienten weissen LED-Lichtern, welche die orangen Lichter allmählich ersetzen (Hartmann 2015, 14).

Geradezu in augenfälligem Gegensatz zum feinjustierten Lichteinsatz stehen die nächtlichen Werkhöfe der Spätmoderne (FE 3), welche die Global City Richtung Oerlikon überstrahlen. Ausgehend von den monumentalen Bürokomplexen in Stahl, Beton und Glas sind es die Fensterfronten, die bei Dunkelheit hell erleuchten.

Die riesigen Arbeitsstätten unterliegen gesetzlichen Beleuchtungsvorschriften: Büroarbeiten bedingen höhere Beleuchtungsstärken (mit mittelhoher Nennbeleuchtung) als die mässige Beleuchtung von Arbeitsplätzen an Werkzeugmaschinen und die nochmals geringere Beleuchtung in Pausenräumen (vgl. Wegleitung zur Verordnung 3 zum Arbeitsgesetz, 315-2 vom 30.3.2016). Die Lichter müssen über das eigentliche Sichtbarmachen hinaus auch gesundheitlichen Anforderungen genügen. Sie müssen die Aktivitäten der Arbeitenden wie Tätigkeitsdrang und Betriebsamkeit, aber auch die Psyche und die physiologischen Vorgänge wie Stoffwechsel, Kreislauf,

Hormonsystem oder Immunsystem positiv beeinflussen.

So verweisen die nächtlich hellen Arbeitsräume möglicherweise auf eine Ausdehnung der Arbeitszeiten, wie der Blick in einen hellbeleuchteten Seminarraum eines Hotels im Flughafenareal verrät (**Abb. FE 5.11**). Die Überstrahlung der spätmodernen Werkhöfe betont zudem die besondere lokale Atmosphäre. Sie akzentuiert auch eine soziale Welt, die sich schon im bildlichen Erscheinen kategorial vom Raum ihrer *self-made*-Zubringer (Lüthi, Hengartner 2015, 42) abhebt. Das hell beleuchtete Innen lässt die Atmosphäre mehr spürbar als erkennbar erscheinen.

Es sind verschwenderische Lichter, die einen Lichtüberfluss demonstrieren. Die kommerzielle Lichtflut der Werkhöfe bildet zusammen mit der Beleuchtung der öffentlichen Verkehrsachsen

eine «Lichtglocke», welche den dunklen Nachthimmel übertönt und auf die Verknennung der Licht-Schatten-Dialektik verweist.

Es sind ebenso die hohen Lichtdichten sowie die Intensität und Farbe der Beleuchtung, die unsere Augen nahezu magisch anziehen. Ähnlich wie mich in der nachfolgenden vierten Fotoethnografie zur Wohnorttransformation der nachts hell beleuchtete Fussballplatz «Herrenschürli» in unmittelbarer Nähe zu den Häusern – nach dem die ersten rückgebaut waren – anzog (**Abb. FE 4.112**). Das grelle Licht liess mich zudem visuell spürbar erkennen, dass ich trotz der Fokussierung auf die Transformation der gewählten Siedlung jeweils auch das gesamte Umfeld der Häuser in meiner fotoethnografischen Forschung berücksichtigen muss.

Foto-Bilder einer Wohnort- transformation

Kapitel 8

Fotografien ©Eva Lüthi



Abb. FE 4.1: 19. Mai 2014.



Abb. FE 4.2: Erste Aufnahmen Ecke Altwiesenstrasse,
Helen-Kellerstrasse Siedlung «Altwiesen» 1955, 11. März 2011.
Abb. FE 4.3–FE 4.5: 18. März 2011.



Abb. FE 4.6–FE 4.9: 11. März 2011.

8.1 Forschungsort, Bildmachung und visuelle Verdichtung

Auf die bevorstehende Transformation der Wohnhäuser der vierten Fotoethnografie (FE 4) bin ich beim «pedalierenden Sehen und Gehen» stadtauswärts im Frühling 2011 aufmerksam geworden. Die rosaroten Häuser waren plötzlich mit ausgestecktem Bauprofil versehen. Es waren Häuser, die mich faszinierten, weil es sich um «gewöhnliche» unspektakuläre Wohnblöcke der Nachkriegszeit handelte, die vornehmlich stadtauswärts anzutreffen waren (und allmählich ersetzt werden). Die Häufung dieses Häusertyps ist auf die rege Bautätigkeit ihrer Architekten Alfred F. Sauter & Arnold Dirler im zürcherischen Gebiet, zurückzuführen (Kap. 2.4).

Eine Siedlung von zehn Wohnblöcken musste also für Neues Platz machen und ich startete ab März 2011 mit dem Fotografieren, unmittelbar vor dem Auszug der letzten Mieterinnen und Mieter der ersten Ersatzneubauetappe. Die Wohnorttransformation verfolgte ich sechs Jahre intensiv von 2011 bis nach Einzug der letzten Mieterinnen und Mieter der zweiten Ersatzneubauetappe Ende 2016, was im vorliegenden Buch ausführlich beschrieben wurde (Kap. 2.4).

Die Fotos stammen aus 147, in der Regel rund sechsstündigen Fotoshootings, die ich periodisch, jedoch nach Stärke der Veränderungsphasen des Ortes aufgenommen habe. Aufgrund von Einsparungen blieben die Häuser zu Beginn über ein Jahr leer und der Rückbau verzögerte sich bis Sommer 2012. Bis zu den ersten Vorbereitungen des ersten Rückbaus im Juni 2012 fo-

tografierte ich dennoch an 20 Tagen. In den nachfolgenden vier Jahren (Juli 2012–Juli 2016), während den verschiedenen Rückbau- und Bauphasen, fotografierte ich in der Regel alle vierzehn Tage, dazwischen in intensiveren Häufigkeiten. So waren es von Juli 2012 bis Juni 2013 gar 34 Besuche, im nachfolgenden Jahr bis Juni 2014 39 Fotobesuche.

Trotz ähnlichen, sich wiederholenden Abläufen in der zweiten Ersatzneubauetappe fotografierte ich bis Juli 2015 an 29 Tagen, nachfolgend bis Juli 2016 an 14 Tagen und schloss die Fotoaufenthalte vorläufig mit 11 weiteren Fotoshootings Ende 2016 und ein paar Nachträgen im Jahr 2017 ab. Es entstand ein Bildkorpus von über 30 000 Fotos aus insgesamt über 882 Aufenthaltsstunden vor Ort (Erhebungsangaben, im Anhang FE 4).

Das explorative Vorgehen bedingte die langen, schlussendlich wochenlangen Aufenthaltszeiten, um in den Suchbewegungen die spezifischen Situationen der Transformation wahrzunehmen und zu ergründen. Dabei fokussierte ich meinen Blick auf den «Gezeitenwechsel» des sich mir vor Ort abspielenden Alltagslebens; immer wieder festgemacht am Hybrid aus materiellen Bedingungen und sozialer Nutzung. Dazu hielten mich Hauswart, Bauleitung, Handwerker, Bewohnerinnen und Bewohner stets auf dem Laufenden, um mir die aus ihrer Sicht relevanten Veränderungen anzukündigen.

Der sich daraus resultierende Forschungsablauf lässt sich wie folgt skizzieren: Vor Ort mitgenommen hatte ich stets mein Stativ, zwei drei Weitwinkel- und Normalobjektive und eine Ta-

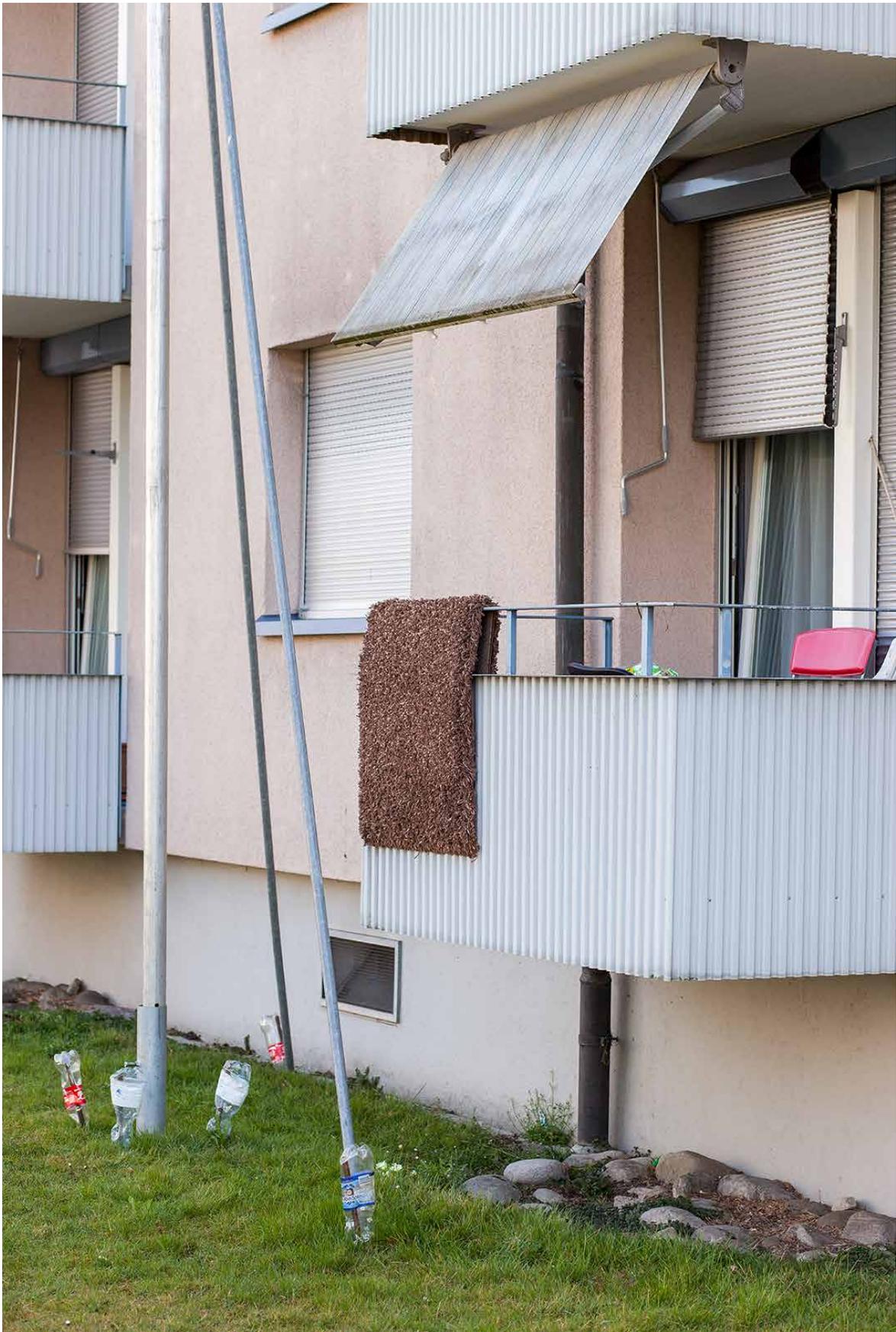


Abb. FE 4.10: 25. März 2011.



schenlampe, manchmal den Blitz zur Ergänzung, sowie immer eine kleine Mappe mit Notizpapier für Gesprächs- und Beobachtungsnotizen sowie eine Auswahl an Fotos (im Sinne eines Fotoleitfadens), um bestimmte Standorte und Einstellungen zu eruieren und um vergleichen zu können. Mit den Rohdaten (Fotos, Kurznotizen und teils Tonaufnahmen) am Schreibtisch angekommen, erfolgten gleichentags erste Fotobearbeitungen und die Digitalisierung der Feldnotizen sowie Recherchen aufgrund der Feldergebnisse.

Der sich knapp über sechs Jahre erstreckende Erhebungszeitraum verdichtete sich zu einer multidimensionalen Beschreibung der Transformation. Die Fotos wurden mit Gesprächen mit unterschiedlichen Akteuren während des Fotografierens sowie durch zweimalige Führungen 2013 und 2014 durch den Hauswart und die Bauleitung für die Studierenden der Populären Kulturen der Universität Zürich (im Rahmen meiner Lehraufträge) sowie durch mein Dokumentenstudium der Unterlagen der Stadt-, Hausverwaltung und langjähriger Mieterinnen und Mietern angereichert (Kap. 2.4).

Die Verdichtung der riesigen Datenmenge erfolgte im Sinne der In-, Tran- und Deskription über die von mir als Fotografin beschriebenen «Blickschneisen» (Mohn 2008) und dem Herausschälen von *significant objects* im weitesten Sinne in den jeweiligen Transformationssituationen. Es sind Übergänge, Liminalitäten und (bauliche) Transferräume, die sich über Oberflächenqualitäten des Rück- und Bebauens, Abholzens und Begrünens, erforschen lassen. Ihre Einkerbungen und Spuren werden in Ein-, Aus- und

Überblicken dicht gezeigt. Mit Fokus auf die *vorgefundenen Aneignungsformen* hat mich das «Einwohnen» im Sinne Heideggers (1954) der verschiedenen Akteure vor Ort interessiert, und zwar in der alten regulär bewohnten und der dazwischen unbewohnten Siedlung, auf den Baustellen und in der neuen noch nicht vermieteten Siedlung.

Nebst den über die Jahre fortlaufend aufgenommenen Re-Fotografien gewählter Wohnräume und Standorte, sind es Atmosphären, die ich fotografisch verdeutliche. Auf eine versprachlichte Ausdifferenzierung von Kategorien habe ich bewusst verzichtet, um die fotografischen Verdeutlichungen nicht auf «wiedererkennendes Sehen» (Imdahl, 1996) zu reduzieren. Es sind Bildzusammenstellungen aus den oben beschriebenen Schwerpunkten, die ich möglichst in den zeitlichen Kontexten belassen habe.

Als einen Fixpunkt, der sich auf die gesamte Wohnorttransformation erstreckt und die Fotostrecke strukturiert, habe ich mich bei der Zusammenstellung der Bilder für die *Briefkastenfotos* entschieden. Sie verweisen auf die physische Verortung inklusive ihrer neuen Adressierung (Kap. 2.4) und nehmen die sich verändernden Alltagssituationen unterschwellig auf.

Die Wandlungen zeigen sich wie folgt: Von den geläufig wahrnehmbaren unauffälligen Briefkästen zu den augenfällig mit «Frauenfüßen» gefüllten und verklebten, bläulich verwaschenen Briefkästen in der ersten Phase des Leerstandes der Häuser (**Abb. FE 4.27**). Es sind Briefkästen, die übrigens farblich mit den entsprechend blauen Fenstersimsen draussen und den Treppenge-

länder drinnen ein schmuckes Pendant bildeten. Es folgen Bilder mit den von der Briefträgerin oder dem Briefträger über den gesamten Zeitraum regelmässig bewirtschafteten Briefkästen, die zu den regulär bewohnten Mietwohnungen geführt haben. Es folgen abgebildete Briefkästen, die zum Schluss von ihren mehrmals wechselnden Letzmieterinnen und Letzmieter nicht mehr geleert wurden. Die ausgedienten Briefkästen landeten zuletzt, in der Rückbauphase der Häuser, zusammen mit allen Metallwaren auf dem Stapel fürs Recycling. Dazwischen tauchen provisorische Briefkästen für einzelne Handwerker und Baufirmen auf der Baustelle auf (**Abb. FE 4.145**).

Bei den Ersatzneubauten folgen die neuen silbernen Briefkästen mit bereits vormontierten Täfelchen «Keine Reklame». Sie wurden bei der Wohnungsübergabe erstmals von den offiziellen Erstmieterinnen und Erstmieter geöffnet (**Abb. FE 4.254**) und auch prompt zumindest mit einem allen zugestellten Ikea-Katalog geleert, falls nicht schon zusätzlich ein neu adressiertes Paket einer Online-Bestellung im Briefkasten vorlag. Aus Rücksicht auf die Bewohnerinnen und Bewohner werden die Namensschilder nicht gezeigt, obschon auch diese den gesellschaftlichen Wandel der Mieterschaft augenfällig widerspiegeln.

Die vorgefundenen Situationen wurden zu meist ohne Personen fotografiert; ausser während der Baustellenphase, wo über vermehrte Szenenbilder die Agierenden sichtbar gemacht werden. Dazu gehörten Handwerker, Personen von Zubringerdiensten, die über beide Ersatzneubauetappen vor Ort waren und die ich über die Jahre ethnografisch begleitete. Sie wurden



jeweils, greifen wir auf die Beurteilungskriterien von Szenenfotos (s. o. Kap. 4.4) zurück, ohne zu posieren in ihrem Tun fotografiert. Dieses Vorgehen war möglich, da ich mich länger fotografisch beobachtend im Forschungsfeld bewegen konnte.

Die Bildauswahl und die Versuchsanordnungen der vorliegenden Repräsentation haben sich über Präsentationen im universitären Rahmen, im Forschungsfeld, bei Stadtverwaltungen und visuellen Gestaltern verdeutlicht.

Weitere Themenbereiche wie mediale Aneignungsformen und Panoramaübersichten habe ich erst zuletzt aus der Repräsentation entfernt beziehungsweise reduziert, um den Rahmen der vierten Fotoethnografie einzuschränken. Der *chronologische* Ablauf drängte sich zur anschaulichen Verständlichkeit auf.

Wiederholte Abläufe des Aus- und Einzugs der Mieterinnen und Mieter und des Rück- und Ersatzbauens hatten thematische Bündelungen nur beschränkt erlaubt. Denn die jeweiligen konkreten Fotosituationen über die unterschiedlichen Jahreszeiten, augenfällige Veränderungen des Mitgezeigten in der jeweiligen Situation wären bei thematischen Komprimierungen für die Betrachtenden irreführend oder verwirrend, da die Bildstrecken möglichst ohne fortlaufend sprachliche Erläuterungen funktionieren sollen, womit auch der Situationsansatz erneut als sinnvoll bestätigt wird. Bei vereinzelt chronologisch nicht korrekt platzierten Bildern wird über



die Angabe der jeweiligen ersten oder zweiten Etappe (Rückbau- oder Bauetappe) in der Legende darauf hingewiesen.

Dennoch bleibt daran zu erinnern, dass auch in einer chronologischen Bilderreihe die Einzel-

bilder aus ihrem Fotokontext getrennt und fest zu einer neuen Sinneinheit verbunden werden. Die Zeit der symbolisch eingefrorenen Handlungsprozesse wird bei den Betrachterinnen und Betrachtern wieder neu eingeführt.

Abb. FE 4.14: 15. März 2011.

Abb. FE 4.15: Zweite Etappe, 31. März 2014.

Abb. FE 4.16: 31. Mai 2012.

Abb. FE 4.17: 15. März 2012.

Abb. FE 4.18: 15. März 2012.

Abb. FE 4.19: 11. März 2011.





Abb. FE 4.23: 1. November 2011.



Abb. FE 4.24: 31. März 2011.
Abb. FE 4.25: 15. April 2011.
Abb. FE 4.26: 13. April 2012.
Abb. FE 4.27: 8. März 2012.
Abb. FE 4.28: 1. November 2011.



Abb. FE 4.29: 10. April 2012.
Abb. FE 4.30: 19. Dezember 2011.





Abb. FE 4.33: 4. Februar 2012.
Abb. FE 4.34: 31. Mai 2012.



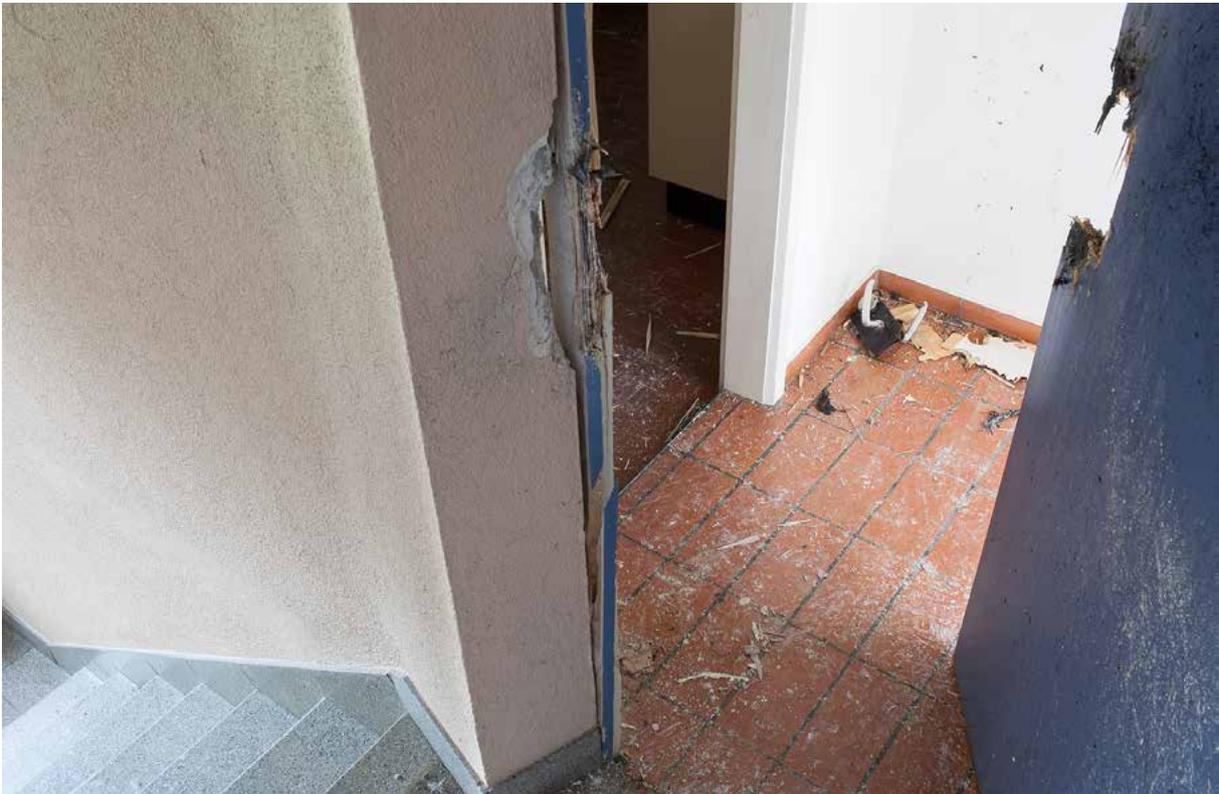


Abb. FE 4.38: 19. Dezember 2011.
Abb. FE 4.39: 1. November 2011.



Abb. FE 4.40: 31. Mai 2012.
Abb. FE 4.41: 12. Juli 2012.
Abb. FE 4.42: 15. März 2011.
Abb. FE 4.43: 31. Mai 2012.



Abb. FE 4.44: 21. März 2013.
Abb. FE 4.45, FE 4.46: 12. Juli 2012.
Abb. FE 4.47: 2. März 2012.





Abb. FE 4.51: 31. Mai 2012.
Abb. FE 4.52: 26. August 2011.
Abb. FE 4.53: 19. Juni 2012.





8.2 Mauersegler in der Löwenstadt

Tiere durchkreuzen nicht nur unsere Träume und Bilder oder sind, wie in der fotografierten Shopping Mall real oder als Werbefigur allgegenwärtig (Kap. 5.3). Sie vermögen auch in der Fotoethnografie zur Wohnorttransformation auf unsere Umgangsweise mit dem gebauten Raum Auskunft geben. Während in römischen Landkarten Gebiete am Rande des Imperiums, über die nichts bekannt war, mit dem Zusatz *Hinc sunt leones* (hier sind Löwen) markiert wurden, hat der Löwe bereits Ende des 15. Jahrhunderts in der Stadt Zürich als Schildhalter und als Teil des Zürcher Wappens Einzug gehalten (Beuth 2016).

So thront der Löwe als eine der ersten Betonplastiken seit den 1880er-Jahren auf einem Sockel im Hafen Enge oder taucht in der mit der Löwenstrasse als Strassenname und mit den ZSC-Lions als Vereinsname des Zürcher Eishockey- und früheren Schlittschuhclubs auf. Warum der «Zürileu» zum Stadtsymbol wurde, ist schriftlich nicht belegt. Es mag der Umstand sein, dass der Löwe als König der Tiere gilt und damit zu einer der beliebtesten bildlichen Metaphern gehört, die bereits als klassisches Beispiel in die Metapherntheorie der Antike (Aristoteles) eingang (vgl. Rimmele 2017).

Kehren wir zur Gegenwart und zu den real in der Stadt Zürich lebenden Tieren zurück. Der städtische Umweltbericht (Stadt Zürich 2015b, 16) geht davon aus, dass die Hälfte aller Tierarten und rund 40 Prozent aller Pflanzenarten in der Schweiz auch in der Stadt Zürich zu finden sind. Städte erleben eine «Synurbanisation» (Lu-

niak 2004),¹⁷² das heisst, sie werden u. a. von Vögeln und Säugern zunehmend kolonisiert. Trotz der Verdichtung gilt es, Grün- und Freiräume für die Menschen – und seit Mitte der 1980er-Jahre für die biologische Vielfalt – zu bewahren. Als gut, gemäss dem kantonalen Richtplan, gilt, wenn jeder Einwohnerin und jedem Einwohner innert zehn bis fünfzehn Gehminuten acht Quadratmeter Naherholungsraum zur Verfügung stehen (Stadt Zürich 2015b, 18).

Um die Vielfalt der Stadtnatur zu erhalten und zu entwickeln, inventarisiert Grün Stadt Zürich beispielsweise die Bäume, worauf ich konkret im Falle von Schwamendingen hingewiesen habe (Kap. 2.4). Es werden aber auch Tiere gezählt und gepflegt, wie nachfolgend erläutert wird. Für letztere setzen sich auch weitere (private) Initiativen ein.

Die Interessenskonflikte zwischen Mensch und Tier und der konkrete Umgang damit, lassen sich an der fotoethnografierten Wohnorttransformation veranschaulichen. In der abgerissenen Siedlung brüteten die jährlich wiederkehrenden Mauersegler. Ihre Bedeutung in den Städten wird vom Ökologen Stefan Ineichen folgendermassen skizziert: Beim Mauersegler (im Volksmund «Spyr» genannt) handelt es sich um einen Zugvogel, der in Afrika überwintert und Ende April anfangs Mai in den Norden zum Brüten zieht, und zwar bis zu 21 Jahren lang zur selben Brutstelle,

¹⁷² Politisch auf breiter Basis manifestierte sich die Schlüsselrolle des städtischen Raums mit Verabschiedung des Übereinkommens über die biologische Vielfalt in Rio de Janeiro (1992) (vgl. Werner, Zahner 2009,6).

wo er mit seinen hohen schrillen «srieh, srieh»-Rufen für uns Menschen in Europa den Frühling einstimmt, bevor der Vogel im Juli wieder Richtung Süden zieht. Der Vogel, erkennbar an seinen sichelförmigen Flügeln, verbringt ausser beim Brutgeschäft Tag und Nacht im Flug, wo er auch seine Insekten-Nahrung erbeutet. Schweizweit soll es ca. 50 000–75 000 Paare geben, in der Stadt Zürich etwa 4000 an rund 1200 Standorten (Ineichen 2010, 352–357). Inventarisierungen der Vögel fanden auch im nahen Dübendorf statt, wozu die Firma Orniplan AG beauftragt wurde und der Naturschutzverein Dübendorf bei der Zählung mithalf. Exakt passend zu den fotoethnografierten Häusern hielten sie fest:

«Mauersegler brüten bevorzugt in Gebäuden des Typs «Mehrfamilienhaus mit Giebeldach» aus den 1950er- und 1960er-Jahren (Schwarzenbach 2012, 79).»

Blicken wir historisch zurück, so wird der Mauersegler zu den Kulturvögeln gezählt. Er ist vermutlich im Mittelalter in die Städte gezogen, wo er die kleineren Schwalben verdrängte (vgl. Kegel 2013, 310). Wie der Biologe Bernhard Kegel (ebd., 312), hat bereits Konrad Gessner in seinem Vogelbuch im 16. Jahrhundert Verdrängungen ausgehend vom Mauersegler beobachtet. Während das alte Zürich noch ein Schwalbenparadies gewesen sein muss, hatte sich dieses mit der Expansion der Stadt verändert, wie die Beobachtungen des Ornithologen Walter Knopfli in Zürich anfangs des 20. Jahrhunderts belegen:

«Die in zentrifugaler Richtung stattfindende Überbauung schiebt gewissermassen die

Rauchschwalbenkolonien in derselben Richtung vor sich her.» (Ineichen 1997, 209 zitiert nach Kegel 2013, 310)

Aus einem häufigen Stadtvogel wurde mit den Jahren eine Stadtrandart und «das «alte kleine Zürich», ursprünglich eine Schwalbenortschaft, mutierte zur «Seglerstadt». Denn in dem Masse, in dem die Schwalben verdrängt wurden, errangen Alpen- und Mauersegler die Lufthoheit. Anfang des 19. Jahrhunderts traten sie noch alle gemeinsam auf, doch schon 1910 waren Rauch- und Mehlschwalben aus dem eigentlichen Stadtgebiet verschwunden.» (ebd., 311). Ein wichtiger Grund dafür ist also die nachmittelalterliche Siedlungsentwicklung mit stets höherer und dichterem Bebauung. Die Schwalbe fühlte sich in dieser Umgebung nicht mehr wohl und umgekehrt fand der Mauer- beziehungsweise Alpensegler in der neuzeitlichen Stadt Strassenschluchten vor, die seinem angestammten Habitat mit Felswänden und Schluchten nicht unähnlich sind. Den Seglern werden aber auch grosstädtische und international geübte Merkmale, passend zum moderneren Leben mit «Ellbogenmentalität», zugeschrieben (vgl. Ineichen 1997, 204–206; Kegel 2013, 311).

Kehren wir zu den fotografierten Häusern zurück, so haben die Mauersegler ihren bedeutenden Platz auch in der Ethnografie der Transformation eingenommen. Damit die bereits leeren Häuser der ersten Ersatzneubauetappe planmässig – ohne zusätzliche Verzögerungen durch die Mauersegler – abgerissen werden konnten, beauftragten die Bauherren eine Spenglerei.

Diese begann am 10. April 2012 mit fünf Angestellten während vier Tagen die untersten zwei Dachziegelreihen der zwölf Giebeldachhäuser abzudecken (**Abb. FE 4.57**), um Nistplätze in den Abbruchobjekten zu verhindern.

Eine Woche später befestigte der Hauswart zusammen mit einem Kleinunternehmer mit einer Hebebühne unter der Dachuntersicht an den Hauswänden der sechzehn zu diesem Zeitpunkt noch vermieteten Häuser (der zweiten Abrisstappe) kleine, eigens für die Mauersegler angefertigte Nistkästchen. Diese hatte selbst die Seglerbeauftragte von Grün Stadt Zürich als «Villen» bezeichnet. Mit Fernglas und Hund unterwegs suchte sie gleichentags nach möglichen Brutstätten vor Ort (**Abb. FE 4.61**). Sie hatte in den Häuserfassaden Löcher gefunden, welche von Staren bewohnt waren. Da ich an ihrer visuell ausgerichteten Arbeit interessiert war, erläuterte und zeigte sie mir diese und fügte an, dass sich ihr Blick auch im Alltag, ausserhalb ihrer Arbeit, häufig sozusagen als «déformation professionell» auf Häuserfassaden richte. So komme es vor, dass sie sogar im Kino in Spielfilmen Nistplätze entdeckte (Gespräch Frau S., 19.4.2012). Die Stadt Zürich betreibt die Seglerförderung seit den 1980er-Jahren erfolgreich (vgl. Ineichen 2010, 356). Sie wird dabei vom Schweizer Vogelschutz SVS/BirdLife Schweiz unterstützt; sei es mit Informationskampagnen oder mit Nistkästchen.

Die Vögel geniessen in der *Beliebtheitskala* der Tiere einen Sonderstatus. Für die Städte Europas und den USA liegen «die eindeutig beste Datenlage» unter den Tieren traditionellerweise bei den Vögeln vor (Werner, Zahnder 2009, 22).

Der Biologe Bernhard Kegel vermerkt in seiner Naturgeschichte der Stadt:

«Keine andere Tiergruppe hat es geschafft, sich eine derart grosse und fanatische Fangemeinde – man könnte auch sagen: Lobby – unter den Menschen zu verschaffen. Diese Freunde der Vögel sind immer im Dienst und bereit, ihre gesamte Freizeit der Ermittlung von Brutvogeldichte, Gitternetzkartierungen und Bestandesveränderungen zu widmen, und dann nicht nur einmal, sondern über Jahre und Jahrzehnte, als generationsübergreifendes, nie endendes Dauerprojekt.» (Kegel 2013, 252)

Die Mauersegler haben ihren machtvollen und für Bauherren kostspieligen Platz in der Wohnorttransformation eingenommen. Stelle ich sie in Bezug zum Löwen als König der Tiere und zur Löwenstadt, so um einen sogenannten zweiten Blick auf die machtvollen und beliebten Stadttiere zu werfen. Ihnen entgegen gesetzt werden beispielsweise die Flöhe, Wanzen und Milben, mit denen wir auch den urbanen Raum teilen. Der Bezug erlaubt es, Affekte, weitere gedankliche Wahrnehmungen bezüglich der komplexen lebensweltlichen Zusammenhänge in der Transformation von Städten aufzugreifen.

Tatsächlich entpuppte sich auch ein Handwerker während der Aushubphase als passionierter Vogelfotograf, und die Ausführungen über die Mauersegler machten ihn hellhörig. In den Ersatzneubauten (mit Flachdächern) wurden tatsächlich Nistplätze für Mauersegler miteingebaut. Während der Abbruchphase der zweiten Bauetappe, im Frühling zwei Jahre danach, er-

tönte das «Syren» der Vögel erneut. Inzwischen darauf sensibilisiert, konnte ich ihr Kreisen um die grossenteils bereits abgetragenen Häuser nicht mehr übersehen.

Die Transformation der Siedlung brachte auch subtilere Verdrängungen mit sich, wie mir im April 2013 eine Mieterin erzählte, die seit Ende der 1960er-Jahre in einem Haus der zweiten Ersatzneubauetappe wohnte. Sie schilderte, dass sie in ihrer Familienwohnung rund 40 Jahre lang eine freilaufende Schildkröte beherbergt hatten. Aufgrund der *Bodenerschütterungen* durch das Pfählen, ebenfalls an der Altwiesenstrasse auf der schräg gegenüber liegenden Seite in den Jahren 2010/2011 und dem darauffolgenden Abriss der ersten Siedlungshäuser 2011/2012 fand ihre Schildkröte in den beiden Wintern nicht zu ihrem Winterschlaf und verendete erschöpft im Dezember 2012 (Gespräch Frau A., 4. 4. 2013). Mit ihren

Ausführungen verwies sie auf das Schicksal sämtlicher Tiere, denen der Winterschlaf entzogen wurde. Dazu zählen beispielsweise wohl auch einige der 300 bis 500 Igel, welche in der Stadt Zürich leben (vgl. Ineichen 2010, 410). Dazu kommt die Verdünnung der Vielzahl an Gärten, welche die Igel brauchen (www.igelzentrum.ch/lebensraumundgefahren, abgerufen: 8.3.2018). So haben sich die am Schluss der Aufnahmezeit erfolgte Verdichtung der zur Altwiesensiedlung nächst gelegenen Siedlung Mattenhof¹⁷³ und der minimierte und grossräumig geteerte Aussenraum der hier fokussierten Ersatzneubausiedlung für die Tiere bestimmt negativ ausgewirkt.

Insgesamt ist mit der Verdichtung der Stadt Zürich die versiegelte Fläche von 2005 bis 2015 um 37,4% angestiegen (Stadt Zürich 2015b, 12), was sich eben auch auf komplexe Lebensräume auswirkt und das Klima der Stadt verändert.

173 Im Fernsehbeitrag «[Igel Suche im Mattenhof](#)» (Steinmann, Tele Schwamendingen, 3.5.2014) wurde die Igelsuche kurz vor Rückbau der Siedlung Mattenhof gezeigt und Schwamendingen 2014 als Igelhochburg bezeichnet.



Abb. FE 4.57: 13. April 2012.
Abb. FE 4.58, FE 4.59: 10. April 2012.
Abb. FE 4.60: 9. April 2012.



Abb. FE 4.61: 19. April 2012.
Abb. FE 4.62: 13. April 2012.
Abb. FE 4.63: 19. April 2012.





Abb. FE 4.69, FE 4.70: 19. Juni 2012.
 Abb. FE 4.71: Serie Baumfällen, 10.21 Uhr oben bis 10.30 Uhr unten,
 insgesamt 9 Minuten, 19. Juni 2012.





Abb. FE 4.74: 3. August 2012.



Abb. FE 4.75: 31. März 2011.
Abb. FE 4.76: 27. Juli 2012.
Abb. FE 4.77: 3. August 2012.
Abb. FE 4.78: 11. Juni 2014.
Abb. FE 4.79: 23. Mai 2014.



Abb. FE 4.80: 25. April 2014.
Abb. FE 4.81: 23. Mai 2014.
Abb. FE 4.82: 10. April 2014.
Abb. FE 4.83: 27. Juli 2012.



Abb. FE 4.84: Zweite Etappe, 13. Juni 2014.

Abb. FE 4.85: Zweite Etappe, 8. Mai 2014.

Abb. FE 4.86: Zweite Etappe, 30. März 2015.

Abb. FE 4.87: Zweite Etappe, 8. Mai 2014.

Abb. FE 4.88: Erste Etappe, 29. August 2012.

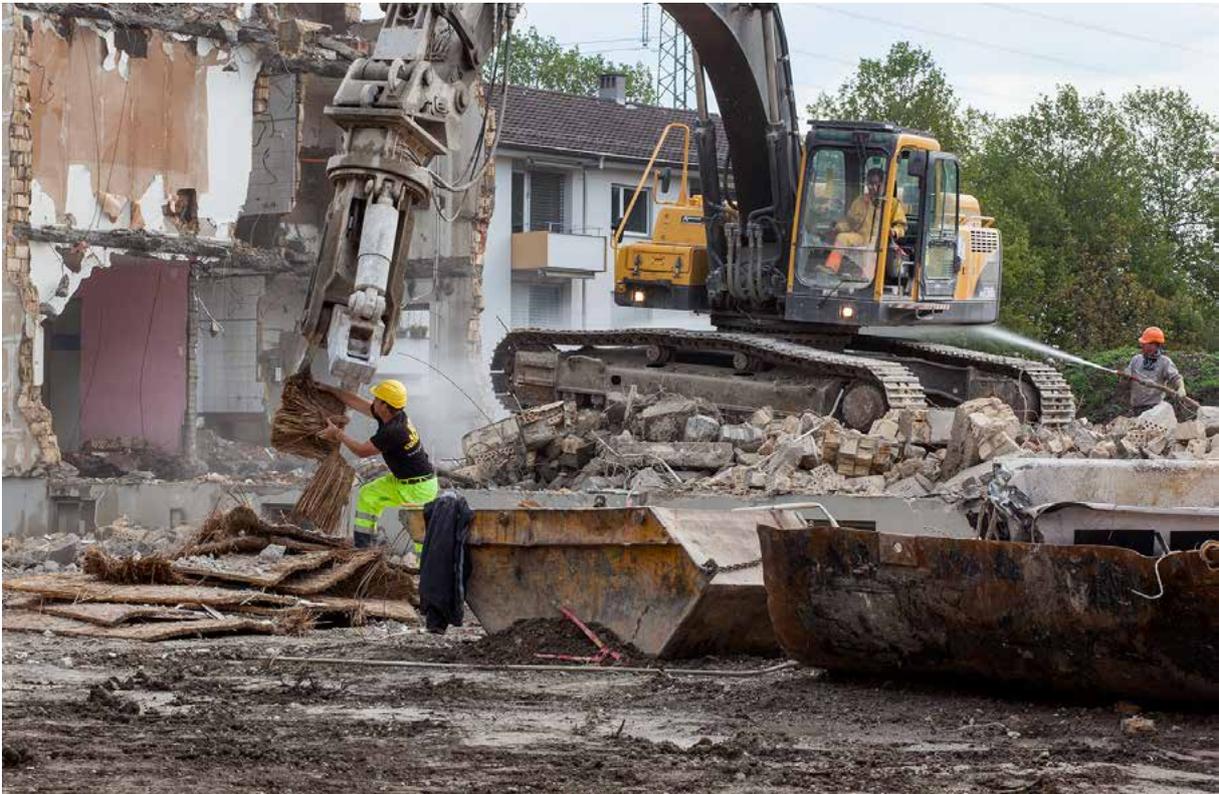


Abb. FE 4.89: Erste Etappe, 30. August 2012.
Abb. FE 4.90: Erste Etappe, 26. September 2012.



Abb. FE 4.91: 30. August 2012.
Abb. FE 4.92: 26. September 2012.
Abb. FE 4.93: 29. August 2012.
Abb. FE 4.94: 11. Juli 2014.



Abb. FE 4.95: 30. August 2012.

8.3 Faszination Ruine

Ruinen sind als Fotomotiv und als Übergangsphänomen innerhalb des Transformationsprozesses der Stadt bedeutsam, und zwar nicht nur als (historisches) Standbild des Dazwischen im dynamischen Veränderungsprozess, sondern auch sinnbildlich und als ästhetische Erfahrung.

So sind Ruinen primär zerfallene Bauwerke, zerbröckelnde Artefakte, die als Geschichtszeichen vergangener Kulturen aufkommen, nahezu als «Architektur der Abwesenheit» (Vöckler 2009) fungieren, (falls es sich dabei nicht um touristisch genutzte, denkmalgeschützte Kulturgüter handelt).

Greifen wir das *interaktionistische* Kriterium von An- beziehungsweise Abwesenheit auf, dann sind bereits die fotografierten Wohnhäuser der Siedlung im Leerstand Ruinen. So fallen weiter unter Ruinen die schrumpfenden Orte in Osteuropa seit der Wende vor knapp dreissig Jahren oder die (einst ungenutzten) klassischen Industriebrachen und Fabrikrüinen, wie sie in Detroit oder Manchester aufkamen.

Dazu gehören auch die zahlreichen *Dead Malls* in den USA, die als Ruinen des Wohlstands in den sozialen Medien bezeichnet werden und beliebtes Bild- und Filmmaterial auf verschiedenen Internetplattformen sind. Die *Dead Malls* sind ein überraschendes neueres Phänomen und werden hier in Anknüpfung an die fotoethnografierte Shopping Mall (FE 1) hervorgehoben. Denn, während man in den USA nach Haubl (1996, 200) ab Mitte der 1990er-Jahre beispielsweise deutlich mehr Shopping Centers und

Shopping Malls (zusammen 39000) als Schulen im Land zählte, werden in Amerika, abgestützt auf einen Wirtschaftsbericht der Credit Suisse (Isidore 2017), in den nächsten fünf Jahren 20–25 Prozent der Shopping Malls schliessen.

Kehren wir zu den vorliegenden Fotos der Wohnhäuser der ersten Ersatzneubauetappe zurück, so faszinierte der sich über ein Jahr erstreckende Leerstand. Bei näherer Betrachtung waren in den Häusern durchaus verschiedene Formen von Anwesenheit augenfällig. Zu ihren Spuren gehörten Bemalungen in Wohnungen, zerstörte Sanitäranlagen auf Grund schnellstmöglich abgebauter Kupfermaterialien durch Diebe (**Abb. FE 4.29**), Einschüsse und ausgebrochene Türklinken durch Einbruchübungen der Polizei (**Abb. FE 4.39**), Leerstellen durch fehlendes Hausmobiliar, das vom Hauswart und der Verwaltung als Ersatzteile für noch vermietete Liegenschaften verwendet wurde (**Abb. FE 4.34**), sowie fortlaufende Verwilderungen in den Aussenräumen (**Abb. FE 4.50**). Am ersten Abrisstag, vor dem eigentlichen Rückbau der alten Häuser, putzte dann der ausführende Baggerführer die Beisszangen kurz mit einem Lappen und umgekehrt reinigte das Putzpersonal die «Neubauruinen» vollständig, bevor die ErstmietlerInnen eingezogen waren, was möglicherweise auch symbolisch auf Anwesenheiten hinweist.

Während der Rückbauphase blieben Passantinnen und Passanten häufig vor den Ruinen stehen, Nachbarinnen und Nachbarn betrachteten die halbzerstörten Häuser, Fotohandys waren präsent. Über das ästhetische Wohlgefallen vom Anblick von Ruinen reflektierte bereits Georg



Simmel. Er definierte Ruinen als Zustand von «Gegensatzkräfte(n) des Daseins» (Simmel 1998, 123), die er ausschliesslich auf die Prozesse der Naturgewalt zurückführte: «Die Ruine ist eine Art Standbild in diesem eigentlich dynamischen Prozess der fortwährend gegeneinander wirkenden Kräfte» (ebd., 123). Dabei geht in der Ruine «die Schönheit ein Bündnis mit der Destruktivität ein» (Bolz 1996, 9).

Eine Ruine mag nach Böhme (1989, 290) erhaben oder wüst, erschreckend oder melancholisch sein, nie aber schön. Sie nimmt «eine Ästhetik des Schocks» ein. Bolz verweist hingegen auf die Sonderstellung der Ruine hin:

«Und wenn wir davon ausgehen, dass in unserer Kultur über den Kräften der Zerstörung ein Tabu liegt, können wir die These wagen, dass die Ruine einer der seltenen Gestalten ist, in denen wir Destruktivität anerkennen.» (Bolz 1996, 9)

Als medial übermittelte Schockbilder von Trümmerlandschaften begleiten uns historisch die Bilder der deutschen Städte nach dem Zweiten Weltkrieg oder Hiroshimas nach dem Atombombenabwurf oder auch gegenwartsnah das in Trümmern versunkene World Trade Center in

New York nach dem Terrorangriff vom 11. September 2001 sowie die im Syrienkrieg zerstörten Städte Homs und Aleppo.

Ruinenbilder mögen eine fotografische Kompensation einer Verlusterfahrung darstellen, wobei ihr Auslöser *ästhetische Erfahrung* ist. Es wird von einem romantischen Sujet ausgegangen, weil eben gefühlsvoll, leidend (vgl. Zitzewitz 2014, 227). Dazu gehören aber nicht nur die physisch unmittelbaren Schichten der Überlieferung, mit denen Ruinen an die Vergangenheit erinnern. Die Kunstgeschichte verortet Ruinen als prototypisches Sujet für pittoreskes Sehen (ebd.).

Eine Ruine regt die Imagination an, die zerstörerischen Elemente im Geist zu vervollständigen: «Ein solches Sehen, das ästhetisches Vergnügen aus der imaginierten Ergänzung des Fragments zu einem Ganzen zieht, erlangt dann eine träumerische Qualität, die viele der Bildfindungen von Rose [Aaron Rose, Fotograf, Anm.d.V.] kennzeichnet» (ebd., 227),

Dabei rückt eine nachträgliche Sinnlichkeit oder ein «reflexiver Blick» einer Situationsabstraktheit in die Ruinenästhetik, wie Jutta v. Zitzewitz weiter ausführt:

«Die Zerstörung als natürlichen Verfall auszugeben, konnte gleichwohl nur um den

Preis eines nostalgischen Blickwinkels erkaufte werden, der einen ›Sicherheitsabstand‹ zwischen den Betrachter und das fotografische Objekt schaltet und eine melancholische Kontemplation erst ermöglicht.« (ebd.)

Rainer Hoffmann plädiert dafür, die künstlichen Raumeignungen der Ruinen als *Heterotypien* zu verstehen:

«In der Ruine als doppelte Heterotypie überlagern sich zwei Imaginationsorte: Zum einen die Ruine als historisches und allegorisches Zeichen mit der ihr immanenten Zuschreibungen und zum anderen die Heterotopie als vielfältig symbolisch aufgeladener Ort. Aufgrund dieser besonderen Qualität bieten sie eine reichhaltige Quelle für breit gefächerte künstlerische Ansätze und Arbeiten, die mit einer dritten Instanz, nämlich dem Betrachter mit seinem Erfahrungs- und Erinnerungshorizont, zusammenwirken.» (Hoffmann 2009, 61)

Das Fragmentarische wird zu einer postmodernen Denkfigur, als fragmentierte Gegenwart und Hybrid mit gegensätzlichen Zeitkorridoren der Vergangenheit und Zukunft, die aus zwei Epochen mit gegenüberliegenden Totalitäten herkommt (vgl. Schöning 2009, 84). Dazu vermerkt der Literaturwissenschaftler Mathias Schöning weiter:

«Als Metapher realisiert sie sich dabei deswegen, weil dieser Tropus einer Logik der vollständigen Ersetzung von etwas

Eigentlichem durch etwas Ähnliches gehorcht und demnach wenigstens im und durch das Bild, das den Schrecken der modernen Zeitlichkeit veranschaulicht, an der vergangenen Totalität festhält.» (ebd., 87)

Kehren wir zu den Häusern zurück, so fand während der Aufnahmezeit im Jahr 2015 auch die städtische Veranstaltungsreihe «Lokaltermin Schwamendingen»¹⁷⁴ zum zweiten Mal statt. Dazu stellte die beauftragte Fotografin Ruth Erdt Fotowände auf dem Schwamendingerplatz auf, die vor allem Trümmerlandschaften im Quartier zeigten (Stadt Zürich, 2015).

Hier setzt die *kulturwissenschaftliche Kritik* von Andreas Schmidt in einem Aufsatz über Ruinen an. Denn, «wer in Trümmern leben muss, hat kein symbolisches Verhältnis zu Ruinen.» (Schmidt 1997, 504) Es ist ein Verständnis, dem ich in den Gesprächen mit den sich am Schwamendingerplatz aufhaltenden Personen während der Hängung der Ruinenfotos als Kunst im öffentlichen Raum begegnet bin. Diese fragten sich ganz konkret, wann sie aus ihrer Mietwohnung gedrängt würden. Andreas Schmidt plädierte gemäss dem damaligen Fachverständnis der 1990er-Jahre an eine dezidiert sozial moti-

174 «Lokaltermin Schwamendingen» ist eine seit 2010 von der Arbeitsgruppe «Kunst im öffentlichen Raum der Stadt Zürich» (AG KiöR) laufende Projektreihe, in der sich Künstlerinnen und Künstler mit den Quartieren und den städtebaulichen Veränderungen befassen (https://www.stadtzuerich.ch/ted/de/index/oeffentlicher_raum/kunst_oeffentlicher_raum/initiieren_produzieren/lokaltermin_schwamendingen.html, abgerufen: 7. 7. 2020).



vierte Kulturwissenschaft, die ihren Fokus auf die Lebenswelt der mittleren und unteren Schichten richtet und kritisiert dabei die von Kunst, Literatur und Bürgertum produzierten selbstreflexiven Beschreibungen, auf deren gern erträumten Wirklichkeiten mittlere und untere Schichten nicht zugreifen können (ebd.).

Auch wenn diese Sicht, wie sie vor zwanzig Jahren eingenommen wurde, gegenwärtig verschiedentlich zu relativieren ist, bleibt der Kerngedanke gültig, die hinter dem Sinnverhältnis Ruine stehenden Machtverhältnisse zu thematisieren. In Bezug auf den Rückbau der Siedlung aus der Nachkriegszeit eignet sich die klassische Theorie der Kapitalismus-Zyklen des Ökonomen Joseph A. Schumpeter aus den 1940er-Jahren. Diese setzt bei der Dekonstruktion als Grundvoraussetzung für Entwicklung und Fortschritt im Kapitalismus an und betrachtet sie als eine kreative oder schöpferische Zerstörung (Schumpeter 2005). Damit liessen sich die Ruinen als Wirtschaftsinvestition, ausgehend von der Ware «Wohnsiedlung» aus ihrer Symbolik heraus reflektieren.

Ruinen sind Teile der *Geschichtsumwälzungen* der Stadt. Es sind immer wieder Veränderungen in der Tiefe, die von den urbanen Oberflä-

chen geglättet und harmonisiert werden, wie die Künstlerin Stefanie Bürkle im Langzeitprojekt (1997–2007) über Berlin festhält und der Medientheoretiker Knut Ebeling einleitend zu ihren Bildern anfügt:

«Die permanente Aufwühlung der urbanen Tiefenzonen betrifft jedoch nicht nur die Bilder von Stadt und Geschichte, sondern auch deren Rahmungen und Aufhängungen: Die aufgewühlte Erde ist ein Sinnbild für die Verborgene jenes historischen Wandels, von dem wir zumeist nur die inszenierten Endprodukte der öffentlichen Medien erhalten. Damit ist auch die politische Tragweite dieses Blicks angesprochen, schliesslich machen die Bilder die tiefgründigen Dispositive sichtbar, die benötigt werden, um dieses oder jenes Bild einer Stadt, einer Geschichte oder einer Nation zu erzeugen.» (Ebeling 2007, 17)

Es ist die nackte Erde, die brachiale Bodenoberfläche und es sind ihre Schichtungen, inklusive der eingelegten Schicht aus Textilien (**Abb. FE 4.282**), wie Fotos nachweisen und faszinieren. Es sind Einkerbungen in den Raum, die allgegenwärtig sind und verschiedene Ausdrucksformen

Abb. FE 4.98: Flyer zu Lokaltermin Schwamendingen (KiöR).

Abb. FE 4.99: Ausgestellte Fotostellwände von Ruth Erdt auf dem Schwamendingerplatz (Lokaltermin Schwamendingen), mit Erstmieter F. S., 3. Juli 2015.

finden. So bewirkt beispielsweise der Kies- und Abhubtransport im Aufnahmezeitraum ein Fünftel des gesamten Lastwagenverkehrs im Kanton Zürich (Baudirektion 2014, 35).

Möglicherweise sind es vielleicht sogar Momente des Masslosen, des Destruktiven, die uns insgeheim faszinieren und zwar kontrastierend zur geregelten Materialgerechtigkeit und zum ressourceneffizienten Umgang mit Rückbaumaterialien, wie sie vernünftig gefordert werden (www.stadt-zuerich.ch/nachhaltiges-bauen, abgerufen: 3.11.2017).

Die Bildhaftigkeit entwicklungsbedingter Ruinen ist nach obigen Überlegungen, und wie Jürgen Hasse (2015, 156) phänomenologisch argumentiert, stets ambivalent:

«Ihre Ästhetik schwankt zwischen vorscheinender Resignation und einem Ausdruck rückwärtsgerandeter Verlufterfahrung zum

einen sowie einer Geste des Aufbruchs ins Offene zum anderen. An ihrem krisenhistorischen Gewicht hängt stets die atmosphärische Last des Verlustes und Versagens. Erst im Moment des Aufbruchs verwandelt sich diese Atmosphäre, und die treibende Kraft des vitalen Antriebs drängt nach dem Aufbau von Neuem.» (Hasse 2015, 156)

Es sind Verschiebungen in der Wahrnehmung, die sich auch in den Fotografien der Ruinen der ersten Rückbautetappe (2012) gegenüber den Trümmerlandschaften der zweiten Etappe (2014) erfahren lassen. Sie sind möglicherweise darauf zurückzuführen, dass die Trümmerlandschaften von 2014 gegenüber den 2012 aufgenommenen Ruinen stets in der Rahmung der im Hintergrund ersichtlichen Ersatzneubauten stehen.



Abb. FE 4.100.0: 11. Juli 2014.



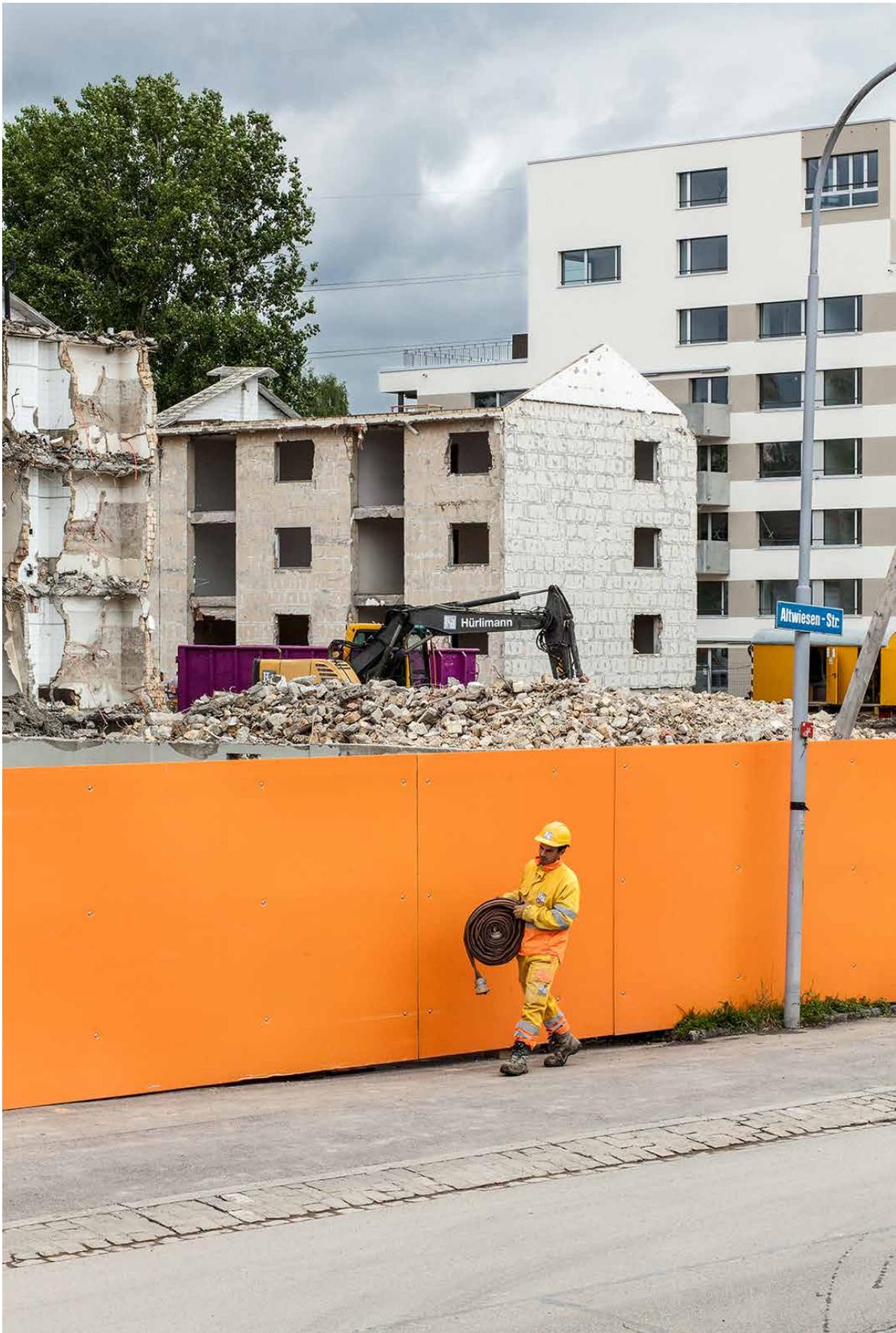


Abb. FE 4.104: Kontrollierter Rückbau. Zweite Etappe, 9. Juli 2014.



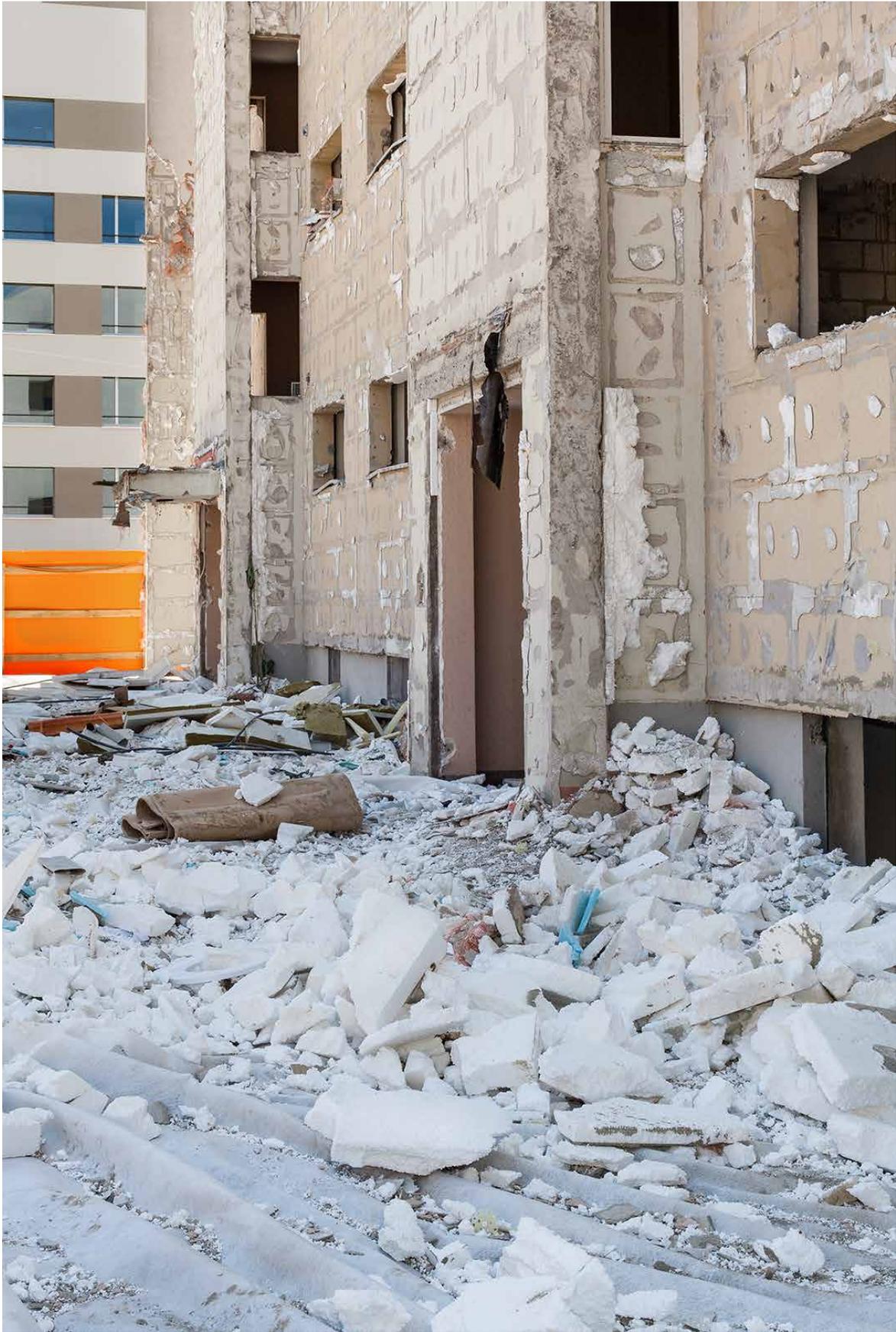


Abb. FE 4.106: 3. Juli 2014.

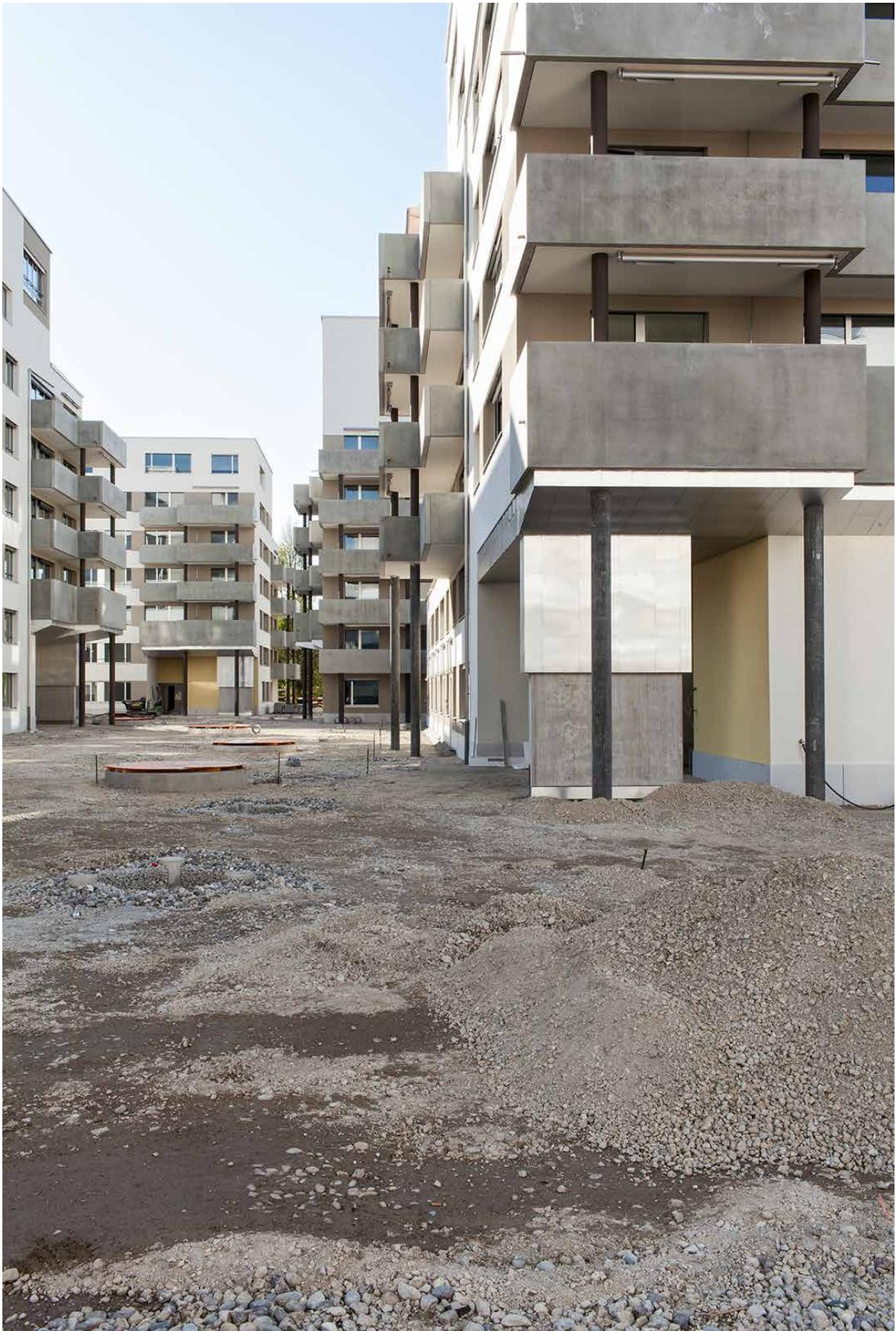




Abb. FE 4.108: Zweite Etappe, 24. Juni 2014.



Abb. FE 4.109: Erste Bauetappe, 26. September 2012.
Abb. FE 4.110: 8. Januar 2013.
Abb. FE 4.111: 22. November 2012.



Abb. FE 4.112: 22. November 2012.





Abb. FE 4.115: 6. Februar 2013.





Abb. FE 4.119, 120: 24. Januar 2013.
Abb. FE 4.121: 9. Juni 2015.
Abb. FE 4.122: 16. April 2013.
Abb. FE 4.123: 24. Mai 2013.





Abb. FE 4.128, FE 4.129: 30. August 2013.





Abb. FE 4.133: 18. Juni 2015.
Abb. FE 4.134: 25. August 2015.
Abb. FE 4.135: Erste Etappe, 30. August 2013.



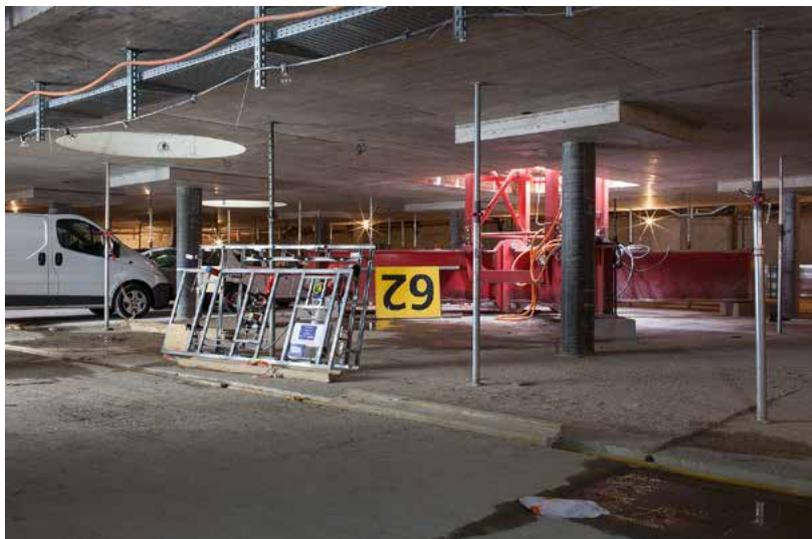


Abb. FE 4.141: 29. Mai 2015.
Abb. FE 4.142: 30. Juni 2015.
Abb. FE 4.143: 11. Dezember 2014.
Abb. FE 4.144: 11. September 2013.
Abb. FE 4.145: 14. Juli 2015.





Abb. FE 4.150: 14. Juli 2015.
Abb. FE 4.151: 19. Juli 2014.
Abb. FE 4.152: 21. März 2013.
Abb. FE 4.153: 9. Juni 2015.
Abb. FE 4.154: 1. Juli 2013.



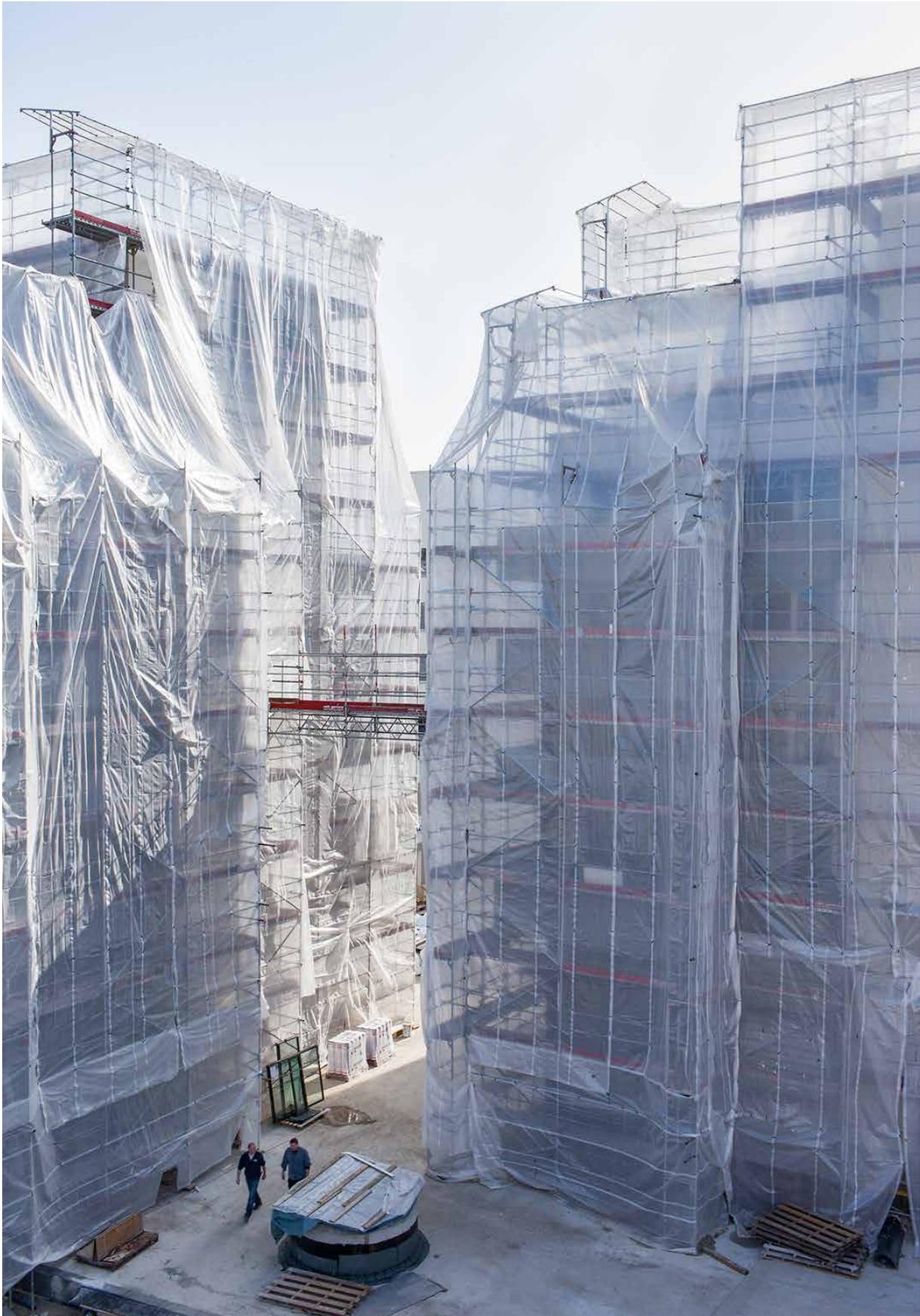
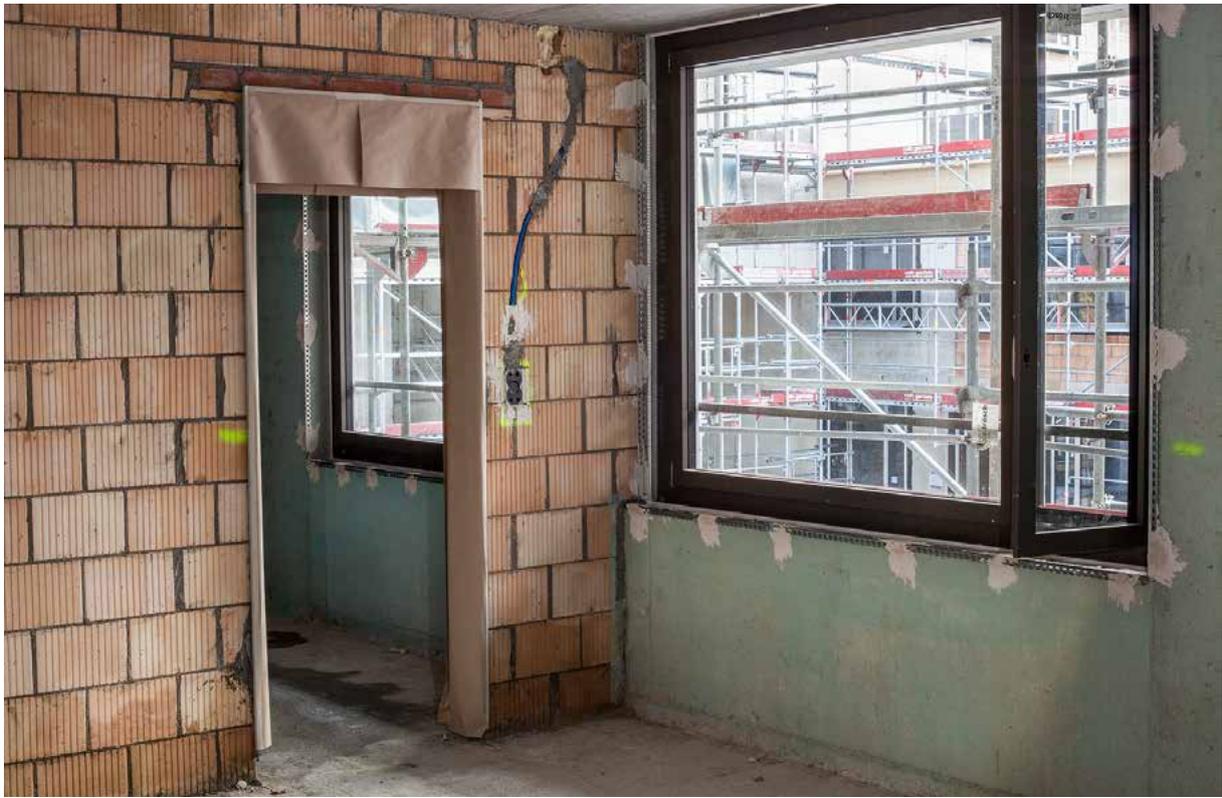


Abb. FE 4.157: 1. April 2014.



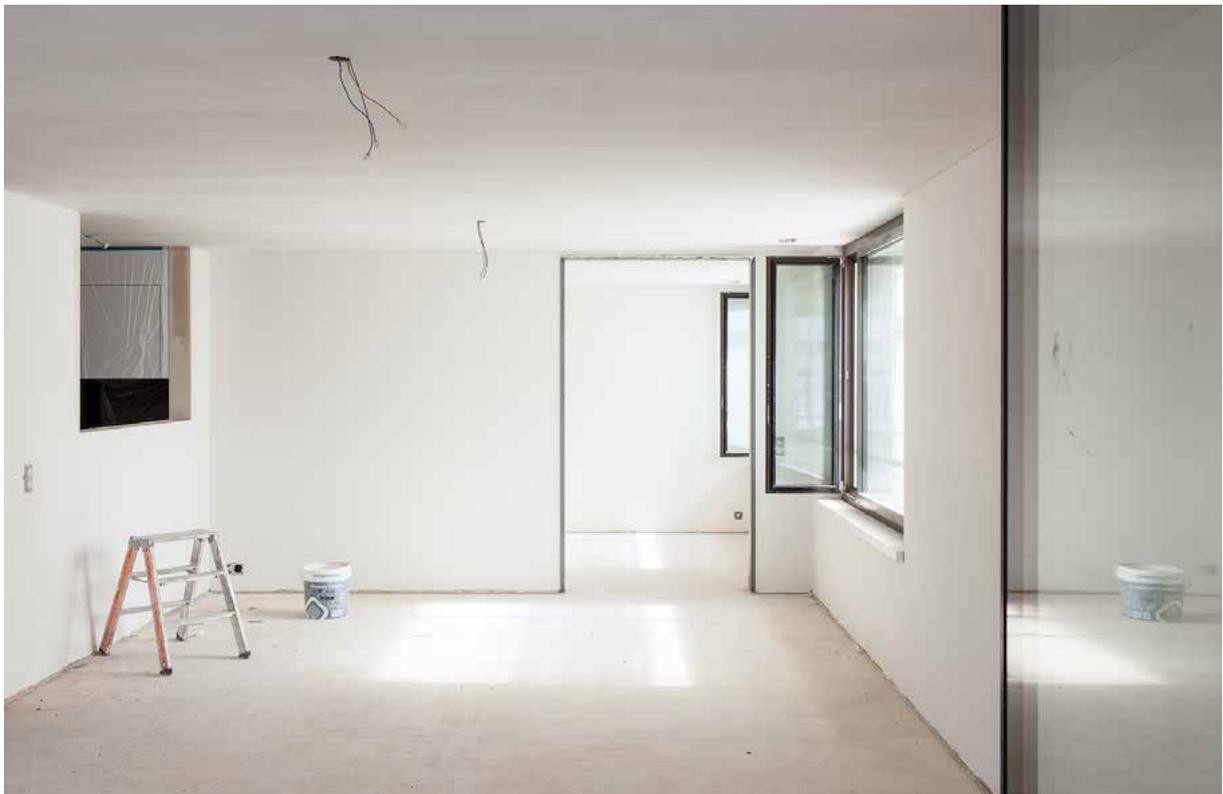


Abb. FE 4.167: Zweite Bauetappe, 17. Dezember 2015.
Abb. FE 4.168: Erste Bauetappe, 15. April 2014.



Abb. FE 4.169: 11. September 2013.
Abb. FE 4.170: Auf Balkon Alterssiedlung Helen Keller, 7.10.2013.
Abb. FE 4.171: 11. Juli 2013.
Abb. FE 4.172: 31. März 2014.
Abb. FE 4.173: 11. September 2013.
Abb. FE 4.174: 11. September 2013.



Abb. FE 4.175: 20. Juni 2013.

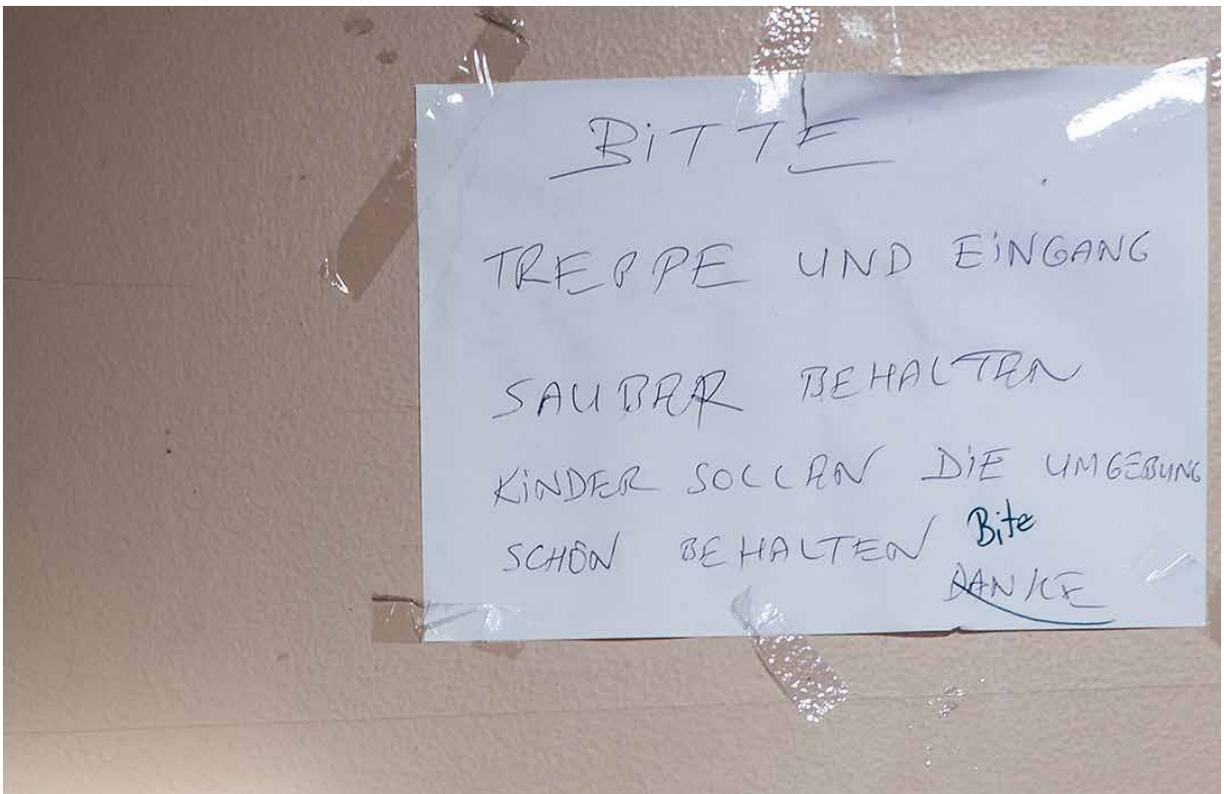




Abb. FE 4.178: 12. März 2012.





Abb. FE 4.180: 20. August 2012.



Abb. FE 4.181: 3. Juni 2013.
Abb. FE 4.182: 25. November 2014.
Abb. FE 4.183, FE 4.184: 10. Dezember 2013.
Abb. FE 4.185, FE 4.186: 21. März 2013.



Abb. FE 4.187: 6. Dezember 2013.
Abb. FE 4.188: 25. April 2014.
Abb. FE 4.189, FE 4.190: 11. März 2013.
Abb. FE 4.191, FE 4.192: 12. März 2013.





Abb. FE 4.194: 31. März 2014.





Abb. FE 4.201–FE 4.203: 15. Januar 2014.
Abb. FE 4.204–FE 4.206: 15. Januar 2014.





Abb. FE 4.210: 28. März 2014.



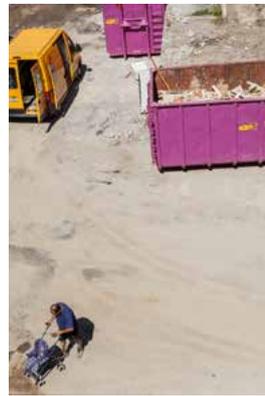


Abb. FE 4.212: 1. April 2014.
Abb. FE 4.213: 31. März 2014.
Abb. FE 4.214: 31. März 2014.
Abb. FE 4.215: 25. April 2014.
Abb. FE 4.216–FE 4.218: 11. Juni 2014.





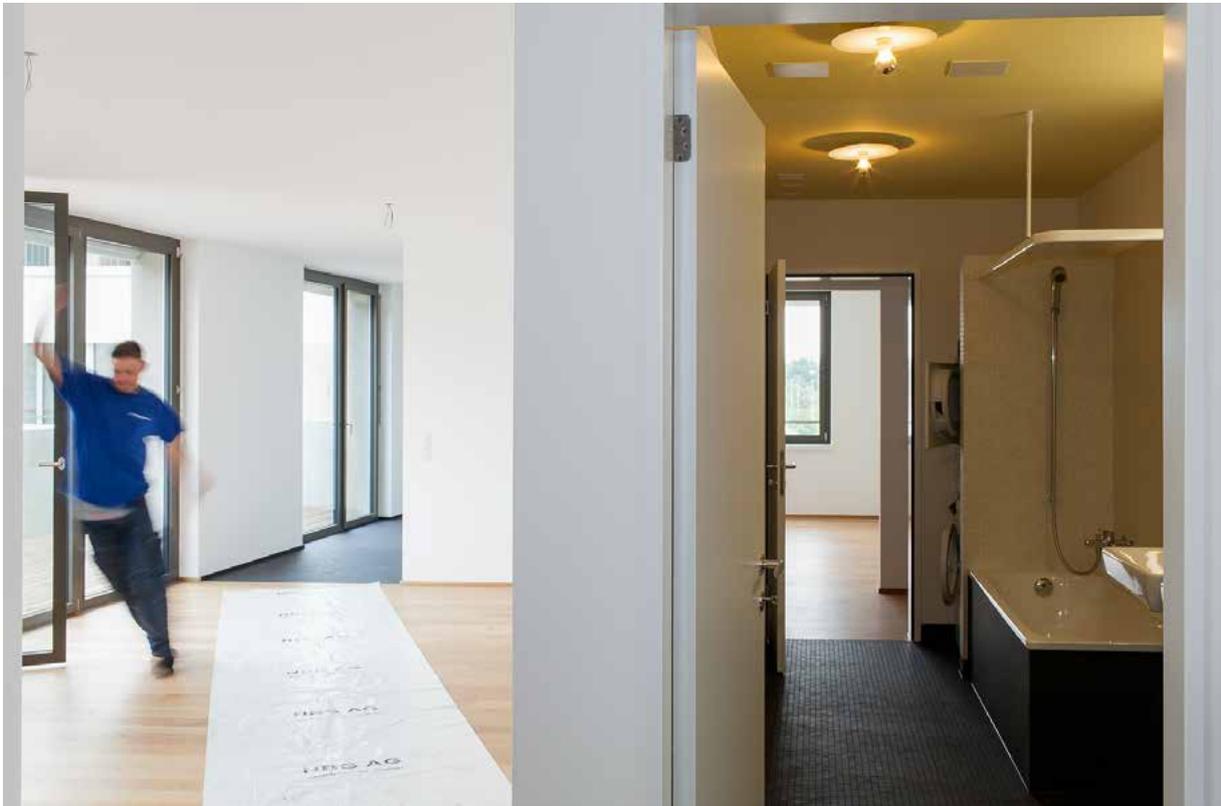
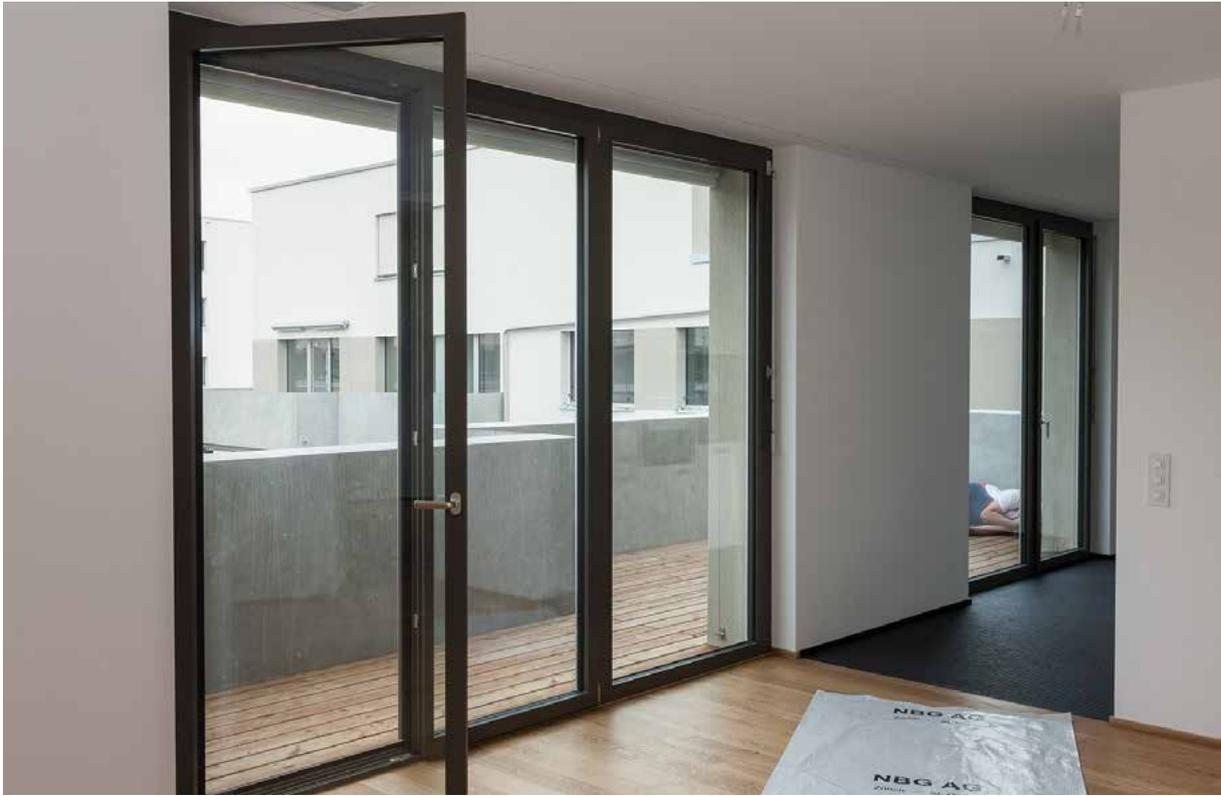
Abb. FE 4.223: Werkstatt Hauswart, 26. November 2013.
Abb. FE 4.224: Hauswart, 22. September 2014.



Abb. FE 4.225: 14. Juli 2015.
 Abb. FE 4.226: 24. Januar 2014.
 Abb. FE 4.227: 28. August 2015.
 Abb. FE 4.228: 6. November 2015.



Abb. FE 4.229: 20. August 2014; Abb. FE 4.230: 8. Oktober 2014.
Abb. FE 4.231: 11. Dezember 2014; Abb. FE 4.232: Erste Etappe, 30. August 2013.
Abb. FE 4.233, FE 4.234: 14. April 2015.



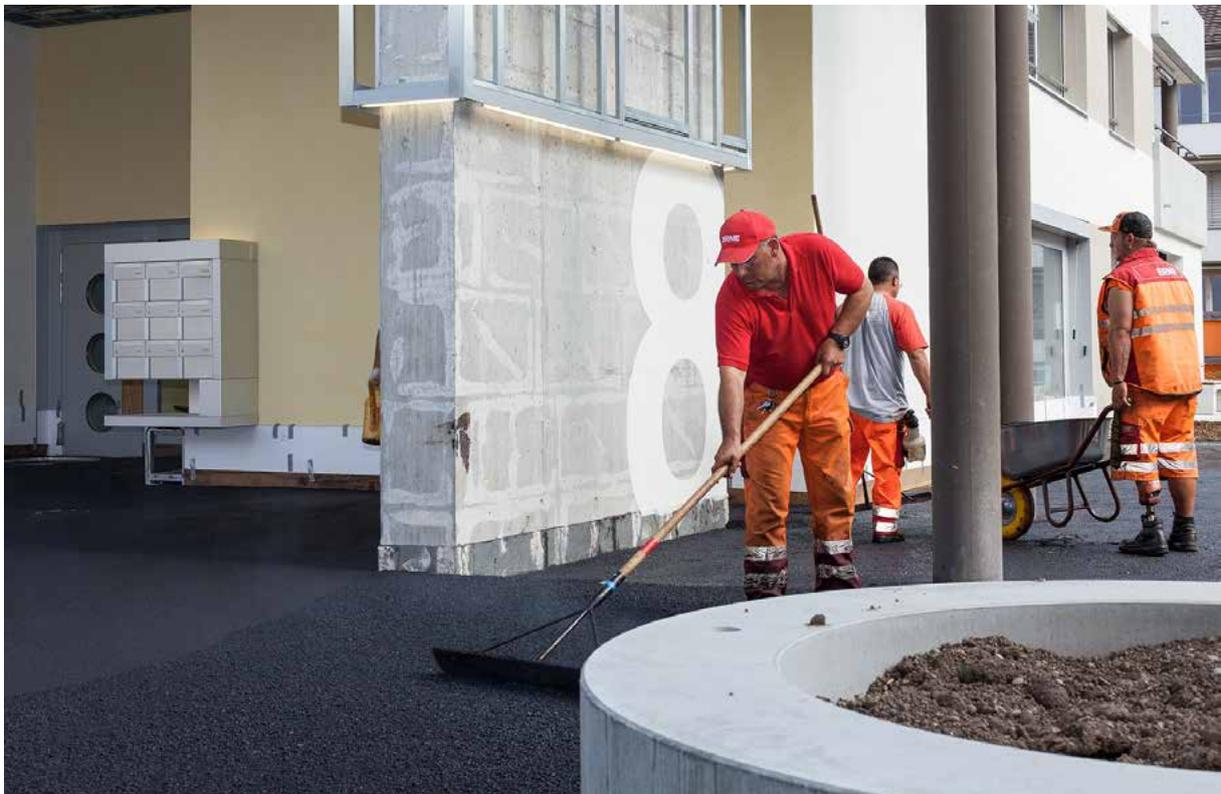


Abb. FE 4.237: 3. Juli 2014.
Abb. FE 4.238: 20. August 2014.

8.4 Mediatisierung — visuell und virtuell vielfältiges Mediensystem

Die Fotos zu den Veränderungen rund um die Wohnsiedlung Altwiesen wurden im Laufe der Forschungsphase durch zusätzliche Dokumentationen vervollständigt. Nebst den Plänen (wie den Baum-, Farb-, Quartiersentwicklungskonzepten der Stadt, Bauplänen, Architektenzeichnungen usw.), auf die ich teils eingegangen bin und zum Farbkonzept noch eingehen werde, liegen auch eine Reihe weiterer visueller Dokumentationen vor.

Eingegrenzt auf das *Fotomedium* liegen Schwarzweissaufnahmen des Baugeschichtlichen Archivs der Stadt Zürich (BAZ) der alten Siedlung vor; diese wurde nach der Erstellung in den 1950er-Jahren sowie nach Eingabe des Baugesuchs 2011 vor ihrem Abriss dokumentiert (Anhang FE 4).¹⁷⁵

Ferner bekam ich ein paar Fotoabzüge vom Erstmieter F. S. (Kap. 2.4) und es existieren historische Fotos im Ortsmuseum Schwamendingen, wo die Blumenwiesen, Matten, sowie der erste kleine Flughafen für Personenflugzeuge beim heutigen Bahnhof Stettbach, also direkt neben der erforschten Siedlung stadtauswärts, beeindruckend den Wandel der ersten Urbanisierungsphase vergegenwärtigen.

Blicken wir auf die fotografierten Ersatzneubauten, so liegt auch eine Reihe von Fotos mit

175 Abb.6 und Abb.7 stammen vom BAZ. Seit 2018 sind ein grosser Teil der Bilder über die Plattform E-Pics der ETH Zürich der Öffentlichkeit zugänglich (baz.e-pics.ethz.ch/#15206766_27960_0, abgerufen: 7. 7. 2020).

spezifischen Absichten vor. So bediente sich die Bauleitung bis Ende der Rohbauphase in regelmässigen Abständen sogenannter «Air-Bilder» mit Drohne, die ihnen ein nebenberuflicher Flieger mit selbst angefertigter Drohne alle drei Wochen über Mittag aufnahm, um den Stand der Arbeiten zu ermitteln und um das Material auf der grossen Baustelle zu kontrollieren (**Abb. FE 4.154**).

Hinzu kommen die Bewohnenden, Nachbarinnen und Nachbarn, der Hauswart und weitere Involvierte, die den Bauprozess fortlaufend für sich dokumentierten. Auch die Zürcher Fotografin Ruth Erdt lichtete für ihre Langzeitbeobachtung im Quartier im Rahmen der Interventionen der Arbeitsgruppe für öffentliche Kunst der Stadt Zürich die Ruinen der alten Häuser im Jahr 2015 ab (Kap. 8.3).

Die Architekten des Ersatzneubaus engagierten für die eigene Dokumentation für Verwaltung und Bauherrschaft einen renommierten Architekturfotografen, Roger Frei, für klassische und nüchterne Neubaubilder.¹⁷⁶

Mit den Architekturfotos ziehe ich den Bogen zum Mediensystem der Vermarktung der Ersatzneubauten. Dazu hatte die Verwaltung 2012 neue visuell-virtuelle Formen vor Ort erprobt, zusammen mit einer optimierten Internetplattform. Dies

176 Die Fotos von Roger Frei waren u. a. in der Fotogalerie der Webseite zur Siedlung (www.altwiesen.ch/galerie/galerie.html, abgerufen: 9. 2. 2018) und sind beim Fotografen auffindbar (<https://rogerfrei.com/fotografie/gmur-geschwentner/altwiesenstrasse/>, abgerufen: 7. 7. 2020). Für die interne Dokumentation erwarb die Bauherrschaft einen Teil meiner fotoethnografischen Fotos der früheren Siedlung von 1955 und ihres Rückbaus.

fürte dazu, wie der Objektverantwortliche der Verwaltung an der Schlüsselabgabe vom 9. September 2016 verkündete, dass bei der zweiten Einzugsetappe über 80 Prozent der Wohnungen vermietet wurden, ohne dass die Mieterschaft ihre Wohnung vorgängig vor Ort, also physisch, besichtigt hatten.

Die Gebäudeverwaltung hatte insgesamt vier Medienformen eingesetzt, wo sich die potenziellen Neumieterinnen und Neumieter informieren konnten: Schautafeln, eine Internetplattform, ein Showroom und eine Musterwohnung.

Mit einem innovativen Tool – drei neuartige Schautafeln an den Baustellen-Abschrankungen der ersten Häuser – testete die Verwaltung ein neues Vermarktungsmedium rund neun Monate vor dem Bezugstermin. Damit wollte sie neues Terrain betreten.

Es waren *Schautafeln* mit einem ausgeschnittenen Rechteck als «Fenster» zur Baustelle und dem Siedlungsplan der Ersatzneubauten sowie den wichtigsten Kontakt-Koordinaten (**Abb. FE 4.239**). Mit dem verheissungsvollen Slogan «Blick in die Zukunft» als Überschrift verwies die Schautafel auf einen zweidimensionalen *Quick Response* (QR-Code). Dieser liess sich mit einem Smartphone oder einem Tablet einscannen, wodurch die Verlinkung zu einer Internetseite generiert wurde, auf der die neue Siedlung vom gewählten Standort von aussen virtuell und dreidimensional dargestellt war (**Abb. FE 4.252**).

Dieser im Jahr 2012 der breiten Öffentlichkeit noch unbekannt Technologie, schenken die Passantinnen und Passanten keine Beachtung, (bis hin zu einer Verachtung, wie das aufgespray-

te «Scheiss Tool» einer Tafel verrät). Die eigenen Beobachtungen, studentische Forschungen (Barde, Guhl 2013, 16–20) sowie die Einschätzungen der Bauleitung bestätigten das geringe Interesse an den Tafeln.

Höchst selten besucht wurde auch der in der ersten Bauetappe als *Showroom* eingerichtete Baucontainer. Der Containerraum war einzig mit einem Tisch, sechs Stühlen und ohne Haptik für die verwendeten Materialien oder Ähnlichem ausgestattet. Über die ausgelegten Mietbroschüren konnten sich die Besucherinnen und Besucher des Showrooms mit QR-Codes die Wohnungen dreidimensional sichtbar machen und «realistischer» vorstellen, wie die Technik besagt, als *Augmented Reality* wahrnehmen.

Zwar wurden in beiden Ersatzneubau-Etappen im Parterre sogenannte *Musterwohnungen* (**Abb. FE 4.240–FE 4.247**) eingerichtet, die aber nur nach Voranmeldung vereinzelt besucht wurden. Ähnlich wie bei den virtuellen Bildern vor Fertigstellung der Häuser, die als «virtuelle Musterwohnung» fungierten, wurden die Wohnungen gezielt nach einer präferierten Mieterschaft und deren Wohnstil möbliert; sie wurden «belebt», sei es mit romantischen Akzenten wie Rosenblätter, Champagner mit zwei Gläsern, Kerzenlicht im Bad oder einem *Bobby-Car* im Wohnzimmer. Zur Einrichtung der real als Musterwohnung eingerichteten Parterre-Wohnung wurde in der ersten Bauetappe (**Abb. FE 4.248**) eine schwedische Kleinfirma engagiert, welche

modernes, aber dennoch nicht zu exklusives Mobiliar wählte.

Als Vermarktung vermutlich am erfolgreichsten war die informative *Internetplattform* «altwiesen.ch» der Gebäudeverwaltung, welche in einem mit Ton unterlegten kleinen *Animationsfilm*¹⁷⁷ stimmungsvoll in die Siedlung einführte. In einer Fotogalerie einerseits wurde nüchterne Architekturfotografie gezeigt, andererseits führte

der Film durch belebte Räume der oben erwähnten, virtuell möblierten Wohnungen aus der Planungsphase der Häuser. Übersichtlich aufgeführt wurden Siedlungspläne mit Wohnungsspiegeln, Grundrissen, Kosten, Vermietungsstand und Anmeldeformular (Kap. 2.4.6). Zudem wurde die Webseite mit Informationen zum Ort und dem Quartiersleben angereichert (www.altwiesen.ch, abgerufen: 3.3.2018).

177 Der Animationfilm der Wohnüberbauung Altwiesen (vimeo.com/120489213, abgerufen: 7.7.2020) wurde wie auch die animierte Visualisierung zur Translokation des MFO Gebäudes (vimeo.com/140805193, abgerufen: 7.7.2020) von der Firma Raumleiter AG hergestellt.



Abb. FE 4.239: Dübendorferstrasse, 21. Juni 2016.

Abb. FE 4.240: QR-Code auf Handy von Schautafel, 18. Juli 2014.





Abb. FE 4.246: 7. Oktober 2013.
Abb. FE 4.247–FE 4.250: 6. Mai 2009.





Abb. FE 4.253–FE 4.257: 16. September 2014.
Abb. 4.258–FE 4.260: 9. September 2016.



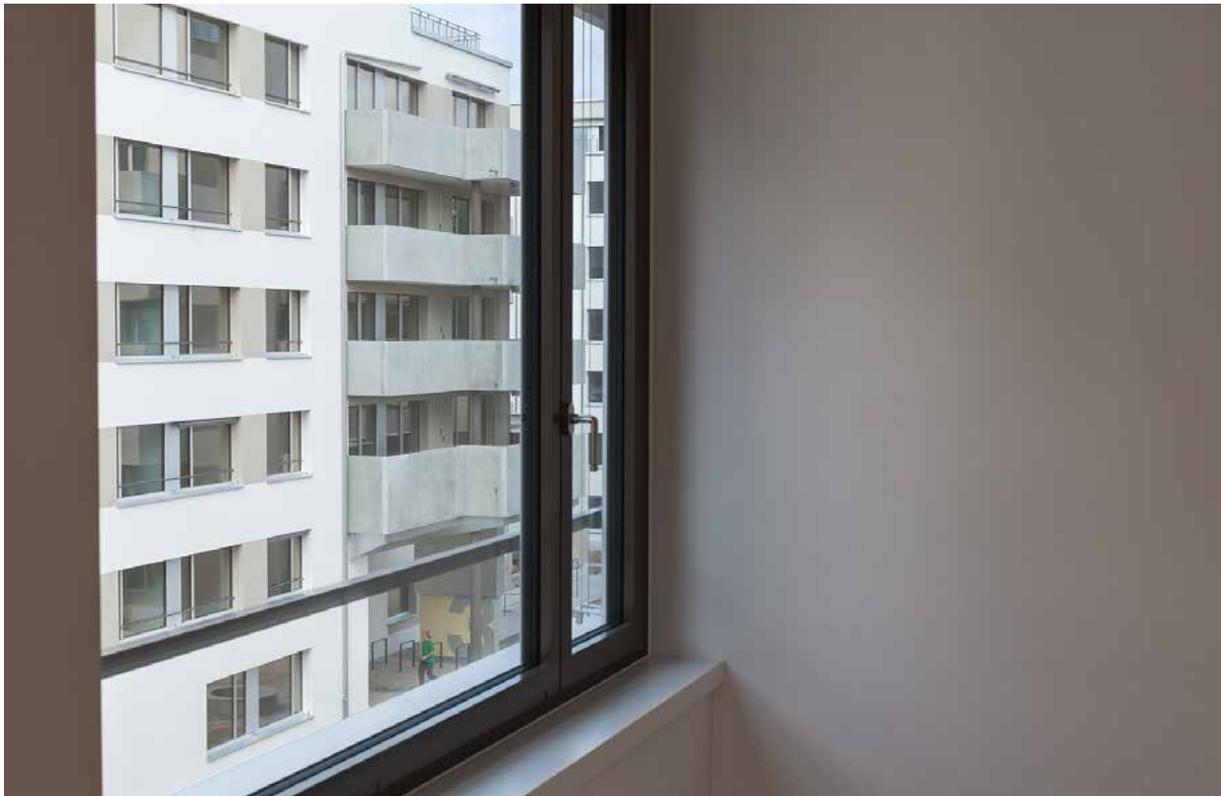


Abb. FE 4.263: 5. Juli 2016.
Abb. FE 4.264: 21. Juni 2016.





Abb. FE 4.268: 29. August 2014.
Abb. FE 4.269: Erste Etappe, 22. September 2014.



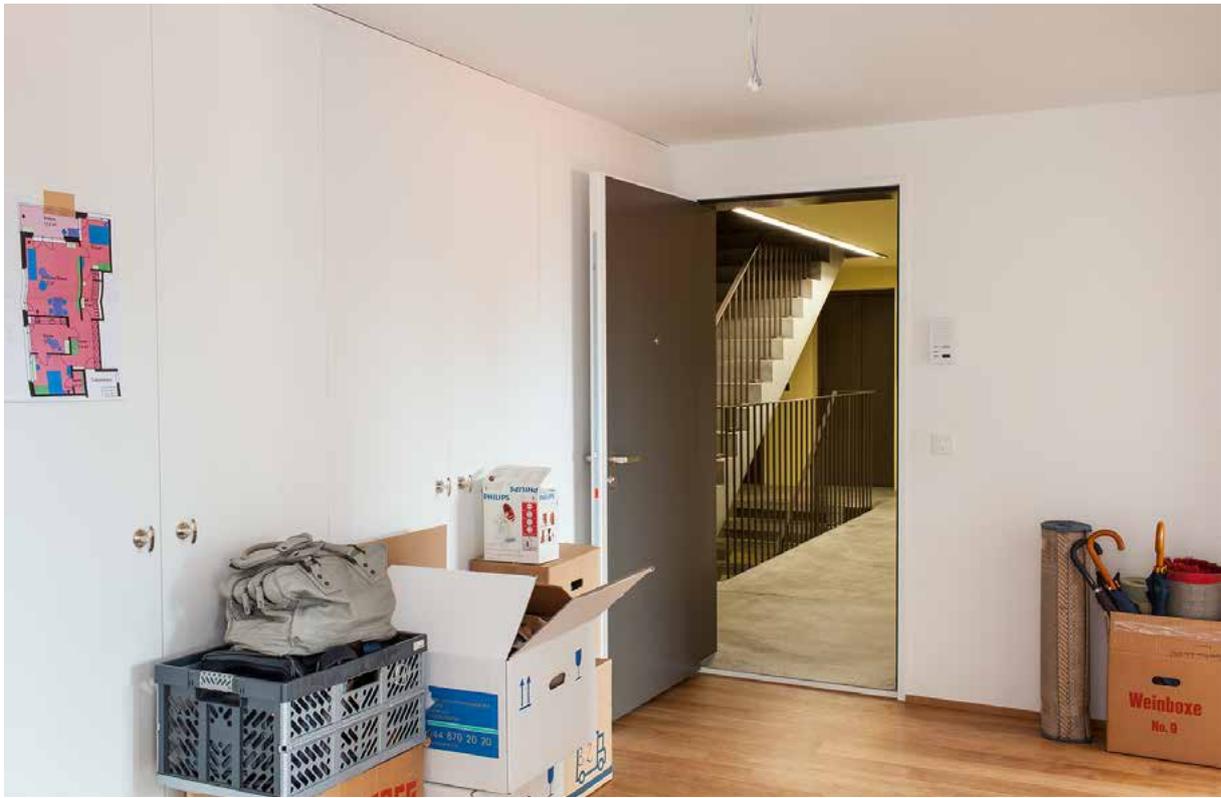


Abb. FE 4.272, FE 4.273: 22. September 2014.





Abb. FE 4.278: 29. Mai 2015.
Abb. FE 4.279: 30. September 2014.





Abb. FE 4.283: 1. Juli 2013.
Abb. FE 4.284: 12. März 2012.
Abb. FE 4.285: 10. Oktober 2012.
Abb. FE 4.286: 27. November 2012.
Abb. FE 4.287: 24. Mai 2013.

Abb. FE 4.288: 7. Oktober 2013.
Abb. FE 4.289: 10. Dezember 2013.
Abb. FE 4.290: 24. Juni 2014.
Abb. FE 4.291: 22. September 2014.
Abb. FE 4.292: 15. September 2015.



Abb. FE 4.293: Frühere Sicht aus Nachbarwohnung, 8. März 2012.

Abb. FE 4.294: 11. März 2013.
Abb. FE 4.295: 3. Juni 2013.
Abb. FE 4.296: 20. Juni 2013.



Abb. FE 4.297: 23. Juli 2013.
Abb. FE 4.298: 20. August 2013.
Abb. FE 4.299: 30. August 2013.
Abb. FE 4.300: 7. Oktober 2013.



Abb. FE 4.301: 10. Dezember 2013.
Abb. FE 4.302: 19. Mai 2014.
Abb. FE 4.303: 24. Juni 2014.
Abb. FE 4.304: 18. Juni 2015.



Abb. FE 4.305: 6. November 2015.
Abb. FE 4.306: 17. Dezember 2015.
Abb. FE 4.307: 10. März 2016.
Abb. FE 4.308: 5. Juli 2016.

Abb. FE 4.309: 12. April 2016.
Abb. FE 4.310: 12. März 2012.
Abb. FE 4.311: 29. Juni 2016.



Von Moosacker aus:

[Abb. FE 4.312](#): 26. Oktober 2011.

[Abb. FE 4.313](#): 5. November 2013.

[Abb. FE 4.314](#): 28. Oktober 2014.

[Abb. FE 4.315](#): 28. Oktober 2015.

[Abb. FE 4.316](#): 29. Oktober 2016.



Abb. FE 4.317: 4. Februar 2012.
 Abb. FE 4.320: 9. Februar 2013.
 Abb. FE 4.323: 24. Januar 2014.
 Abb. FE 4.326: 6. Februar 2015.
 Abb. FE 4.329: 9. Februar 2016.

Abb. FE 4.318: 19. April 2012.
 Abb. FE 4.321: 22. April 2013.
 Abb. FE 4.324: 16. Juni 2014.
 Abb. FE 4.327: 18. Juni 2015.
 Abb. FE 4.330: 12. April 2016.

Abb. FE 4.319: 20. August 2012.
 Abb. FE 4.322: 20. August 2013.
 Abb. FE 4.325: 9. Juli 2014.
 Abb. FE 4.328: 25. August 2015.



Abb. FE 4.331: 25. November 2016.
Abb. FE 4.332: 30. Juli 2016.
Abb. FE 4.333: 16. Juli 2016.



Abb. FE 4.334: 25. November 2016.









Abb. FE 4.340: Park neben neuen Siedlung «Altwiesen», 20. Februar 2015.

Abb. FE 4.341: 15. September 2017.



Abb. FE 4.342: Matten Hof, 25. Februar 2014.
 Abb. FE 4.343: 24. Februar 2014. Abb. FE 4.344:
 Sicht von Baustelle Altwiesen-Siedlung auf Matten Hof,
 29. Oktober 2013. Abb. FE 4.345: 9. Februar 2016.
 Abb. FE 4.346: 27. November 2012. Abb. FE 4.347:
 Ersatzneubauten neben «Altwiesen», 12. April 2016.
 Abb. FE 4.348: 2. März 2016.



Abb. FE 4.349: Direkt neben Altwiesen-Siedlung, 17. Dezember 2015.
Abb. FE 4.350: Ersatzneubauten (Altwiesen, Helen Keller,
Mattenhof), 21. November 2017.







Abb. FE 4.352: 12. April 2016.
Abb. FE 4.353: Fotostandort bei
Hirzenbach, 15. September 2017.



Abb. FE 4.354: Panorama-Zusammenstellung 21. Juni 2016.

Abb. FE 4.355: Dübendorfstrasse mit ersten Ersatzneubauten im Hintergrund, 9. Februar 2016.

8.5 Oberfläche – Farbe und Fassade

Farben gehören zu den Oberflächenqualitäten, wie die Lichtzeichnungen und -spuren, die oben innerhalb des dritten fotoethnografischen Forschungsfeldes aufgegriffen wurden. Sie lassen sich nur analytisch von der Lichteinwirkung trennen. Dabei sind Farben nicht auf ihre materiellen Oberflächen- oder Körperfarben reduziert zu fassen, sondern auch als über die Lichteinwirkung im Auge erweiterte Wahrnehmungskonstruktion zu verstehen. Die Licht und Luftperspektive verändert die Farbtemperaturen wie wir es bei Kunst- und Tageslicht gesehen haben. Die Farbgebung tritt sowohl in der Erfahrungssituation beim Fotografieren als auch in der gezeigten und rezipierten Bildsituation der Fotografie auf.

Bleiben wir bei der Fotografie, so ist der ihr zugrunde liegende technische Wandel von der Schwarz-Weissfotografie zur Farbfotografie in den öffentlichen Medien relativ jung. Die Neue Zürcher Zeitung stellte erst im Jahre 2005 mit einem Farbfoto auf der Titelseite auf die Neuerung um. Als legendär gilt denn auch das erste farbige Kriegsfoto eines holländischen Jungen vom Fotografen Werner Bischof auf der Titelseite der Kulturzeitschrift *DU* aus dem Jahr 1946. Erkenntnistheoretisch sind respektive waren Farbfotografien über lange Zeit im Sinne Flussers (1983) schwieriger zu verstehen, da ihr Abstraktionsniveau als geringer eingeschätzt wurde als bei den auf die Schwarz- und Weissstufen reduzierten Bildern.

So weist das Farbmedium selbst, analog oder digital, unterschiedliche Kolorite auf, die auf kulturspezifisch unterschiedlich eingesetz-

ten Farbdynamiken und -sättigungen basieren. So unterscheiden sich beispielsweise asiatische Farbakzentuierungen von europäischen. Es sind die Farbtemperaturen, die für fotografische Oberflächen mit dem Weissabgleich bestimmt beziehungsweise geformt werden und die gezeigten Farben unterschiedlich anmuten lassen. Damit werden ihre Betrachterinnen und Betrachter atmosphärisch in gewählte vorreflexive Situationen versetzt.

Dabei ist es nicht nur die in der Oberflächenbeschreibung dominierende Buntheit von Farben (rot, blau gelb usw.), sondern sind es auch die *Farbschichten* (glänzend, körnig, matt usw.), die sich auf die Wahrnehmung auswirken. Digitale Fotografien können aber auch über Artefakte wie Bildrauschen, Farbstiche, Säume, Moiréeffekte bei Musterabbildungen usw., auf das Medium hinweisen.

Über die gebündelten Ausleuchtungen, wie sie teils in der Shopping Mall (FE 1) vorgenommen wurden, erscheinen die Farbschichten akzentuierter gegenüber den tendenziell flauen, ohne Kunstlicht arbeitenden übrigen Fotoethnografien in dieser Arbeit. Bewegen wir uns analytisch weg von den digitalen Oberflächen der Fotos (vgl. *digitus*, lateinisch Finger) hin zu den Farbberührungen der Erfahrungssituationen, stossen wir auf die *Patina*, die sichtbare Alterung von Farben. Sie lässt sich als langsame Sedimentierung von wiederholten örtlichen Berührungen fassen und erinnert stets an die Hervor-



Abb. FE 4.356: 30. August 2013.

bringung des gelebten Raums (Diaconu 2012, 115–1156).

Gerade bei den über Jahrzehnte bewohnten und über mehrere Monate leerstehenden Wohnhäusern in der vierten Fotoethnografie wurde die unterschiedliche Patina sinnlich erlebbar: Dazu gehören physisch-materielle Kontingenzen wie beispielsweise in einem Abbild eines mehrjährigen Wohnzimmerteppichs (**Abb. FE 4.21**), der sich durch die abgetretenen und farblich verblassten Stellen gegenüber den von schweren Möbeln verschonten Bodenstellen abhob und die Imagination über die Bewohnung anregt. Es sind klimatische Kontingenzen, wie die erhellten Bildschablonen der entfernten Bilder an den abgebildeten Wänden zeigen (**Abb. FE 4.17**). Sie gehen aufgrund der Verdunkelung der Wände durch die unreine Luft hervor. Dazu gehören auch die im Laufe der Jahre mit Rost versehenen Teppichstangen aus der Nachkriegszeit (**Abb. FE 4.175**).

Dazu geordnet werden auch zahlreiche farbunabhängige Gebrauchsspuren der Alterung, wie sie in den über ein Jahr leerstehenden Nachkriegshäusern vorlagen, so beispielsweise die sich lösenden Parkettklötze (**Abb. FE 4.40**), die Krümmung der unbenutzten Heizkörper (**Abb. FE 4.41**) oder die Verwilderung des Aussenraums und der Balkonbegrünung (**Abb. FE 4.50**). Die meisten Abnutzungsspuren sind von «longue durée» entstanden.

In den Wohnhäusern lagen auch geschichtliche Kontingenzen von Patinas vor. Dazu gehören diejenigen, die auf verschiedenen Schichten

von Boden- und Wandbelägen beim Rückbau zum Vorschein kamen (**Abb. 4.79**).

Insgesamt liegen Fotografien zu den unterschiedlichsten farblichen Alterungserscheinungen der Wohnhäuser vor – verschmutzt, verrusst, verröstet, gestreift, ausgebleicht, vermodernd, abblättern, überstrichen und/oder ausgebessert. Richten wir den Blick aufs Ausbessern, so wird gerade die Farbe auch als Altersschutz verwendet: Materialien wie Holz, Stein usw. der Gebäude werden mit Farbe angestrichen, um sie vor der Witterung zu schützen. Dabei setzen wir bei der Betrachtung bei der Oberfläche an, denn «die Oberfläche ist das erste, was uns begegnet. Wir können ihr nicht ausweichen. Wir bewegen uns immer schon inmitten oder auf den Oberflächen» (Schlögel 2003, 280).

Oberflächen bedingen aber auch ein genaues Hinsehen, ein Studieren, vielleicht ein Betasten, um sie anschaulich zu verstehen. Dieser Verstehensprozess bedingt auch immer Zeit, mehr Zeit für ihre Beschreibung als es ein über Begriffe konzentriertes Vorgehen verlangt (Schlögel 2003, 279–280).

Es sind Spuren, die Ernst Bloch mit der ketzerischen Frage zum Nachdenken anregte: «Ganz einfach, ganz früh hingesehen: was «treiben» die Dinge ohne uns?» (Bloch 1983, 172). Über die verschiedensten Kontakt-Erfahrungen (vgl. Mead 1969, 111) wird Farbe also auch als sinnliche Eigenschaft von Dingen als Sozialität verständlich. Nach Jürgen Hasse (2015, 32) lebt sie in atmosphärischen Spannungen vergange-

ner Begegnungen und konstituiert sie sich als von gelebtem Leben der Stadt gekennzeichnete Haut, deren ephemere Atmosphären weniger an die fünf Sinne appellieren als an die Simultaneität der leiblichen Wahrnehmung (ebd.).

Betrachten wir in der Folge konkret die *Fassaden* der Häuser der Fotoethnografien als «Haut» der Stadt, so berücksichtigen wir die Leiblichkeit und blicken erneut durch unsere situationsspezifische Brille. Damit verankern wir den formal-ästhetischen Bezug der Fassaden als Stadtoberflächen in der Gesellschaft.

Die Übereinstimmung des rosafarbigen Einfamilienhauses an der Altwiesenstrasse direkt gegenüber den fotoethnografierten gleichfarbigen Wohnblöcke der 1950er- Jahre liessen mich den Ort – im Frühling ergänzt durch die rosa-roten Baublüten – authentisch empfinden. Diese Übereinstimmung wurde durch die Ersatzneubauten in beigen Farbtönen vorerst gesprengt – wie auch mit der neu organisierten Hausnummerierung der Ersatzneubauten (Kap. 2.4.5) entlang der Herrenschürlistrasse der Bezug zum Einfamilienhaus aufgelöst wurde. Das kleine rosa Einfamilienhaus 372 passt nicht mehr zu den Ersatzneubauten auf der gegenüberliegenden Strassenseite (**Abb. FE 4.2**).

Mit nachfolgenden Ersatzneubauten im direkten Umfeld der erforschten Siedlung, entlang der Altwiesen- und Helen-Kellerstrasse, begannen sich ähnliche Farbhelligkeiten und Farbverteilungen zu häufen. Es hat sich über die Jahre ein neues Farbenspektrum dezenter Beigetöne zu entpuppen begonnen (**Abb. FE 4.350**). Dieses wurde durch kulturelle und politische Grund-

sätze verstärkt, wie sich später bei meiner Analyse und Interpretation der vorliegenden Fotos herauskristallisiert hat. Ich gehe davon aus, dass dieses einheitliche Farbenspektrum aus der Publikation «Farbraum Stadt. Box ZRH» (Rehsteiner, Sibillano, Wettstein 2010) resultiert, welche für Baubewilligungen benutzt wird.

Die Stadt Zürich weist als europaweit einmalige Einrichtung eine *Enzyklopädie der Hausfarben* auf. Dafür haben Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Hauses der Farbe in Zürich-Oerlikon während fünf Jahren unter dem Patronat des Amts für Städtebau Farben von rund 41 000 Gebäuden katalogisiert und die Ergebnisse in einer Farbbox zusammengestellt. Dabei sind die Farbenforscherinnen und -forscher zum Schluss gekommen, dass die Häuser über die gesamte Stadt Zürich gesehen – im Gegensatz zu skandinavischen, französischen oder italienischen Städten – ein sehr dezentes Farbspektrum aufweisen. Zwei Drittel der Häuser weisen helle Beige-Töne auf; nur zwölf Prozent der Gebäude sind bunt (Sibillano, Wettstein 2010, 68). Dazu vermerkt einer der Herausgeber der Farbbox, Jürg Rehsteiner (2010, 38), dass mit Farben regionales und historisches Kolorit zu berücksichtigen sind, da sie Teil einer Gebietsidentität sind. Richten wir den Blick wieder auf die fotoethnografisch erforschte Peripherie der Stadt, steht die Feststellung der Farbenforscherinnen und Farbforscher im Fokus, dass die (einstige) Buntheit historisch in die Peripherie und nicht ins historische Stadtzentrum gedrängt wurde. Denn kindlich bunte Farben würden das Vorstadtleben der «Armen» aufheitern, während sich die privilegierten Bewohnerinnen und Be-



FAP 32

Objekt: Zwei Wohnhäuser
 Adresse: Herrenschürli 15-27
 Baujahr: 1955-57
 Architekt:in: Alfred F. Sauter und Arnold Dirlir Architekten

FAP 32

Bis heute weisen die beiden Mehrfamilienhäuser Herrenschürli 15-21 und 23-27 als einzige Bauten der Gesamtüberbauung die differenzierte und auch sehr epochentypische Farbigkeit der 50er-Jahre auf. Den Grundklang der Farbgestaltung bilden warme Graunuancen und ein leicht gebrochenes Weiss für die Fassadenflächen. Auf der Balkonseite kommt an den Seitenflächen der Balkonbrüstungen ein vergräutes, zu Bläue tendierendes Gelb dazu, auf der Seite der Treppenhäuser ein kräftiges Braunrot. Die Gestaltung erhält ihre besondere Qualität durch die Feinheit der farblich ausgezeichneten Formen und die nuancenreiche Vielfalt des Farbklangs.

- 1. Putzflächen
- 2. Balkonbrüstungen/Fassadenrose
- 3. Markisen/Türen
- 4. Fensterläden
- 5. Fensterbänke
- 6. Fassadenputz
- 7. Sockel
- 8. Dachornamente
- 9. Dach-Ziegel



FAP 23

Objekt: Laubenganghaus der Wohnkolonie Burriweg
 Adresse: Burriweg 181
 Baujahr: 1948
 Bauherr:in: Genossenschaft der Baufreunde
 Architekt:in: Hans Hubacher und Alfred Mürsat

2010 Umbau durch Peter Kuhn Architekten
 Auf dem Foto ist der Zustand vor dem Umbau dargestellt.

FAP 23

Mittelpunkt der auf einem dreieckigen Baufeld entstandenen Siedlung am Burriweg sind die beiden dreistöckigen Laubenganghäuser sowie ein niedriges Ladenlokal. Die Architekten Hans Hubacher und Alfred Mürsat gestalteten die Siedlung betont reduziert und nüchtern, abgerundet durch eine feingliedrige Detaillierung. Dies gilt auch für die gesamte Farbgebung, die helle, milchige Beigetöne mit Graublau, Braun, Anthrazit und einem gebrochenen Weiss vereint. Die sorgfältige Gestaltung des 1948 entstandenen Stadtviertels ist an Dachornamenten, Vordächern, Türen, Balkongeländern und Balkonbrüstungen ablesbar.

- 1. Fensterbänke
- 2. Fensterläden
- 3. Fenster
- 4. Geländer/Laubengang
- 5. Brüstungen/Laubengang
- 6. Laubengang
- 7. Türen
- 8. Gebrochene Türen
- 9. Markisen
- 10. Sockel
- 11. Fassade/Putzputz
- 12. Sockel
- 13. Dachornamente
- 14. Dach-Ziegel

wohner der Innenstadt in die gediegene Farbigkeit zurückziehen würden (Sibillano, Wettstein 2010, 25–27). So erstaunt es nicht, dass der Autor und die Autorin den höchsten Anteil markant wirkender Bauten in Hirzenbach festmachen, also da, wo die erforschte Siedlung steht. Als auffälliges Merkmal von Hirzenbach beschreiben sie die markant wirkenden Farben, die sich nicht nur im bunten Spektrum, sondern auch im hellen und dunklen Bereich bewegen (vgl. Sibillano, Wettstein 2010, 92).

Die erforschten Wohnblöcke von 1955 wurden in der Enzyklopädie nicht erfasst, weshalb wir ihre Transformation überprüfen können. Hingegen sind eine Reihe der umliegenden Siedlungen in der Farbbox aufgenommen. Dazu gehören die rück-

gebaute Siedlung Mattenhof und die Siedlung Moosacker sowie die beiden direkt hinter der erforschten Wohnüberbauung an der Herrenschürlistrasse 15–27 stehenden Wohnhäuser, die vom gleichen Architekturbüro Sauter und Dirlir (Kap. 2.4.2) gebaut wurden.

Die Farbforscherinnen und -forscher bezeichnen die Farbigkeit der genannten Gebäude als differenziert und epochentypisch für die 1950er-Jahre und nehmen sie in den Farbfächer FAP32 (Abb. FE 4.357) auf, der wie folgt beschrieben wird:

«Den Grundklang der Farbgestaltung bilden warme Graunuancen und ein leicht gebrochenes Weiss für die Fassadenflächen. Auf der Balkonseite kommt an den Seitenflächen der Balkonbrüstungen ein ver-

Abb. FE 4.357: Vorder- und Rückseite des Farbfächers FAP 32; Einzelblatt aus der «Farbraum Stadt: Box ZRH» (Rehsteiner, Sibillano, Wettstein 2010).

Abb. FE 4.358: Vorder- und Rückseite des Farbfächers FAP 23; Einzelblatt aus der «Farbraum Stadt: Box ZRH» (Rehsteiner, Sibillano, Wettstein 2010).

grautes, zu Beige tendierendes Gelb dazu, auf der Seite der Treppenhäuser ein kräftiges Braunrot. Die Gestaltung erhält ihre besondere Qualität durch die Feinheit der farblich ausgezeichneten Foren und die nuancenreiche Vielfalt des Farbklanges.» (Rehsteiner, Sibillano, Wettstein 2010, FAP32)

Blicken wir auf die weiteren quartiertypischen Farbkarten, so glaube ich in den erforschten Er-

satzneubauten nicht den Farbfächer der obigen FAP32 zu erkennen, sondern denjenigen des oben abgebildeten FAP23 (**Abb. FE 4.358**). Dieser Farbfächer würde auch mit dem Hinweis gerechtfertigt werden, dass Zürich-Schwamendingen mit zahlreichen Weiss und Sandfarben verputzt sei und möglicherweise auch mit dem Hinweis aus anderer Stelle in der Farbbox, dass stadtplanerisch vermehrt Farben eingesetzt werden, um Stadtquartiere aufzuwerten (Neser 2010, 22).

Schluss- betrachtungen

Kapitel 9

Fotografien ©Eva Lüthi

9.1 Blicke aus Fenstern

Fotoarbeiten greifen gerne Grundsätzliches und Grosses auf und verknüpfen Gezeigtes mit Fototheorien (vgl. Barthes, 1989). Die Anwendung des Mediums Fotografie zu thematisieren ist nicht nur bezeichnend für Fotoessays, sondern insgesamt fotospezifisch im Vergleich zu anderen visuellen Praktiken wie der Malerei oder Skulptur innerhalb der Kunstwissenschaften (vgl. Graf 2013, 187–200). Die vorliegenden Fotoethnografien stützen sich auf Fototheorien und verbinden sie mit den methodisch reflexiven Anforderungen einer Alltagskulturforschung.

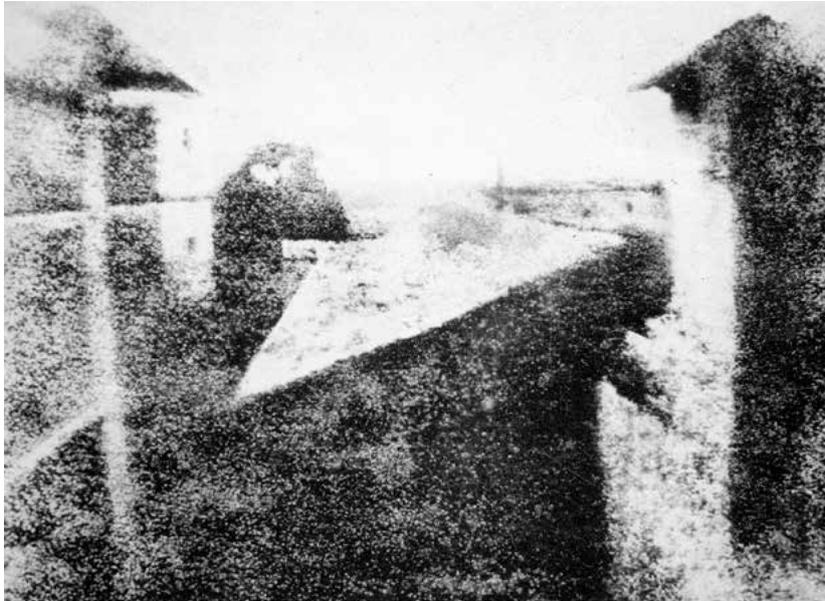
Zur abschliessenden Reflexion der vorliegenden Arbeit möchte ich das Fenster – einerseits als Motiv und andererseits als Metapher – wählen. Es rundet den hier entwickelten fotobasierten Ansatz ab, der sich aus der Verbindung von sprachlichen und nichtsprachlichen Bildern generiert. Die Arbeit versucht methodologisch und wissenschaftstheoretisch der zirkulären Brechung von Wort und Fotografie gerecht zu werden; sie hat das vorliegende Fotomaterial zu einem neuen «Dritten», der fotoethnografischen Erkenntnisgewinnung kreiert. Der Rückgriff auf Metaphern dient dazu, «ein Dazwischen» zu generieren, das Bezug zwischen den fotografischen Anschauungen mit einer dafür benötigten Verweildauer schafft. Die Bilder machen den Sinnbezug zum Repertoire an kulturspezifischen Bildern und kulturell geprägten Vorlagen über das Individuum und seinen eigenen Bildern, Erfahrungen verständlich. Die «Verweilbilder» bilden damit auch ein anschauliches Gegenüber zu den Begleittexten, welche auf kurze

und bündige Begrifflichkeiten zugreifen (vgl. Sommer 2002b, 58).

Das vorliegende Buch schliesst mit Fensterbildern und lässt diese als bildtheoretische Metapher für die Fotografie verwenden. Der Bogen zum Fensterbild wird bis zur derzeit ältesten Fotografie gespannt (**Abb. FE 5.1**). Es handelt sich dabei um die prominente Aufnahme von Joseph Nicéphore Niépce, die der Fotopionier vom Fenster seines Arbeitszimmers in Le Gras aufgenommen hatte.

Der Blick vom Arbeitszimmer auf das weit geöffnete Fenster (**Abb. FE 5.1**), war damals technisch notwendig, um überhaupt ein nennenswertes Ergebnis erzielen zu können. Denn das nur schwach lichtempfindliche Fotomaterial benötigte für das obige Bild eine mindestens achtstündige Belichtungszeit (Emde 2008, 43). Niépce nahm mit dem Fenstermotiv auch dezidiert Bezug auf die Sehgewohnheiten der Romantik; ein Aspekt, den ich im Text noch aufgreifen werde.

Bleiben wir beim Fenster und dessen Analogie zur Fotografie, so möchte ich hervorheben, dass sie beide *Medium und Materialität* zugleich sind. Sie vermitteln, indem sie unsere Wahrnehmung erweitern, speichern, übertragen und führen schliesslich auch zu Raumüberwindungen. Die Analogie zwischen Fenster und Fotografie ist nicht neu. Roland Barthes hatte die beiden Medien bereits miteinander in Beziehung gesetzt: «Die Fotografie gehört zu der Klasse von geschichteten Objekten, von denen man auch nicht zwei Blätter abtrennen kann, ohne sie zu zerstören: die Fensterscheibe und die Landschaft [...]» (Barthes 1989, 13–14). Damit wird nochmals die



Verknüpfung von Medium und Stadtforschung verdeutlicht – wie sie zu Beginn der Arbeit propagiert und als Stadtfotoethnografie herausgearbeitet worden ist.

Beim Fenster und bei der Fotografie blicken die Betrachterinnen und Betrachter stets durch ein Medium in Räume, in denen sie sich nicht befinden. Bei beiden Medien ist die Rahmung, die Verknüpfung ihrer Materialität eng mit der Rahmung der Repräsentation verbunden. Dieses Erkenntnis hatte sich mir beim Fotografieren der Aussichten auf das verschobene MFO-Gebäude (FE 2) anschaulich aufgezwungen: Über die technisch bedingten Reflexionen durch das Glas ([Abb. FE 2.34](#)) oder den Schmutzflecken auf den Fensterscheiben lässt sich über eine visuelle Argumentation deutlich machen, dass das Gezeigte – neben dem abgebildeten Gegenstand – stets auch auf das Sehen und auf das Medium

der Fotografie verweist, nämlich durch die Fenster-Blicksituation.

Beim Kamerablick aus den verschmutzten Fenstern des Universitätsgebäudes auf mein Motiv, die Hausverschiebung, hatte ich die Verschmutzung in der Aufnahmesituation nicht wahrgenommen. Erst bei der Fotobearbeitung wurde das fotografische Artefakt am Bildschirm unübersehbar, weil die Kamera als technischer Apparat die Welt ohne WahrnehmungsfILTER aufnimmt. Ich entschied mich schliesslich, für die entsprechenden Abbildungen der dritten Fotoethnografie, die teils störenden fotografischen Artefakte an den abgebildeten Scheiben wegzumachen, wie auch Staubflecken im regulären fotografischen Arbeitsprozess entfernt werden.

Damit repräsentieren die Fotos analog die Wahrnehmung vor Ort.

Als zweidimensionale Darstellung erlauben die Fotografien *Blickwanderungen* über die Oberflächen der Einzelbilder und ihrer Bildzusammenstellungen. Da Fotografien immer etwas Vergangenes festhalten, wird eine weitere Metapher, die der *Spur* evident. Ich möchte sie in Bezug auf den praxeologischen Zugang verwenden. So lässt sich in der Arbeit nicht nur das Medium, sondern auch das Abgebildete praxeologisch als Spuren deuten. Dazu können wir der Philosophin Sibylle Krämer (2007, 14) folgen, die Spuren etymologisch – ausgehend von «Fussabdruck und Fährte» – bei den Gebrüder Grimm ableitet. Sie stellt *Spüren* wortgeschichtlich eng in Zusammenhang mit der mit Spürkraft ausgeübten Handlung des Aufnehmens und Folgens einer Fährte: «Das Objekt (Spur) und eine Tätigkeit (Spüren) gehen eine elementare Beziehung ein, aber nicht so, dass diese Tätigkeit sich – wie es doch naheläge – auf das «Machen» von Spuren bezieht, vielmehr auf ihre Deutung und Verfolgung.» (ebd., 13) Erst der Gebrauch macht also die Spur zu einer Spur.

Und es sind die Fussstapfen im Schnee zu den leerstehenden über Monate unbewohnten Häusern von 1955 in Schwamendingen (FE 4), die uns Betrachtenden der Fotografie (**Abb. FE 4.33**) visuell nachvollziehen lassen, dass die Häuser dennoch zum Aufnahmezeitpunkt von Menschen betreten wurden. Es waren nicht die Fussabdrücke einer illegalen Bewohnerin oder eines illegalen Bewohners, sondern die Fussstapfen des Hauswarts, der wieder verwendba-

res Mobiliar aus den alten Häusern holte, um es in den noch bewohnten Häusern der zweiten Abrissetappe einzubauen. Als Spuren sind sie fotoethnografisch erkenntnisreich, da sie auf die gängige Recycling-Praxis hingewiesen haben und die vorgefundene Situation atmosphärisch speichern, was sprachlich nicht gleichermassen eindrücklich erfasst und vermittelt werden kann wie mittels Fotografien.

Über die gezeigten Spuren können die Betrachterinnen und Betrachter zudem körperlich aktiv Erkenntnisse generieren, was über die *fotessayistische Bewegungsart der Bildzusammenstellung* verdeutlicht wird. So sehen wir einleitend auf der Seite 259 eine eingetretene Haustüre (**Abb. FE 4.30**). Sie wurde von unbekanntem Räuberbanden für den Diebstahl kostbarer Rohmaterialien (**Abb. FE 4.29**), in der Phase des Dazwischen der Wohnsiedlung demoliert, wie der Hauswart erzählte. Das Sujet der gewaltsam eingebrochenen Glas-Haustüre eröffnet a) *dokumentierend* die Anschauungen von Spuren, nämlich indem das Haustüren-Sujet, über Wochen wiederholt aufgenommen wurde (vgl. **Abb. FE 4.28**). Es folgen zwei Stimmungsbilder, welche Leere erlebbar machen: einerseits mit der Kameraeinstellung einer Totalen auf eine «unberührte» Wintergestimmtheit, den unbetretenen Aussenraum, wie vor allem die Situation des Frischschnees beweist (**Abb. FE 4.31**), andererseits mit einer Grossaufnahme, auf die ins Unschärfe fokussierten fehlenden Namensschilder am Hausklingelbrett eines verwaschenen blauen Haustürrahmens (**Abb. FE 4.32**). Dadurch wird die Schaubegierigkeit, b) *das Sensationelle* der

essayistischen Form gesättigt, indem die Informationen mit sinnlich Erlebbarern verknüpft vorliegen. Im Strom der Bilderanordnung, dem Gedankenfluss, der über die Bilder flänierenden Augen steckt c) *das Filmische* des Fotoessays. Es folgt d) *das Theoretische*, nämlich die Theorieentwicklung zur Anschauung über die Fussstapfen (**Abb. FE 4.33**) und schlussendlich e) *das Argumentative*, welches über die Kombination von Foto und Text entwickelt wird. So wurden im Textteil (Kap. 2.2) sowohl die Recycling-Methode des Hauswarts als auch die von der Polizei für Einbruchübungen zwischengenutzten Häuser erläutert (**Abb. FE 4.38**, **Abb. FE 4.39**). Um Fehlinterpretationen der Spuren auf der (textlosen) Bilderebene zu minimieren, habe ich zur Verdeutlichung ein zusätzliches Bild (**Abb. FE 4.34**) auf der Doppelseite platziert, das den Hauswart und eine Kennzeichnung auf der Eingangstür für den Abtransport eines im Hintergrund ersichtlichen Backofens zeigt.

Oberflächenqualitäten – gerade auch als Atmosphäre – lassen sich nicht ausschliesslich am Material anhaftend fassen. Sie werden als «Überschusseffekt» (Luhmann 1997, 181) über Licht, Farbe, Klang, Textur usw. eng miteinander verbunden, wie ich anhand der aufgegriffenen Ausprägungen von Licht und Farbe gezeigt und besprochen habe. Dabei kommt der Fotoapparat als «Sichtbarkeitsisolierungskamera» (Wiesing 2005, 162) in Einsatz. Der Fotoapparat trennt Sichtbares der physischen Welt von Transzendierendem und differenziert esameratechnisch weiter in Helligkeiten, Schärfenzonen, Bildqualitäten und Farbtemperaturen aus. Über den ge-

wählten praxeologischen Zugriff aufs Bild und Bildermachen wurden sie in ihren sinnstiftenden Kulturbezug gestellt.

Die Chance der visuellen Ethnografie liegt nach meiner Einschätzung zudem im stillen Medium der Fotografie. Sie ermöglicht den Interessierten, sich ihre individuell nötige *Verweildauer* zu nehmen, um die gezeigte Alltagskultur zu verstehen. Dazu möchte ich nochmals hervorheben, dass einerseits Augenfälliges, aber auch vermeintlich Selbstverständliches und Nichterwähenswertes mit Fotos eindringlicher, allenfalls ausschliesslich mit nicht-sprachlichen Methoden, also nicht über Interviews, erforschen lässt. Andererseits laden fotografische Ethnografien über ihre Anschaulichkeit zu einer performativen Teilnahme am Erkenntniserwerb ein. Die Bildbetrachterinnen und Bildbetrachter nehmen das Gezeigte, wie oben foto-essayistisch verdeutlicht, über die Wahrnehmung, sinnliche Erfassung im Sinne einer *embodied cognification* auf. Den Betrachterinnen und Betrachtern wird partizipativ die Deutungshoheit übergeben; sie nehmen über die *dialogische Rezeptionsästhetik* experimentell verschiedene Perspektiven ein und vollziehen «im Gehen» das Erkannte mit.

Kehren wir zum Fenster und der Fotografie zurück, so sind sie in ihrer Vermittlungsfunktion mehrschichtig bedeutsam: Die *Polyvalenz des Fensters* macht das Fenster als Bildanalogie zur Erklärung der Uneindeutigkeit beziehungsweise Vieldeutigkeit unserer Welt besonders geeignet (vgl. Selbmann 2010). Die Fensterperspektive greift kritische Denkformen auf und gewinnt ihnen eine Vielzahl ganz unterschiedlicher Bild-

wirkungen ab. Das Fenster – als mehrdeutige, womöglich spiegelnde, als auch offen bilddurchlässige Form der Bilderfahrung – kann die Räume und damit Wirklichkeiten und Illusionen durchmischen.

Diese Polyvalenz des Fensters übertrifft in ihren vielfältigen Brechungen das mehrfache von Spiegeln wie Rolf Selbmann (ebd., 18–21) ausführt. Das Denken in blossen Spiegelbildern entspricht dem Zurückwerfen auf sich selbst, der Reflexion aus der reflektorischen Erkenntnis. Dem Fenster hingegen kommt die fortgeschrittene Denkform einer Manipulation des Blicks zu. Der Spiegel bezeichnet die Selbst-Referenz eines Körpers und ist in diesem Sinn rückwärtsgewandt. Das Fenster hingegen nimmt die Selbst-Referenz des Wahrnehmungsprozesses auf und ist daher antizipierend. Der Spiegel wirft alles zurück, was man ihm vorsetzt. Das Fenster verändert alles, was durch es hindurchgeht; zumindest rahmt es dies ein (Selbmann 2010, 20). Damit enthält der Fensterblick nach Selbmann (ebd., 21) das Korrektiv der Freiheit des betrachtenden Subjekts und sein Selbst-Bewusstsein: in der Wechselperspektive von Innen- und Aussenraum ist alles möglich. So schreibt er: «Wenn es stimmt, dass Medien Orte der Selbstreflexion sind und damit Identitätskonstruktion möglich und beobachtbar machen, dann lässt sich das Fenster als Wahrnehmungsmedium ersten Ranges verstehen.» (Selbmann 2010, 21).

Im vorliegenden Buch habe ich uneindeutige Momente, gerade das *Dazwischen* in Bezug auf die Transformation der Stadt und des Bildes erkenntnisgewinnend ausgelotet. Die sinnstiften-

den Mehrdeutigkeiten oder phänomenologisch bezeichneten *Unbestimmtheitsstellen* liessen sich bildtheoretisch und methodisch als Potenzial dialogischer Erkenntnisgewinnung und -vermittlung verschiedentlich aufgreifen. Über das Aufspüren und Aufzeigen von Unfertigem, bis hin zum vorliegenden Schlusskapitel, das bewusst an Anschlusspunkten zum Weiterdenken knüpft, nimmt die vorliegende Publikation den transformativen Charakter der Stadt ernst und führt über Bilder zu einem eigenständigen Verständnis für sich bewegende Städte, die hier aus der Perspektive des *Tangentiale* die aktuelle Stadtforschungsdiskussion fortgesetzt hat. Als kulturspezifisch anregende evokative Anschlussmöglichkeiten wurden die Ruine gezeigt und besprochen und nun abschliessend das Fenster als *Imaginationsverstärker* der Romantik ausgeführt. Das Fenster als romantisches Bekenntnis von Innen- und Aussenwelt als Seh- und Sehnsuchtsort wurde literarisch ebenfalls verschiedentlich aufgenommen.¹⁷⁸

Greifen wir auf die Poetik der Sichtbarmachung zurück, so kann der Fensterblick erneut eine grundsätzliche Bedeutungssteigerung einnehmen: er wird zum Medium, welches die Subjektivität des Blicks thematisiert. Die dabei erzeugte Faszination bezieht sich auf den Blick nach draussen und drinnen. Nicht nur Aussen- und Innenwelt werden über die Vorstellungen der Betrachterinnen und Betrachter markiert, sondern

178 Prominente Beispiele sind Goethes Blick aus dem Zimmer in Rom auf seiner Italienreise (Bongaerts 2004), E. T. A. Hoffmans Ausführungen beim Besuch seines Vetters, eines schwerkranken Schauspielers in Berlin (E. T. A. Hoffmann 1958) oder die Fenstergedichte von Rainer Maria Rilke (1976).

auch verschiedene Erlebnis- und Stimmungsräume vermengen sich zu einem Bild (vgl. Selbmann 2010, 86).

Damit wenden wir uns erneut der Oberflächenqualität zu. Auf die Bildfläche des Fenster-raums gebrochen, erweist sie sich für die gezeigte Stadttransformation der sichtbargemachten Wohnorttransformation in Schwamendingen als erkenntnisgewinnend.

Dazu greife ich kurz zurück: Im Rahmen der Stadtverdichtung reagierte die Stadtplanung auch mit einer angepassten «Gartenstadt 2.0» (vgl. Hartmann 2012, 40). Es gilt, die Gartenstadt neu beziehungsweise wie der damalige Stadtbaumeister Patrick Gmür formulierte, weiter zu denken wie in der «Neuen Zürcher Zeitung» zu lesen war (Kälin 2012, 12). Im Falle Schwamendingens wird konkret seit der zweiten Urbanisierung ein Wechsel von hohen Wohnbauten¹⁷⁹ und niedrigeren Gebäuden, auch Reihenhäusern angestrebt (ebd.) Dabei sollen die Häuserzeilen vermehrt Höfe und ineinander fließende Räume verschiedener Grössen bilden. Die einzelnen Häusergruppen sollen räumliche Nachbarschaften darstellen (ebd.). Diese Neuauflage von Gartenstadt liess sich im vorliegenden Buch anhand der Verortung mit Adressen beispielhaft veranschaulichen: Die Neuinterpretation der Gartenstadtidee entspricht den erforschten Ersatzneubauten «Altwiesen». Sie argumentiert mit dem Bau von *optischen Durchlässigkeiten*;

mit der Möglichkeit von «Blickschneisen», die zwischen den hohen und niedrigen Gebäuden konstruiert werden. Das heisst, in der Konsequenz, die Gartenstadt lässt sich a) stark über die visuelle Wahrnehmung neu denken und lässt sich b) einer Eigenlogik der Stadt Zürich zuordnen.

Die veränderten Fensterausblicke und ihre Anmutung nehmen die gewählten Fotos auf, insbesondere die beiden Ausblicke aus einem höheren Stockwerk (**Abb. FE 5.23, Abb. FE 5.22**). Dieses empirische und erkenntnistheoretisch generierte Wissen wird über das Potenzial der fotografischen Anschaulichkeit deutlich und explizit über nicht versprachlichte Forschungsansätze erlebbar. Mittels der visuellen Methode wurde des Weiteren auch die erneuerte Farbgebung im ersatzneugebauten Aussenquartier augenfällig, und liess sich nachfolgend als eine Praxis der Wertsteigerung identifizieren.

Mit dem visuellen Ansatz zur Verdichtung folgt die neue Gartenstadtidee auch umweltspsychologischen Überlegungen der subjektiv erlebten Beengung (*crowding*). Die Öffnungen und Ausblicke vermögen über gesteigerte Lichteinfälle Beengungserlebnisse in Innenräumen zu reduzieren; sie ermöglichen Ausweich- und Fluchtmöglichkeiten ihrer Bewohnerinnen und Bewohner in den Aussenraum. Möglicherweise sind es ähnliche Überlegungen wie sie nach der Gründerzeit erfolgten, als die sinkenden Raumhöhen mit ansteigenden Fensterflächen kompensiert wurden (Corrodi, Spechtenhauser 2008, 56). Miteinander vergleichbar sind die Veränderungen jedoch insofern nicht, als sich die gegenwärtige

179 Die Aufstockung von Wohnbauten wurde dank dem Ausnützungsbonus von Arealüberbauungen mit der revidierten Bau- und Zonenordnung von 2013 ermöglicht.

Verdichtung (noch) nicht auf die Innenräume bezieht. Diese wurden umgekehrt mit grosszügigeren Grundrissen auf Kosten der Aussenräume ausgebaut, wie die aufgezeigten Daten zum Ersatzneubau Altwiesen belegen.

Mit den Fenstern wird sozusagen die «geliehene Landschaft»¹⁸⁰ in die Wohnung miteinbezogen. Der Komfort eines eigenen Gartens wird suggeriert. Anstelle eines Landschaftsgemäldes im Haus, wie es in den Wohnungen der 1950er-Jahre an der Altwiesenstrasse beliebt war, können in den spätmodernen Wohnungen mit grösseren Fenstern die weissen Wände kahl bleiben, da die Fenster die Landschaft einnehmen. Der Ausblick wird zur Schlüsselfunktion des Fensters der neuen Minergie-Häuser. Weitere Funktionen wie die Regulation von Luft, Lärm oder Wärme werden sekundär. Dafür wird mit dem kostspieligen Werkstoff Glas ein Hauch an Exklusivität vorgeführt.

Über die Ausblicke werden verschiedene Realitätsebenen in Beziehung zueinander gesetzt. Es wird ein mimetisches Spiel zum Besten gegeben, wie wir es auch in Gemälden mit Fenstermotiven beispielsweise von Edward Hopper, Henri Matisse oder Edward Munch und auf Fotografien von Candida Höfer u. a. m. kennen. Das Spiel mit den verschiedenen *Realitätsebenen* hatte ich vor allem in den Bildern zur Hausverschiebung (FE 2) angestossen. Die Fenster neh-

men dabei eine Funktion zwischen Information und Kontemplation ein. Ablenkende Ausblicke auf belebte Strassen mögen stimulierende, entspannende und voyeuristische Momente am «Fenster zum Hinterhof»¹⁸¹ befriedigen. So lässt sich die steigende Transparenz ab dem 20. Jahrhundert als eine gemeinschaftsbildende Öffnung verstehen, wodurch dem Einzelnen das Gefühl vermittelt wird, am gemeinsamen Projekt der Moderne teilzunehmen und heute eher bildhaft als Mittel der Suggestion davon erkannt wird (vgl. Corrodi, Spechtenhauser 2008, 43).

Hatten die Ladengeschosse mit ihren Schaufenstern als erste die grossen Fenster verwirklicht und die Aufhebung von innen und aussen vorgenommen, so folgten ihnen die Büro- und Wohngeschosse/-häuser. Im Sinne der animierenden Schaufenster erscheinen die lichtdurchfluteten Büroräume der Grosskonzerne Richtung Flughafen, wie sie nachts im Rahmen der dritten Fotoethnografie fotografiert wurden, als neue Schaufenster des Alltagslebens, und zwar als repräsentatives Ambiente. Licht lässt sich, aus der vorliegenden Fotoethnografie hervorgehend, als wesentliches Signum postindustrieller Transformation deuten.

Auf die Bezüge zur Stadt, wie sie mit den Ausführungen über Perspektive und Perspektivität zur Deutung der vorliegenden Fotoethnografi-

180 Der Begriff «geliehene Landschaft» (auf chinesisich «Jie Jing» und japanisch «Shakkei») wird in der ostasiatischen Gartenkunst als Szenerie ausserhalb des Gartens bezeichnet, bei der man bewusst die Landschaft im Hintergrund in die Gestaltung miteinbezieht um einen weiten Blick zu erhalten. (vgl. Taylor 2006, 55; Hori 2004, 189).

181 Als klassische Kunstform wurde das Fenster voyeuristisch im Film «Das Fenster zum Hof» von Alfred Hitchcock (1954) aufgenommen, als der Ausblick auch mit Verhaltensmustern am Fenster verbunden ist.

en eingeflossen sind, weist das Fenstermotiv ebenso hin:

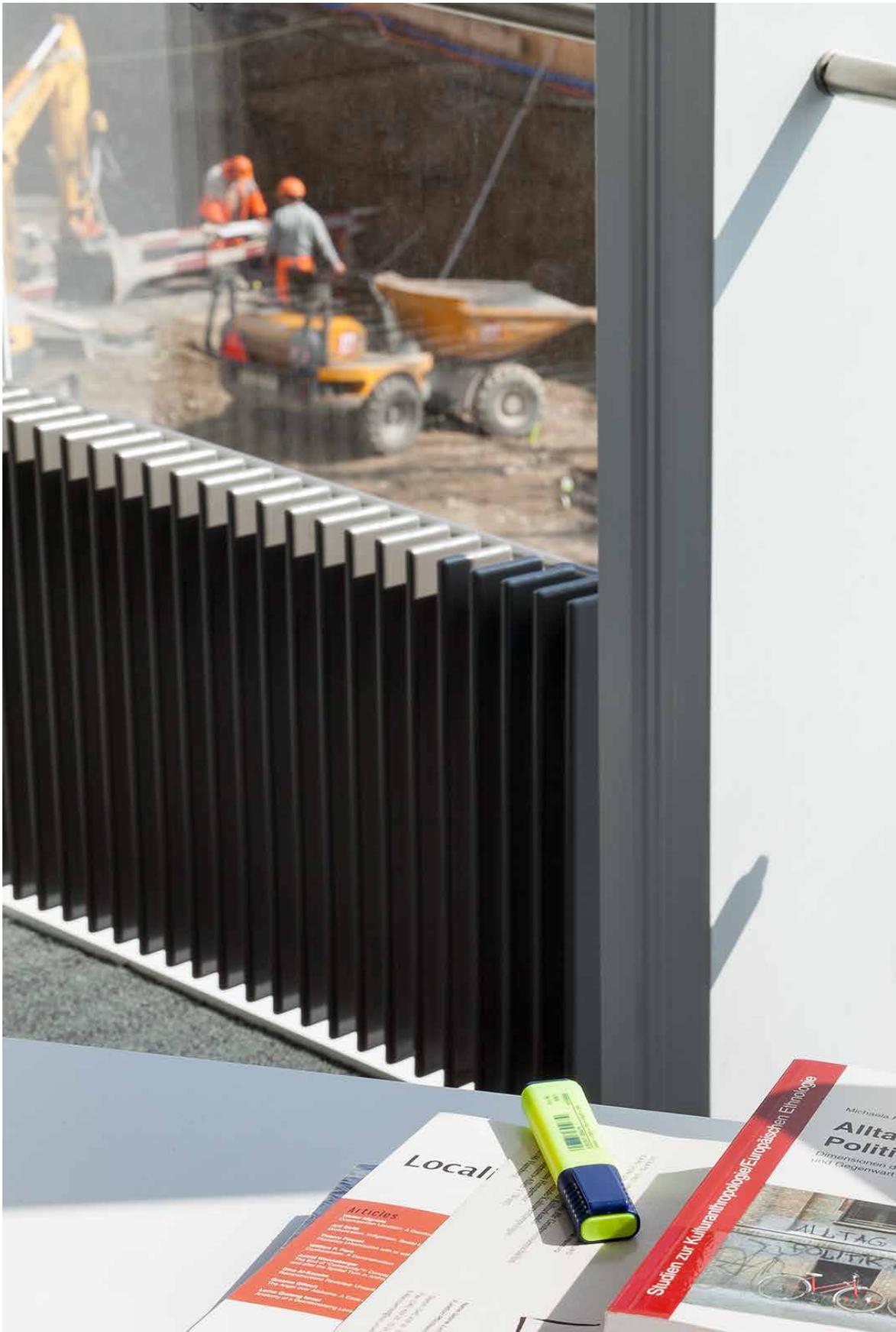
«Vor meinem Fenster verdichtet sich die Stadt zu einem Bild, das herrlich wie ein Naturspiel ist. Doch ehe ich mich ihm zuwende, muss ich des Standortes gedenken, von dem aus es sich erschliesst.»

(Kracauer 2009, 53)

Schliessen wir den Bogen, so hat uns der Fotopionier Niépce mit seinem Fensterblick nicht nur die älteste bekannte Fotografie überliefert, sondern seine Fotografie auch «*Point de Vue*» (Lehner, Pfäffli 1989, 269) genannt. Daraus lese ich, dass er sich des Blickwinkels des aufgenommenen Realitätsausschnitts bewusst gewesen sein muss.

Es sind nicht nur die durch Fenster eingenommenen Sehfelder, die von den Architektinnen und Architekten, Stadtplanerinnen und Stadt-

planern vorgegeben sind, sondern auch die Türöffnungen und Durchlässigkeiten von Wänden, die Transferräume schaffen. Sie eröffnen einen Schwellenbereich und mit ihm wird eine subjektive Ebene der *Dichtewahrnehmung* angesprochen. Dazu gehören beispielsweise sinnlich erfahrbare Momente der Nähe, die über Lärm, Geruch usw. erfasst werden. So schätzte eine langjährige Mieterin der ehemaligen Altwiesen-Siedlung, dass sie stets ihre Nachbarinnen und Nachbarn oben und unten lachen und schwatzen und auch morgens beim Verlassen des Hauses gehört hatte, was ihr den Tag positiv mitstrukturiert und eine Anteilnahme ermöglicht hatte (Frau R., 14.11.2013). Sie vermisst in ihrem gut isolierten neuen Wohnort nicht nur das Grün, sondern die fehlende Geräusch- und Lärmkulisse und trotz damit dem simmelschen Stadtmenschen.



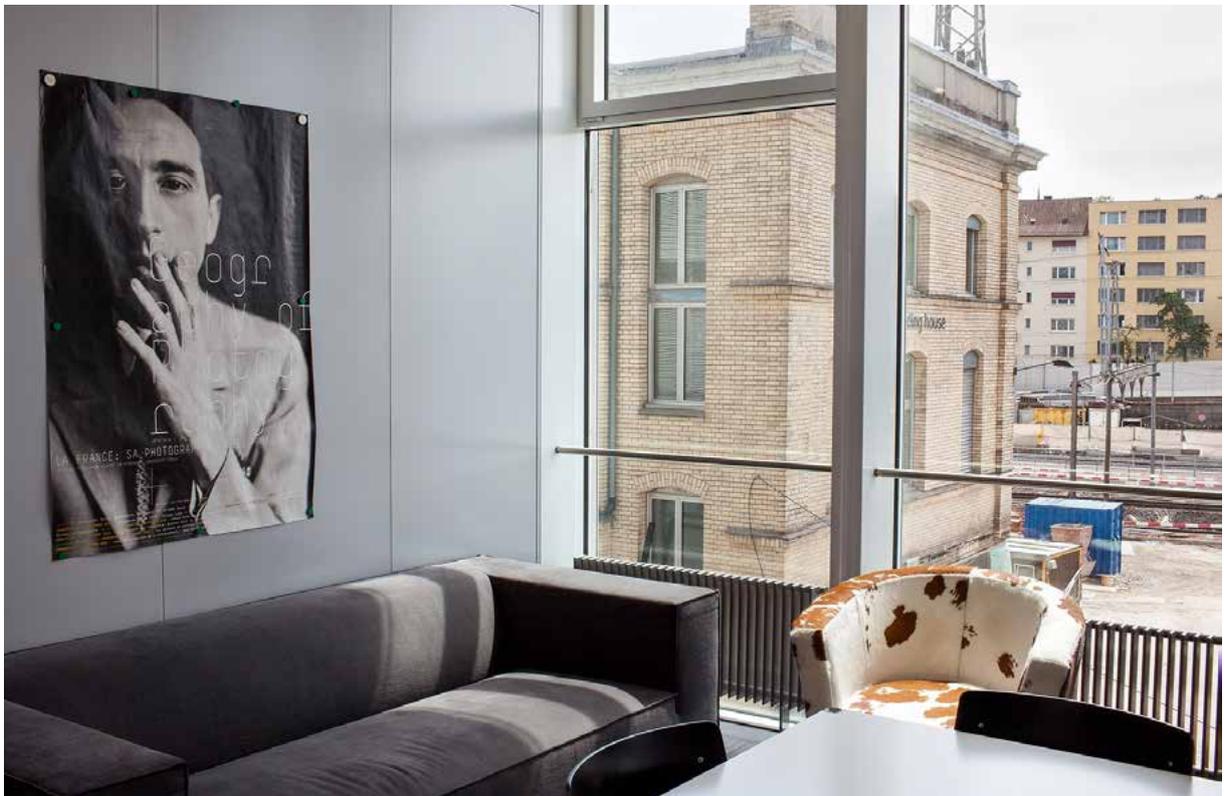


Abb. FE 5.3: FE 2, Blick aus einem Uni-Pausenraum Affolternstrasse, 19. April 2012.
Abb. FE 5.4: FE 2, Blick aus einem Uni-Pausenraum Affolternstrasse, 30. Juli 2012.

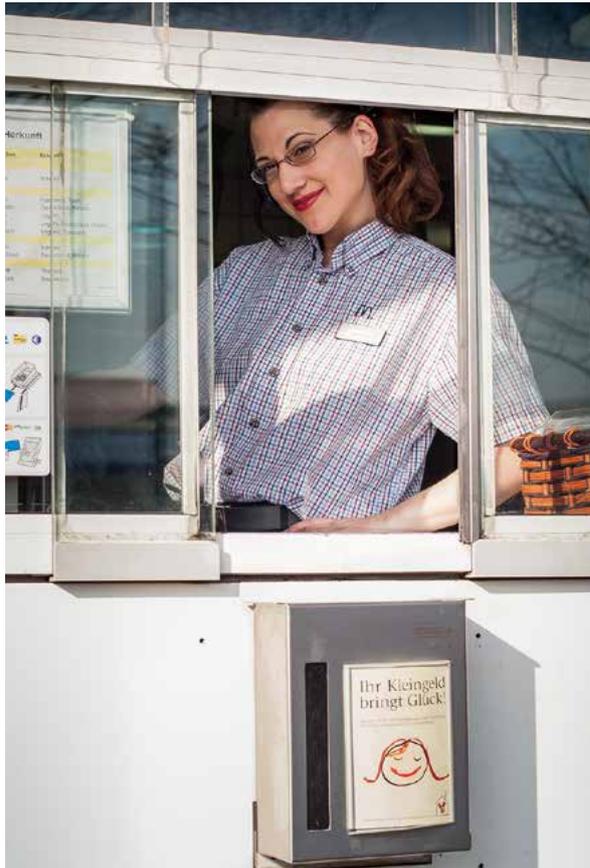




Abb. FE 5.6: FE 1, Blick von der Galerie zur Seite auf Skirennenzuschauer, 4. Februar 2009.
 Abb. FE 5.7: FE 1, Blick auf Forscherinnen im Letzipark, 18. Juni 2011.
 Abb. FE 5.8: FE 1, «Gewohnter» Blick von der ersten Galerie, 23. Juni 2010.
 Abb. FE 5.9: FE 1, «Meta-Blick» von der zweiten Galerie, 17. April 2010.



Abb. FE 5.10: Blick zum Piano-Barspieler beim Central, mit Glattalbahn, 15. Dezember 2013.

Abb. FE 5.11: FE 3, Blick vom Aussichtsbügel Butzenbüel in beleuchtete Hotel-Seminarräume beim Flughafen Kloten, 11. Februar 2014.



Abb. FE 5.12: FE 3 Blick in die transparenten Bürowände entlang der Thurgauerstrasse, 15. Januar 2014.

9.2 Blick zurück

Ausgehend von der Verlinkung der Realitätsebenen habe ich beim Fotografieren und in der nachfolgenden Vertiefung auf die uneindeutigen Momente und, teils unerwarteten, Aneignungen und Nutzungen der vier Orte fokussiert. Dennoch habe ich zu Beginn meiner Arbeit am Schreibtisch versucht, die Orte analytisch zu ordnen. Die auf *Interaktionen* basierende Klassifizierung dreier Ortstypen des amerikanischen Soziologen Ray Oldenburg (1991) drängte sich dabei geradezu auf: in einen «*first place*» (ebd., 16), den Wohnort, zu dem sich die Transformation der Wohnüberbauung Altwiesen (FE 4) zuordnen lässt; einen «*second place*» (ebd.), den Arbeitsort, wie er stadtauswärts zu den spätmodernen Werkhöfen erforscht wurde (FE 3) und einen «*third place*» (ebd., 42), einen Treffpunkt, wie er in der Shopping Mall (FE 1) gezeigt wurde. Die Hausverschiebung (FE 2) lässt sich bereits nicht mehr klar einem der drei Orte zuordnen. Im Laufe der Analyse und Interpretation der Bildbestände habe ich die obige Ortstypisierung dann aber wieder verworfen. Es erscheint mir sinnvoller und zukunftsweisend einen Fokus auf das *home* beziehungsweise das *home away from home* über die vier Fotoethnografien zu legen und damit auf zivilgesellschaftliche Formierungen und neue Erfindungen im spätmodernen Zürich zu fokussieren.

Wie sich herauskristallisiert hat, thematisieren die vier Fotoethnografien immer wieder Häuser. Sie sind Bestandteil eines medialen Ensembles und würden sich als eine weitere Deu-

tungsmetapher für die vorliegende Arbeit anbieten. Das Haus als Transitraum, als Bühne, als Kommunikationsknoten usw., das möglicherweise durch Kommunikationstechnologien zerrüttet wird; das Haus als Materialität des Symbolischen verschiedenster Formen und das Haus, das als Verlust an die Existenz gehen kann. Im philosophischen Sinne des «Bauen, Wohnen, Denken» (Heidegger, 1954) bietet sich das Wohnen als kulturgründende Tätigkeit und gewichtige Kategorie seiner Existenzialontologie für die erforschten Orte an. Dazu eignet sich die Fotografie ausgezeichnet, mit der ich «als Hilfsmittel des Einwohnens» auf lokaler Ebene phänomenologisch der städtischen Transformation in Zürich gefolgt bin, ähnlich wie es die Architektin Saskia Hebert (2012) für Halle-Neustadt vorgenommen hat.

Aus den vier Fotoethnografien haben sich manifeste Verschiebungen des Daseins in den Erfahrungssituationen der Transformation der Stadt zeigen lassen. Dazu gehört die Erschütterung herkömmlicher Verankerungen der Häuser in Erdoberflächen (durch ihre Verschiebung, FE 2 oder ihren Rückbau FE 4) oder ihrer Bepflanzungen, die wie Bauelemente gehandhabt wurden (FE 4). Ähnlich hat sich im Reservoir der Geschichten und Bilder ein parkiertes Personauto ([Abb. FE 4.283–FE 4.292](#)), also ein Fahrzeug, im Gegensatz zu den rück- und neugebauten Häusern der Wohnorttransformation als Konstante vor Ort erwiesen. Ähnlich erscheinen Transportmittel über ihre Lichtspuren in den



Abb. FE 5.13: FE 4, Blick aus dem Küchenfenster einer bewohnten Wohnung, 12. März 2012.

Abb. FE 5.14: FE 4, Blick aus einer verlassenen Wohnung, 5. Dezember 2013.

Abb. FE 5.15: FE 4, Blick aus einer verlassenen Wohnung, 11. März 2013.

Nachtaufnahmen stadtauswärts präsent (FE 2) und sind doch aus dem Foto verschwunden.

Ich habe die kulturellen Ressourcen der Wahrnehmung von Veränderungen auf der Basis des Erlebens erforscht. Ausgehend von der leiblichen Präsenz der Fotoethnografien – verknüpft mit Reflexionen über die verwendeten fotografischen Rahmungen (wie dem Porträt, der Szenenfotografie und den Vorher-Nachher-Bildern) – hat sich mir der *Situationsbegriff* aufgedrängt. Er eröffnet den praxeologischen Zugang auf die Fotoethnografien und damit eine kulturwissenschaftlich abgesicherte Deutung des Gezeigten, welche sich über die beschriebene Bildpraxis, ohne die Bildinhalte (zu stark) zu vertexten, vollziehen liess. Denn: die fotografischen Situationen sind aus theoretischen und praktischen Regeln, Programmen, Standpunkt und Engagement entstanden und werden in einer Betrachtungssituation angeschaut und interpretiert, die nachvollziehbar erläutert werden soll.

Dabei gilt es praxeologisch in Bezug auf die Stadthematik an das Doppelmoment der leiblichen Situation in Kombination mit den Konstellationen der Stadt zu erinnern. Heben wir bei der zweiten Urbanisierung die kulturellen Konstellationen als relevant hervor (vgl. Siebel 2015), wurden vor allem die *Kulturalisierung der Stadtpolitik* (vgl. Eventisierung der MFO-Hausverschiebung) und die *städtischen Ökonomisierungen* (vgl. Farbkonzept für Ersatzneubauten) sichtbar gemacht.

Visuell verdeutlicht wurden Ausschnitte eines Zeitgeschehens, die sich teils an den Orten durch ihre fortlaufend erhöhte Transformation während

und seit dem Forschungsaufenthalt (2008–2016) stark verändert haben: in Altstetten, Schwamendingen und stadtauswärts im Gebiet Leutschenbach und beim Flughafen.¹⁸² Es sind aber nicht nur die konkreten Orte, wie auch die Orte als Medien (vgl. die Shopping Mall im Internetzeitalter), die sich permanent wandeln. Während der mehrjährigen Forschungszeit haben sich die visuellen Kommunikationsformen im Alltag markant entwickelt. So sind Einsätze von Handykameras, GPS-Geräten, wie sie in Anfängen die Vermarktung der Ersatzneubauten (FE 4) innovativ vornahm, Drohneneinsätze, wie sie bei der Hausverschiebung (FE 2) und auf der Baustelle (FE 4) spektakulär eingesetzt wurden, inzwischen geläufig. Dabei haben sich Bild und Sprache während der Forschungszeit auch im Alltag stark zu vermengen begonnen, wie beispielsweise die Textnachrichten mit Emojis oder Passfotos mit codierten Informationen illustrieren. Auf die zunehmende Verwobenheit von Sprache und Bildern ist die vorliegende Arbeit produktiv eingegangen. Sie hat mit einem reflektierten Einsatz von Metaphern einen eigenständigen Ansatz entwickelt, um sprachliche und vorsprachliche Erkenntnisse aus der fotoethnografischen Stadtforschung *kulturspezifisch* und *performativ* zu generieren und offenzulegen. Den ethnografischen Stadtfotografien wurden mit den gewähl-

182 Seit 2019 werden in den Medien vermehrt kritische Stimmen zur Verdichtung wach und der schweizerweite Trend der Ersatzneubauten auch beanstandet wie im 10vor10-Beitrag des Schweizer Fernsehens mit Bezug zur Siedlung Altwiesen «[FOKUS: Was tun gegen die Wohnungsnot?](#)» (Weber, SRF 10vor10, 28.3.2019) oder dem Beitrag «[Ersatzneu statt Renovation](#)» (von Allmen, SRF 10vor10, 24.10.2019).



Abb. FE 5.17: FE 4, Blick aus einer Wohnung einer vor Auszug verstorbenen Erstmieterin, mit Baum, 11. März 2013.



Abb. FE 5.18: FE 4, Blick aus der Wohnung mit gefälltem Baum, nach Auszug Letzmieterin Stiftung Domicil, 28. März 2014.

Abb. FE 5.19: FE 4, Blick aus der Wohnung mit gefälltem Baum, nach Auszug Letzmieter Stiftung Domicil, 28. März 2014.

Abb. FE 5.20: FE 4, Blick in die Wohnung während des kontrollierten Rückbaus, 23. Mai 2014.

Abb. FE 5.21: FE 4, Blick aus der abbruchbereiten Wohnung mit vorgefundenem Spiegel, 11. Juli 2014.

ten erkenntnistheoretischen Foto- und Bildmetaphern und deren Brückenfunktion von Begriffen zu Begreifen verstärkt *sinnliche Bezüge* verschafft. Es ist ein Ansatz, der sich für die empirischen Kulturwissenschaften weiter zu entwickeln lohnt.

Die Arbeit hat eine Möglichkeit fotoethnografischen Vorgehens und eine Veranschaulichung erhöhter Transformation in der Stadt Zürich aufgezeigt. Es sind ethnografisch-künstlerische Suchbewegungen entlang von Stadt und Fotografie, denen ich explorativ gefolgt bin, woraus ich die Schnittstelle zwischen vorsprachlicher und sprachlicher, visueller und städtischer Transformation herausgearbeitet habe. Mittels der (selbst-)reflektierten Verwissenschaftlichung der

Fotoethnografien auf Basis von Bild, Sprache und Sprachbildern haben ihre Ausdifferenzierungen und Überlappungen zu *dichtem Wissen* über fotografierte Situationen des spätmodernen Zürichs geführt. Die Arbeit hat über Bilder eine neue performative Wissenschaftskommunikation erprobt.

Das vorliegende Buch hat für mich das Ziel erreicht, wenn die theoretischen Überlegungen, Bilder und Fotografien über ihre evokativen Anschlussmöglichkeiten Narrationen auslösen; wenn sie zum Nach- und Weiterdenken anstossen und weitere visuelle und dialogisch motivierte Forschungs- und Repräsentationspraxen in der Alltagskulturforschung und im Alltag initiieren.



Abb. FE 5.22: FE 4, Ausblick aus einer Wohnung im Ersatzneubau «Altwiesen», 30. September 2014.

Abb. FE 5.23: FE 4, Ausblick aus einer unbezogenen Wohnung der «Gartenstadt 2.0», 21. Juni 2016.



Abb. FE 5.24: FE 4, Ausblick eines Erstmieters des Ersatzneubaus «Altwiesen» (auf mittlerer Etage), 21. Juni 2016.

Abb. FE 5.25: FE 4, Ausblick aus oberster Wohnung eines Erstmieters des Ersatzneubaus «Altwiesen», 30. September 2014.

Abbildungsverzeichnis

Sämtliche Abbildungen bzw. Fotografien ohne Quellenangaben sind von Eva Lüthi © aufgenommen.

Abbildungen in Kapitel 1–4

- Abb. 1: Übersichtstabelle der vier Fotoethnografien: Standorte und Laufzeiten.
Abb. 2: Letzipark-Areal (FE 1), 24. Januar 2008.
Abb. 3: Hohlstrasse vor Letzipark, 10. Februar 2009.
Abb. 4: Übersichtsplan Entwicklungsgebiet Schwamendingen, Hochbaudepartement Stadt Zürich (unter: www.stadt-zuerich.ch/hbd/de/index/entwicklungsgebiete.html, abgerufen: 4.3.2013).
Abb. 5: Kartenausschnitt mit rot eingezeichneter Siedlung «Altwiesen» (Quelle: Blatt 1091, Kümmerly + Frei von 1955).
Abb. 6: Altwiesenstr. 331, Baugeschichtliches Archiv Stadt Zürich (BAZ), Wolf Bender, 1960. (Plattform E-Pics: http://www.8baz.e-pics.ethz.ch/#1520676627960_0, abgerufen: 10.3.2018).
Abb. 7: Altwiesenstr. 345, Baugeschichtliches Archiv Stadt Zürich (BAZ), Wolf-Bender, 1960. (Plattform E-Pics: http://www.8baz.e-pics.ethz.ch/#1520676627960_0, abgerufen: 10.3.2018).
Abb. 8: Aufnahme des Erstmieters F.S. von 1956, (Privatbesitz).
Abb. 9: Aufnahme des Erstmieters F.S. von 1956, (Privatbesitz).
Abb. 10: Aufnahme des Erstmieters F.S. von 1956, (Privatbesitz).
Abb. 11: Vergleichsbild zu Abbildung 8, 23. Dezember 2013.
Abb. 12: Vergleichsbild zu Abbildung 9, 24. Februar 2014.
Abb. 13: Vergleichsbild zu Abbildung 10, 25. Februar 2014.
Abb. 14: Ausschnitt Siedlung Altwiesen (rot umrahmt) und Baumbestand (Quelle: Baumkataster der Grün Stadt Zürich, Stand Mai 2009; Grünflächeninventar der Grün Stadt Zürich, Stand Mai 2009, Bau- und Zonenordnung des Amt für Städtebau, Daten der amtlichen Vermessung mit Bewilligung Geomatik + Vermessung Stadt Zürich, 3.11.2010).
Abb. 15: Situationsplan aus Mietunterlagen für Erstvermietung der SBWG Siedlung «Altwiesen» von 1955.
Abb. 16: Situationsplan aus Mietunterlagen für Erstvermietung der Verwaltung Livit: «altwiesen.ch» von 2013, 6–7.
Abb. 17: Häuserzeile Typ C der Siedlung Altwiesenstrasse aus der Mietunterlage von 1955.
Abb. 18: Ausschnitt der Dreizimmerwohnung der Wohnsiedlung Altwiesenstrasse 349 aus Mietunterlagen von 1955.
Abb. 19: Wohnungsspiegel der beiden Ersatzneubauwohnungen an der Stelle der Dreizimmerwohnung (Abb. 18) aus www.altwiesen.ch (Stand: 3.3.2018).
Abb. 20: Wohnungsspiegel des Ersatzneubaus Herrenschürli 1 (anstelle des Hauses Altwiesenstr. 349) aus www.altwiesen.ch (Stand: 3.3.2018).
Abb. 21: Aufnahme Josefstrasse in Zürich zum Thema Wohnhaus im Rahmen der Veranstaltungsreihe

- «Ciudades Paralelas» der Festspiele Zürich 2011, 30. Juni 2011.
Abb. 22: Szenenbild in der Shopping Mall Letzipark, 17. Dezember 2008.
Abb. 23: Forschungsseminar ReOkkupation im Sihlcity und Letzipark (FE 1), 18. Juni 2011.
Abb. 24: Forschungsseminar ReOkkupation im Sihlcity und Letzipark (FE 1), 18. Juni 2011.
Abb. 25: Forschungsseminar ReOkkupation im Sihlcity und Letzipark (FE 1), 18. Juni 2011.
Abb. 26: Ortsbegehung Forschungsseminar, Studierende der Populären Kulturen, FS13 in Siedlung «Altwiesen» (FE 4), 27. September 2013.
Abb. 27: Ortsbegehung Forschungsseminar, Studierende der Populären Kulturen, FS13 in Siedlung «Altwiesen» (FE 4), 27. September 2013.
Abb. 28: Darstellung Kamera-Einstellungsgrösse – Bildinhalt nach Thomas Wilking (1990, 56).
Abb. 29: Fotoausstellung zur Hausverschiebung (FE 3) im Rahmen des III. Kongress Kulturwissenschaftliche Technikforschung in der Olivenhalle, Universität Zürich, 11. Oktober 2012.
Abb. 30: Werbeplakat an der Bushaltestelle Rotbuchstrasse in Zürich, 12. November 2013.
Abb. 31: Handwerker in Znüni-Pause (FE 4), 30. August 2013.
Abb. 32: Koch K. H. Restaurant Bambus (FE 3), 23. Januar 2014.
Abb. 33: Veranstaltung im Letzipark zu asiatischen Kampfsportarten, 28. Februar 2009.
Abb. 34: Vorher-Bild. Blick aus dem Nachbarhaus (Pausenraum) während der Vorarbeiten für die Hausverschiebung, 19. April 2012.
Abb. 35: Nachher-Bild. Blick aus Nachbarhaus (Pausenraum) während der Hausverschiebung, 22. Mai 2012.

Abbildungen der Fotoethnografie 1: Aneignung einer Shopping Mall

- Abb. FE 1.1: Eingang Letzipark vonseiten der Hohlstrasse, 20. Dezember 2008.
Abb. FE 1.2: Osterhasen Preisverleihung mit Lenny, 17. März 2010.
Abb. FE 1.3: Ausverkauf (Tags zuvor Fussball-Europameisterschaft im Letzigrund), 14. Juni 2008.
Abb. FE 1.4: Porträt von zwei jungen Frauen auf Galerie im Letzipark, 13. März 2008.
Abb. FE 1.5: Konfu-Aufführung einer asiatischen Kampfsportschule, 28. Februar 2009.
Abb. FE 1.6: Mittwochmorgendlicher Deutschunterricht für alle von der Asylkoordination Zürich (AOZ), kostenfrei, ohne Anmeldung, mit Kinderbetreuung, 4. Februar 2009.
Abb. FE 1.7: Kügelibahn, 10. April 2008.
Abb. FE 1.8: Sommerferien Alpen Schweiz mit Familienvergnügen, 28. Juli 2010.
Abb. FE 1.9: Porträt an Haltestelle Busstation 31er-Bus, 18. März 2009.
Abb. FE 1.10: African WM, Einstimmung mit südafrikanischer Musik, 19. Mai 2010.
Abb. FE 1.11: Tierschutz und Tierhaltung, Infos und Käfige vor Ort mit Stofftieren, 5. September 2009.

Abb. FE 1.12: Valentinstag, 14. Februar 2008.
 Abb. FE 1.13: Tische vom Deutschunterricht für alle, kostenfreies Angebot der Asylkoordination Zürich (AOZ), 4. Februar 2009.
 Abb. FE 1.14: Muttertag, Fotoshooting, 5. Mai 2010.
 Abb. FE 1.15: Osterhase Preisverleihung mit Lenny, 17. März 2009.
 Abb. FE 1.16: Theateraufführung der Schauspielschule der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK), 16. April 2009.
 Abb. FE 1.17: Porträt, kurz vor Fussball-EM, beim Hinterausgang – Verbindung Letzipark, 14. Juni 2008.
 Abb. FE 1.18: Keine Veranstaltung, 27. Januar 2009.
 Abb. FE 1.19: Kindermodeschau, 18. März 2009.
 Abb. FE 1.20: Mittwochmorgendlicher Deutschunterricht für alle von der Asylkoordination Zürich (AOZ), kostenfrei, ohne Anmeldung, mit Kinderbetreuung, 26. August 2009.
 Abb. FE 1.21: Porträt Hinterausgang vor Letzipark, 25. November 2008.
 Abb. FE 1.22: Schoggi-Osterhasen machen, 1. April 2009.
 Abb. FE 1.23: Theateraufführung der Schauspielschule der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK), 16. April 2009.
 Abb. FE 1.24: Osterhasen-Schoggi-Giessen, 13. März 2008.
 Abb. FE 1.25: Porträt, an Hohlstrasse vor Letzipark, 10. Februar 2008.
 Abb. FE 1.26: Ostern mit Preisen, 1. April 2009.
 Abb. FE 1.27: Ausverkauf während Fussball-WM, 23. Juni 2010.
 Abb. FE 1.28: Ausverkauf während Fussball-EM in Zürich, 14. Juni 2008.
 Abb. FE 1.29: Tierfigur «JaMaDu» auf Apfelsaftverpackung von 2010.
 Abb. FE 1.30: Fotoshooting mit Yamadu in der Mall, 23. September 2009.
 Abb. FE 1.31: Fotoshooting mit Yamadu in der Mall, 23. September 2009.
 Abb. FE 1.32: Porträt, im Gelände vor Letzipark, 20. November 2008.
 Abb. FE 1.33: Champion Finale, Murmelbahn, 17. April 2010.
 Abb. FE 1.34: Weindegustation, Jugendlichen fällt ein Schuh von der Galerie herunter auf die Theke, 23. Oktober 2008.
 Abb. FE 1.35: keine Veranstaltung, in Nähe Anlass Weltklasse Zürich, 30. August 2008.
 Abb. FE 1.36: Porträt Vorderausgang vor Letzipark, 27. Januar 2009.
 Abb. FE 1.37: Weindegustation Tessin, 28. Oktober 2009.
 Abb. FE 1.38: Fotoshooting zum Muttertag, 6. Mai 2009.
 Abb. FE 1.39: Osterhasen Preisverleihung mit Lenny, 31. März 2010.
 Abb. FE 1.40: Grant – SBB Fundsachen-Versteigerung, 30. Januar 2010.
 Abb. FE 1.41: Wein Degustation Tessin, 28. Oktober 2009.
 Abb. FE 1.42: Möbelausstellung, 5. Mai 2010.
 Abb. FE 1.43: Fotoshooting, Bilderrahmen basteln, 31. März 2010.
 Abb. FE 1.44: Modeschau über Mittag, 17. März 2009.
 Abb. FE 1.45: African Fussball-WM 2010, Einstimmung, 19. Mai 2010.

Abb. FE 1.46: Tische vom morgendlichen Deutschkurs für alle der Asylkoordination Zürich (AOZ), 4. Februar 2009.

Abb. FE 1.47: Fotoshooting Muttertag, 6. Mai 2009.
 Abb. FE 1.48: Porträt, vor Letzipark, 20. Dezember 2008.
 Abb. FE 1.49: Modeschau, 18. März 2009.
 Abb. FE 1.50: Muttertag Fotoshooting, 5. Mai 2010.
 Abb. FE 1.51: Weihnachtszauberwelt, 28. November 2010.

Abbildungen der Fotoethnografie 2: Wahrnehmung einer Hausverschiebung

Abb. FE 2.1: Blick von Affolternstrasse 56 während der Hausverschiebung, 23. Mai 2012.
 Abb. FE 2.2: Blick vom obersten Stock des Migros-Hochhauses auf Platz um MFO-Gebäude, 10. Februar 2011.
 Abb. FE 2.3: Bahnhofunterführung Bahnhof Oerlikon (vor Gleisausbau), 9. März 2012.
 Abb. FE 2.4: Blick vom obersten Stock des Migros-Hochhauses, 9. Februar 2012.
 Abb. FE 2.5: Vorher-Aufnahme vor MFO-Gebäude, südlich, 4. Mai 2012.
 Abb. FE 2.6: Nachher-Aufnahme vor MFO-Gebäude, südlich, 31. Mai 2012.
 Abb. FE 2.7: Vorher-Aufnahme vor MFO-Gebäude, nördlich, 19. April 2012.
 Abb. FE 2.8: Vorher-Aufnahme vor MFO-Gebäude, nördlich, 25. Mai 2012.
 Abb. FE 2.9: Vorher-Aufnahme im Arbeitsraum für Studierende, Affolternstrasse 56, 16.12.2011.
 Abb. FE 2.10: Nachher-Aufnahme im Arbeitsraum für Studierende, Affolternstrasse 56, Juli 2012.
 Abb. FE 2.11: Vorher-Aufnahme an Affolternstrasse, 19. April 2012.
 Abb. FE 2.12: Vorher-Aufnahme an Affolternstrasse, 26. Juni 2012.
 Abb. FE 2.13: Vorher-Aufnahme in einem Uni-Büro, Affolternstrasse 56, 16. Mai 2012.
 Abb. FE 2.14: Vorher-Aufnahme in einem Uni-Büro, Affolternstrasse 56, 24. August 2012.
 Abb. FE 2.15: Vorher-Aufnahme, Pausenraum für Uni-Angestellte, Affolternstrasse 56, 19. April 2012.
 Abb. FE 2.16: Nachher-Aufnahme, Pausenraum für Uni-Angestellte, Affolternstrasse 56, 26. Juni 2012.
 Abb. FE 2.17: Vorher-Aufnahme, Pausenraum für Uni-Angestellte, Affolternstrasse 56, 19. April 2012.
 Abb. FE 2.18: Nachher-Aufnahme, Pausenraum für Uni-Angestellte, Affolternstrasse 56, 26. Juni 2012.
 Abb. FE 2.19: Vorher-Aufnahme hinter MFO-Gebäude, 14. Mai 2012.
 Abb. FE 2.20: Nachher-Aufnahme hinter MFO-Gebäude, 25. Mai 2012.
 Abb. FE 2.21: Nachmittag vor Hausverschiebung, um 15 Uhr, 21. Mai 2012.
 Abb. FE 2.22: Während Hausverschiebung, Fotograf für ABB, 22. Mai 2012.
 Abb. FE 2.23: Abend vor Hausverschiebung, Frau V. schaut SRF-aktuell, um 19.20h, 21. Mai 2012.
 Abb. FE 2.24: Nachher-Aufnahme vom Migros-Hochhaus, eingezeichneter Fotostandort, 24. Mai 2012.
 Abb. FE 2.25: Nachher-Aufnahme vor verschobenem MFO-Gebäude, 25. Mai 2012.

- Abb. FE 2.26: Nachher-Aufnahme vor verschobenem MFO-Gebäude, 25. Mai 2012.
- Abb. FE 2.27: Panorama, 22. Mai 2012 über Mittag.
- Abb. FE 2.28: Vorher-Aufnahme aus einem Uni-Büro, Affolternstrasse 56, 16. Mai 2012.
- Abb. FE 2.29: Nachher-Aufnahme aus einem Uni-Büro, Affolternstrasse 56, 23. Mai 2012.
- Abb. FE 2.30: Während Hausverschiebung (ca. 45 Min. nach Startsignal um 10.15 h, Studentin im Uni-Arbeitsraum, hinten Abdeckung des Sendekanals ProSieben für Zeitrafferbilder, Affolternstrasse 56, 22. Mai 2012.
- Abb. FE 2.31: Während Hausverschiebung, 5 Min. vor Startschuss um 10.55 h, vor MFO-Gebäude, 22. Mai 2012.
- Abb. FE 2.32: Vorher-Aufnahme in Olivenhalle, Affolternstrasse 56, 12. Februar 2012.
- Abb. FE 2.33: Nachher-Aufnahme in Olivenhalle, Affolternstrasse 56, 13. Juni 2012.
- Abb. FE 2.34: Arbeiter lötet im reflektierten Lichterring der Beleuchtung der Olivenhalle im Nebengebäude, Affolternstrasse 56, 16. Dezember 2011.
- Abb. FE 2.35: Pensionierter 94-jähriger Bauführer S. hatte in drei Besuchen vor Ort Vorgehen der Hausverschiebung skizziert, 25. Mai 2012.
- Abb. FE 2.36: Vorher-Aufnahme in einem Pausenraum für Uni-Angestellte, Affolternstrasse 56, 19. April 2012.
- Abb. FE 2.37: Nachher-Aufnahme in einem Pausenraum für Uni-Angestellte, Affolternstrasse 56, 26. Juni 2012.

Abbildungen der Fotoethnografie 3: Zu den Werkhöfen der Spätmoderne

- Abb. FE 3.1: Nähe Station Bahnhof Oerlikon Ost in Zürich, mit Blick auf Fassadenaufschrift «How to Work Better» von Fischli & Weiss 1991 an gegenwärtigem Institut der Universität Zürich und Abflug des zum Aufnahmezeitpunkt grössten Passagierflugzeugs, 27. Januar 2014.
- Abb. FE 3.3: Nähe Station Leutschenbach in Zürich, mit Blick auf Geschäftshaus Airgate (1980er) und dem Quadro-Areal mit dem Sunrise Tower (2005) resp. Credit Suisse-Tower (seit 2012) sowie Main-Tower (2012), 17. Dezember 2013.
- Abb. FE 3.4: Nähe Station Lindberghplatz, 12. Februar 2014.
- Abb. FE 3.5: Im Tram zwischen Lindberghplatz und Bahnhof Glattbrugg, 27. Januar 2014.
- Abb. FE 3.6: Gefüllter Abräumwagen in einem Arbeitsraum der Universität Zürich Binzmühlestrasse, 12. Februar 2014.
- Abb. FE 3.7: Leutschenbach, 27. Januar 2014.
- Abb. FE 3.8: Nähe Station Lindberghplatz in Opfikon, mit Blick auf Lightcube (2006), 16. Dezember 2014.
- Abb. FE 3.9: Auf einer der ersten Touren von S. in Zürich Oerlikon für Biokurierunternehmen «Öpfelchasper», Aufnahmen zwischen Station Leutschenbach und Glattpark, 26. Februar 2014.
- Abb. FE 3.10: Jungunternehmer D. T. (aus «Znüni Mobil») bläst zur Ankunft an einem seiner 26 Standorte ins

- Horn, Aufnahme nahe Station Leutschenbach, 27. Januar 2014
- Abb. FE 3.11: Nähe Station Glattbrugg Bahnhof in Opfikon, mit Blick auf diverse Bürogebäude auf engem Raum, 3.12.2013.
- Abb. FE 3.12: Nähe Station Glattpark in Opfikon, mit Blick auf Tankstellenshop, Waschanlage und Bürokomplexe (Versicherungsdienstleistung), 22. Januar 2014.
- Abb. FE 3.13: Glattpark, Morgen, Handwerker mit Znüni vom Tankstellenshop, 12. Februar 2014.
- Abb. FE 3.14: Passagiere in der Glattalbahn (Tram 10), 20. Januar 2014.
- Abb. FE 3.15: Passagiere bei Station Lindberghplatz, 27. Januar 2014.
- Abb. FE 3.16: Wartende an Station Lindberghplatz, 25. November 2013.
- Abb. FE 3.17: Station Kloten Balsberg, Bahnhof in Kloten, mit Blick auf Verkehrsachsen Büro- und Hotelgebäude (Hotel und Gastronomie, Dienstleistung), 16. Januar 2014.
- Abb. FE 3.18: Nähe Station Rümlang, Bäuler in Opfikon, mit Blick auf UBS Gebäudekomplex (1994) (Finanzdienstleistung), 18. Dezember 2013.
- Abb. FE 3.19: Restaurant Bambus mit seinem Wirt, auf Grundstück, das inzwischen verbaut wird, 23. Januar 2014.
- Abb. FE 3.20: Im Restaurant Bambus von K. H. in einem Hof einer Garage Autospenglerei zwischen Station Bahnhof Glattbrugg und Station Rümlang Bäuler, 23. Januar 2014.
- Abb. FE 3.21: Nähe Station Flughafen Kloten in Kloten, mit Blick vom Aussichtsbereich innerhalb Butzenbüelring auf Verkehrsachsen, Hotel- und Dienstleistungsgebäude für Firmen, 5. März 2014.

Abbildungen der Fotoethnografie 4: Wohnorttransformation

- Abb. FE 4.1: Leere Siedlung Altwiesenstrasse von 1955 und Ersatzneubau 1. Etappe, 19. Mai 2014.
- Abb. FE 4.2: Erste Aufnahmen Ecke Altwiesenstrasse, Helen-Kellerstrasse, Siedlung «Altwiesen» 1955, mit rosa passendem Nachbarhaus, 11. März 2011.
- Abb. FE 4.3: Erste Aufnahmen leerer Teil der Siedlung von 1955, geplante erste Abrissetappe, 18. März 2011.
- Abb. FE 4.4: Erste Aufnahmen leerer Teil der Siedlung von 1955, geplante erste Abrissetappe, 18. März 2011.
- Abb. FE 4.5: Erste Aufnahmen leerer Teil der Siedlung von 1955, geplante erste Abrissetappe, 18. März 2011
- Abb. FE 4.6: Erste Aussenaufnahmen vonseiten Helen-Kellerstrasse, Siedlung «Altwiesen» von 1955, 11. März 2011.
- Abb. FE 4.7: Erste Aufnahmen leere Siedlung von 1955 der ersten Abrissetappe, 18. März 2011.
- Abb. FE 4.8: Erste Aufnahmen leere Siedlung von 1955 der ersten Abrissetappe, 15. März 2011.
- Abb. FE 4.9: Erste Aufnahmen leere Siedlung von 1955 der ersten Abrissetappe, 11. März 2011
- Abb. FE 4.10: Aussenaufnahme, letzte Mieter/innen im zum Abriss geplanten Siedlungsteil (Auszug bis 1. April 2011), 25. März 2011.

- Abb. FE 4.11: Bewohntes Haus im vermieteten Siedlungsteil (zweite Rück-/Bauetappe), 8. März 2012.
- Abb. FE 4.12: Innenaufnahme des ersten Leerstands der Siedlung von 1955, 11. März 2013.
- Abb. FE 4.13: Innenaufnahme des des ersten Leerstands der Siedlung von 1955, 15. März 2011.
- Abb. FE 4.14: Innenaufnahme des zweiten Leerstands, 31. März 2014.
- Abb. FE 4.15: Innenaufnahme des ersten Leerstands der Siedlung von 1955, 31. Mai 2012.
- Abb. FE 4.16: Innenaufnahme des leeren Teils der Siedlung von 1955, 13. April 2012.
- Abb. FE 4.17: Innenaufnahme des des ersten Leerstands der Siedlung von 1955, 15. März 2011.
- Abb. FE 4.18: Innenaufnahme des ersten Leerstands der Siedlung von 1955, 15. März 2011.
- Abb. FE 4.19: Innenaufnahme desdes ersten Leerstands der Siedlung von 1955, 11. März 2011.
- Abb. FE 4.20: Innenaufnahme des ersten Leerstands der Siedlung von 1955, 13. April 2012.
- Abb. FE 4.21: Innenaufnahme des ersten Leerstands der Siedlung von 1955, 13. April 2012.
- Abb. FE 4.22: Innenaufnahme des ersten Leerstands der Siedlung von 1955, 15. März 2011.
- Abb. FE 4.23: Aussenaufnahme eines leeren Wohnhauses der Siedlung von 1955 mit Fussbällen auf dem Dach, 1. November 2011.
- Abb. FE 4.24: Zeichen des längeren Leerstands der Siedlung von 1955, 1. Etappe, 31. März 2011.
- Abb. FE 4.25: Zeichen des längeren Leerstands der Siedlung von 1955, 1. Etappe, 15. April 2011.
- Abb. FE 4.26: Zeichen des längeren Leerstands der Siedlung von 1955, 1. Etappe, 13. April 2012.
- Abb. FE 4.27: Zeichen des längeren Leerstands der Siedlung von 1955, Briefkasten, 1. Etappe, 8. März 2012.
- Abb. FE 4.28: Einbruch in Haus Altwiesenstrasse 359, 1. November 2011.
- Abb. FE 4.29: Demolierung der sanitären Einrichtungen von einer Diebesbande zur Kupfer-Gewinnung, 10. April 2012.
- Abb. FE 4.30: Einbruch in Haus Altwiesenstrasse 359, 19. Dezember 2011.
- Abb. FE 4.31: Unbetretener Schnee vor leerem Siedlungsteil, 19. Dezember 2011.
- Abb. FE 4.32: Hausklingelbrett ohne Namen bei Eingangstüre, Leerstand Siedlung von 1955, 8. März 2012.
- Abb. FE 4.33: Spuren des Hauswarts, Leerstand der Siedlung von 1955, Altwiesenstrasse 355, 4. Februar 2012.
- Abb. FE 4.34: Recycling eines Backofens durch Hauswartung, 31. Mai 2012.
- Abb. FE 4.35: Baumhütte auf Tanne des leerstehenden Siedlungsteiles, 19. Dezember 2011.
- Abb. FE 4.36: Baumhütte auf Tanne des leerstehenden Siedlungsteiles, 19. Dezember 2011.
- Abb. FE 4.37: Baumhütte auf Tanne des leerstehenden Siedlungsteiles, 19. Dezember 2011.
- Abb. FE 4.38: Spuren der Einbruchübungen der Stadtpolizei Zürich, 19. Dezember 2011.
- Abb. FE 4.39: Spuren der Einbruchübungen der Stadtpolizei Zürich, 1. November 2011.
- Abb. FE 4.40: Spuren des Leerstandes der Siedlung von 1955, Parkettklötze lösen sich, 31. Mai 2012.
- Abb. FE 4.41: Spuren des Leerstandes der Siedlung von 1955, gebogener Radiator, Fundgegenstand, moderner Teppich, 12. Juli 2012.
- Abb. FE 4.42: Frühe Spuren des Leerstandes der Siedlung v. 1955, Herbstblatt in Küche, 15. März 2011.
- Abb. FE 4.43: Unberührte Schlüssel der Letztmieter im leeren Siedlungsteil von 1955, 31. Mai 2012.
- Abb. FE 4.44: Tauben, die sich einnisten im leerstehenden Siedlungsteil von 1955, 21. März 2013.
- Abb. FE 4.45: Übrigbleibsel an einem Fenster im Leerstand, 1. Etappe, 12. Juli 2012.
- Abb. FE 4.46: Bibelspruch vor leerstehendem und eingebrochenem Haus von 1955, kurz vor Start des kontrollierten Rückbaus, 12. Juli 2012.
- Abb. FE 4.47: Eingebrochene Kellerscheibe im Leerstand, 1. Etappe, 2. März 2012.
- Abb. FE 4.48: Aussenaufnahme des bewohnten Siedlungsteils mit Bepflanzung, 31. Mai 2012.
- Abb. FE 4.49: Auswuchernde Pflanzen im Leerstand der Siedlung von 1955, Innenaufnahme 1. Etappe, 31. Mai 2012.
- Abb. FE 4.50: Auswuchernde Pflanzen im Leerstand der Siedlung von 1955, 1. Etappe, 31. Mai 2012.
- Abb. FE 4.51: Hohe Wiesen vor Leerstand Siedlung von 1955, 31. Mai 2012.
- Abb. FE 4.52: Auswuchernde Pflanzen im Leerstand der Siedlung von 1955, 1. Etappe, 26. August 2011.
- Abb. FE 4.53: Zur Abholzung gekennzeichneter Baum, 19. Juni 2012.
- Abb. FE 4.54: Spenglerarbeit auf Hausdächern des Siedlungsteils im Leerstand, um Einnistung der Mauersegler zu verhindern, 10. April 2012.
- Abb. FE 4.55: Spuren der Ankunft von Handwerkern im unbewohnten Siedlungsteil (für Spenglerarbeiten auf den Hausdächern, um Einnistung der Mauersegler zu verhindern), 10. April 2012.
- Abb. FE 4.56: Schattenbilder der Handwerker auf dem Dach, 10. April 2012.
- Abb. FE 4.57: Abgedeckte Ziegelreihen zur Verhinderung der Einnistung von Mauerseglern im Leerstand der Siedlung, 13. April 2012.
- Abb. FE 4.58: Spenglerarbeiten auf den Hausdächern des Siedlungsteils im Leerstand, um Einnistung der Mauersegler zu verhindern, 10. April 2012.
- Abb. FE 4.59: Spenglerarbeiten auf den Hausdächern des Siedlungsteils im Leerstand, um Einnistung der Mauersegler zu verhindern, 10. April 2012.
- Abb. FE 4.60: Hauswart und Handwerker montieren Nistplätze für Mauersegler in bewohnten Häusern der Siedlung von 1955, 9. April 2012.
- Abb. FE 4.61: Beauftragte der Grün Stadt Zürich zur Seglerförderung schaut nach möglichen Einnistungen von Seglern, 19. April 2012.
- Abb. FE 4.62: Nistplätze (Häuschen) für Mauersegler, 13. April 2012.
- Abb. FE 4.63: Zur Montage bereits Nistplätze für Mauersegler, schichtarbeitende Mieter/innen wurden geweckt, andere schauten der Montage zu, 19. April 2012.
- Abb. FE 4.64: Von Abholzung gezeichneter Briefkasten, mit Abholzung startet der kontrollierte Rückbau der Siedlung von 1955, 19. Juni 2012.

- Abb. FE 4.65: Abholzung 2. Etappe, 10. März 2014.
- Abb. FE 4.66: Abholzung und interessierte Zuschauer/innen aus dem Quartier, 19. Juni 2012.
- Abb. FE 4.67: Spuren der Abholzung, 19. Juni 2012.
- Abb. FE 4.68: Abholzung, Kontrollierter Rückbau 1. Etappe, 19. Juni 2012.
- Abb. FE 4.69: Abholzung, Kontrollierter Rückbau 1. Etappe, 19. Juni 2012.
- Abb. FE 4.70: Abholzung, Kontrollierter Rückbau 1. Etappe, 19. Juni 2012.
- Abb. FE 4.71: Serie Baumfällen 10.21h oben bis 10.30 h unten, in 9 Minuten, 19. Juni 2012.
- Abb. FE 4.72: Kontrollierter Rückbau 1. Etappe, 27. Juli 2012.
- Abb. FE 4.73: Kontrollierter Rückbau 1. Etappe, 20. August 2012.
- Abb. FE 4.74: Verschwinden der alten Hausnummern von 1955, kontrollierter Rückbau 1. Etappe, 3. August 2012.
- Abb. FE 4.75: Kontrollierter Rückbau 1. Etappe, 31. März 2011.
- Abb. FE 4.76: Kontrollierter Rückbau 1. Etappe, 27. Juli 2012.
- Abb. FE 4.77: Kontrollierter Rückbau 1. Etappe, 3. August 2012.
- Abb. FE 4.78: Kontrollierter Rückbau 1. Etappe, 11. Juni 2014.
- Abb. FE 4.79: Kontrollierter Rückbau 1. Etappe, 23. Mai 2014.
- Abb. FE 4.80: Kontrollierter Rückbau 1. Etappe, 25. April 2014.
- Abb. FE 4.81: Kontrollierter Rückbau 1. Etappe, 23. Mai 2014.
- Abb. FE 4.82: Kontrollierter Rückbau 1. Etappe, 10. April 2014.
- Abb. FE 4.83: Kontrollierter Rückbau 1. Etappe, 27. Juli 2012.
- Abb. FE 4.84: Kontrollierter Rückbau 2. Etappe, 13. Juni 2014.
- Abb. FE 4.85: Kontrollierter Rückbau 2. Etappe, 8. Mai 2014.
- Abb. FE 4.86: Kontrollierter Rückbau 2. Etappe, 30. März 2015.
- Abb. FE 4.87: Kontrollierter Rückbau 2. Etappe, 8. Mai 2014.
- Abb. FE 4.88: Kontrollierter Rückbau 1 Etappe, 29. August 2012.
- Abb. FE 4.89: Kontrollierter Rückbau 1. Etappe, 30. August 2012.
- Abb. FE 4.90: Kontrollierter Rückbau 1. Etappe, 26. September 2012.
- Abb. FE 4.91: Kontrollierter Rückbau 1. Etappe, 30. August 2012.
- Abb. FE 4.92: Kontrollierter Rückbau 1. Etappe, 26. September 2012.
- Abb. FE 4.93: Kontrollierter Rückbau 1. Etappe, 29. August 2012.
- Abb. FE 4.94: Kontrollierter Rückbau 1. Etappe, 11. Juli 2014.
- Abb. FE 4.95: Kontrollierter Rückbau 1. Etappe, 30. August 2012.
- Abb. FE 4.96: Kontrollierter Rückbau 1. Etappe, 29. August 2012.
- Abb. FE 4.97: Kontrollierter Rückbau 1. Etappe, 29. August 2012.
- Abb. FE 4.98: Flyer zu «Lokaltermin Schwamendingen».
- Abb. FE 4.99: Ausgestellte Fotostellwände von Ruth Erdt auf dem Schwamendingerplatz (im Rahmen der Veranstaltungsreihe Lokaltermin Schwamendingen), mit Erstmietter F.S., 3.7.2015.
- Abb. FE 4.100: Abriss-Firma isst einmal im Monat Paella (selbst gemacht), 3. Juli 2014.
- Abb. FE 4.100.0: Kontrollierter Rückbau, zweite Etappe mit Fassadendemonstration, 11. Juli 2014.
- Abb. FE 4.101: Abriss-Firma isst einmal im Monat Paella (selbst gemacht), 3. Juli 2014.
- Abb. FE 4.102: Abriss-Firma isst einmal im Monat Paella (selbst gemacht), 3. Juli 2014.
- Abb. FE 103: Besprechung mit Teamleiter, 1. Juli 2014.
- Abb. FE 4.104: Kontrollierter Rückbau 2. Etappe, 9. Juli 2014.
- Abb. FE 4.105: Letzter Baubestand Siedlung «Altwiesen» von 1955, 20. August 2014.
- Abb. FE 4.106: Kontrollierter Rückbau 2. Etappe, 3. Juli 2014.
- Abb. FE 4.107: Rund vier Monate vor Einzug Erstmietter/innen Ersatzneubau 2. Etappe, 29. April 2016.
- Abb. FE 4.108: Kontrollierter Rückbau Wohnungen 2. Etappe, 24. Juni 2014.
- Abb. FE 4.109: Ende Rückbau, Start Aushub 1. Bauetappe, Hintergrund Park und früherer Mattenhof, 26. September 2012.
- Abb. FE 4.110: Bauetappe, 8. Januar 2013.
- Abb. FE 4.111: Stempeluhr Aushub 1. Bauetappe, 22. November 2012.
- Abb. FE 4.112: Nachtaufnahme im Hintergrund Beleuchtung Fussballplatz Herrenschürli, Alterssiedlung, Pflegeheim Mattenhof, 22. November 2012.
- Abb. FE 4.113: Montage Kranen (halben Tag), 1. Bauetappe, 6. Februar 2013.
- Abb. FE 4.114: Aufbau eines zweiten Kranens, 1. Bauetappe, 29. Oktober 2013.
- Abb. FE 4.115: Aufbau des ersten Kranens, 1. Bauetappe, 6. Februar 2013.
- Abb. FE 4.116: Briefkasten Haupt-Bauunternehmung 29. Mai 2015.
- Abb. FE 4.117: Einbetonierung, Rohbau 1. Bauetappe, 26. Juni 2013.
- Abb. FE 4.118: Znüni in Baubaracke, 2. Bauetappe, 26. Juni 2015.
- Abb. FE 4.119: Kanalisationsinstallationsarbeiten, 1. Bauetappe, 24. Januar 2013.
- Abb. FE 4.120: Kanalisationsinstallationsarbeiten, 1. Bauetappe, 24. Januar 2013.
- Abb. FE 4.121: Plattenleger an Arbeit, 2. Bauetappe, 9. Juni 2015.
- Abb. FE 4.122: Tiefgaragenbau, Rohbau 1. Bauetappe, 16. April 2013.
- Abb. FE 4.123: Rohbauphase 1. Bauetappe, umgeben von grün, 24. Mai 2013.
- Abb. FE 4.124: Stockweise Gebäudetechnikarbeiten vor Einbetonierung, Rohbau 1. Bauetappe, 11. Juli 2013.
- Abb. FE 4.125: Stockweise Gebäudetechnikarbeiten mit Lehrling vor Einbetonierung, Rohbau 1. Bauetappe, 11. Juli 2013.

- Abb. FE 4.126: Stockweise Gebäudetechnikarbeiten vor Einbetonierung, Rohbau 1. Bauetappe, 11. Juli 2013.
- Abb. FE 4.127: Stockweise Gebäudetechnikarbeiten vor Einbetonierung, Rohbau 1. Bauetappe, 11. Juli 2013.
- Abb. FE 4.128: Handwerker Gebäudetechnik 1. Bauetappe, 30. August 2013.
- Abb. FE 4.129: Monatlicher Handwerker-Znüni vom Generalunternehmen (hrs) an alle Firmen während Rohbauphase mit Polier und ersten Handwerkern vor Ort, 30. August 2013.
- Abb. FE 4.130: Stromanschlüsse Waschsalon 2. Bauetappe, 7. April 2015.
- Abb. FE 4.131: Elektrikerarbeiten 1. Bauetappe, 29. Oktober 2013.
- Abb. FE 4.132: Fundstelle, 2. Bauetappe, 26. Juni 2015.
- Abb. FE 4.133: Utensilien Elektriker, 18. Juni 2015.
- Abb. FE 4.134: Fundstelle, 2. Bauetappe, 25. August 2015.
- Abb. FE 4.135: Baubaracke 1. Bauetappe, 30. August 2013.
- Abb. FE 4.136: Aufnahme des Kranisten S. von seiner Kabine, 30. Juni 2015.
- Abb. FE 4.137: Aufnahme des Kranisten S. von seiner Kabine, 30. Juni 2015.
- Abb. FE 4.138: Aufnahme des Kranisten S. von seiner Kabine, 30. Juni 2015.
- Abb. FE 4.139: Aufnahme des Kranisten S. von seiner Kabine, 30. Juni 2015.
- Abb. FE 4.140: Kranist B steigt nach Znünipause wieder auf seinen Kran, 29. Mai 2015.
- Abb. FE 4.141: Kranist B. auf Kran, 29. Mai 2015.
- Abb. FE 4.142: Kranist S. steigt zur Kabine hoch, 30. Juni 2015.
- Abb. FE 4.143: Kranist «il Capo» steigt nach Mittagspause wieder auf Kran, 11. Dezember 2014.
- Abb. FE 4.144: Der erste Kran fusst in der Tiefgarage der Ersatzneubausiedlung, 1. Etappe, 11. September 2013.
- Abb. FE 4.145: Briefkasten für Kranist S., 14. Juli 2015.
- Abb. FE 4.146: Beamerpräsentation von Handwerkerfotos (von Eva Lüthi) für Aufrichtungsfest 1. Etappe, 13. November 2013.
- Abb. FE 4.147: Aufrichtungstanne, 1. Etappe, 7. Oktober 2013.
- Abb. FE 4.148: Aufrichtungsfest über Mittag in Tiefgarage, 1. Etappe, 13. November 2013.
- Abb. FE 4.149: Vorbereitungen Aufrichtungsfest in Bauleiterbaracke, 1. Etappe, 13. November 2013.
- Abb. FE 4.150: Anflüge in Morgenstunden über Kran, 14. Juli 2015.
- Abb. FE 4.151: Flugzeugzeichnung in Zimmer, kontrollierter Rückbau 2. Etappe, 19. Juli 2014.
- Abb. FE 4.152: Engel an Wand, geleerte Wohnung, 21. März 2013.
- Abb. FE 4.153: Mauersegler auf Höhe der Kabine eines Kranisten, 2. Etappe, 9. Juni 2015.
- Abb. FE 4.154: Monatlicher Drohnenflug über Baustelle zur Kontrolle Baustand und Inventar während Rohbauphase und neugierige Kinder, 1. Juli 2013.
- Abb. FE 4.155: Raum Handwerkerteam, 29. Oktober 2013.
- Abb. FE 4.156: Handwerker-Znüni, 28. August 2015.
- Abb. FE 4.157: Eingepackter Ersatzneubau während Innenausbauphase, 1. Etappe, 1. April 2014.
- Abb. FE 4.158: Wohnung Rohzustand, 1. Bauetappe, 29. Oktober 2013.
- Abb. FE 4.159: Gipser-Arbeiten, 1. Bauetappe, 29. Oktober 2013.
- Abb. FE 4.160: Gipser-Arbeiten, 1. Bauetappe, 29. Oktober 2013.
- Abb. FE 4.161: Gipser-Arbeiten, 1. Bauetappe, 29. Oktober 2013.
- Abb. FE 4.162: Gipser-Arbeiten, 1. Bauetappe, 29. Oktober 2013.
- Abb. FE 4.163: Gipser-Arbeiten, 1. Bauetappe, 29. Oktober 2013.
- Abb. FE 4.164: Gipser-Arbeiten, 1. Bauetappe, 29. Oktober 2013.
- Abb. FE 4.165: Gipser-Arbeiten, 1. Bauetappe, 29. Oktober 2013.
- Abb. FE 4.166: Gipser-Arbeiten, 1. Bauetappe, 29. Oktober 2013.
- Abb. FE 4.167: Wohnung vergipst, 2. Bauetappe, 17. Dezember 2015.
- Abb. FE 4.168: Wohnung gestrichen, 1. Bauetappe, 15. April 2014.
- Abb. FE 4.169: Treppenhaus im vermieteten Siedlungsteil von 1955, 11. September 2013.
- Abb. FE 4.170: Sicht aus Altersheim Mattenhof auf Baustelle, 7. Oktober 2013.
- Abb. FE 4.171: Zwei langjährige Mieterinnen unter ihrem Baum, 11. Juli 2013.
- Abb. FE 4.172: Ballspiel der Handwerker in Pause, 31. März 2014.
- Abb. FE 4.173: Küche Erstmietler bewohnter Siedlungsteil von 1955, 11. September 2013.
- Abb. FE 4.174: Ausblick Erstmietler bewohnter Siedlungsteil von 1955, 11. September 2013.
- Abb. FE 4.175: Austrocknen eines Gesamtplanes für erste Bauetappe (nach ausgeschüttetem Kaffee) 20. Juni 2013.
- Abb. FE 4.176: Gefunden am 25. April 2014.
- Abb. FE 4.177: Bewohnter Aussenraum Siedlung von 1955, 12. März 2012.
- Abb. FE 4.178: Leerstand 2. Etappe Siedlung von 1955, 25. April 2014.
- Abb. FE 4.179: Treppenhaus Siedlung «Altwiesen» von 1955 (mit Wildkatze, vgl. Abb. FE 4.180), 12. März 2012.
- Abb. FE 4.180: Aussenansicht Wohnhaus Siedlung «Altwiesen» von 1955 (mit Hauskatze, vgl. Abb. FE 4.179), 20. August 2012.
- Abb. FE 4.181: Aussenraum, bewohnter Teil der Siedlung, 3. Juni 2013.
- Abb. FE 4.182: Aussenraum mit Apfelbaum, bewohnter Teil der Siedlung, 25. November 2014.
- Abb. FE 4.183: Bewohnte Küche, 10. Dezember 2013.
- Abb. FE 4.184: Bewohnte Küche, 10. Dezember 2013.
- Abb. FE 4.185: Waschküche, bewohnter Teil der Siedlung, 21. März 2013.
- Abb. FE 4.186: Waschküche, bewohnter Teil der Siedlung, 21. März 2013.
- Abb. FE 4.187: Leere Wohnung, 6. Dezember 2013;
- Abb. FE 4.188: 25. April 2014.
- Abb. FE 4.189: Leere Wohnung, 11. März 2013.
- Abb. FE 4.190: Leere Wohnung, 11. März 2013.
- Abb. FE 4.191: Geleerte Wohnung (Auszug unter Zwang), 12. März 2013

- Abb. FE 4.192: Geleerte Wohnung (Auszug unter Zwang), 12. März 2013.
- Abb. FE 4.193: Verlassene Wohnung, langjährige Mieter (Auszug Altersheim), 5. Dezember 2013.
- Abb. FE 4.194: Verlassene Wohnung Erstmietlerin, Umzug in Neubau im Quartier, 31. März 2014.
- Abb. FE 4.195: Wohnung eines Erstmieters Siedlung von 1955, 26. November 2013.
- Abb. FE 4.196: Wohnung eines Erstmieters Siedlung von 1955, 26. November 2013.
- Abb. FE 4.197: Auszug eines Erstmieters nach 59 Jahren, 15. Januar 2014.
- Abb. FE 4.198: Auszug eines Erstmieters nach 59 Jahren, 15. Januar 2014.
- Abb. FE 4.199: Auszug eines Erstmieters nach 59 Jahren, 15. Januar 2014.
- Abb. FE 4.200: Auszug eines Erstmieters nach 59 Jahren, 15. Januar 2014.
- Abb. FE 4.201: Auszug Erstmieters aus «Altwiesen», 15. Januar 2014.
- Abb. FE 4.202: Auszug Erstmieters aus «Altwiesen», 15. Januar 2014.
- Abb. FE 4.203: Auszug Erstmieters aus «Altwiesen», 15. Januar 2014.
- Abb. FE 4.204: Einzug Erstmieter in renoviertes Hochhaus im Quartier, 15. Januar 2014.
- Abb. FE 4.205: Einzug Erstmieter in renoviertes Hochhaus im Quartier, 15. Januar 2014.
- Abb. FE 4.206: Einzug Erstmieter in renoviertes Hochhaus im Quartier, 15. Januar 2014.
- Abb. FE 4.207: Letzte Auszugstage 2. Etappe, 28. März 2014.
- Abb. FE 4.208: Letzte Auszugstage 2. Etappe, 31. März 2014.
- Abb. FE 4.209: Letzte Auszugstage 2. Etappe, 31. März 2014.
- Abb. FE 4.210: Nach Auszug einer Flüchtlingsfamilie (Letztvermietung) in Asylnotunterkunft, 28. März 2014.
- Abb. FE 4.211: Nach Auszugsparty, 31. März 2014.
- Abb. FE 4.212: Auszug letzter Mieter/innen Siedlung «Altwiesen» 1955, 1. April 2014.
- Abb. FE 4.213: Zweit letzter Auszugstag, Siedlung von 1955, 2. Etappe, 31. März 2014.
- Abb. FE 4.214: Zweit letzter Auszugstag, Siedlung von 1955, 2. Etappe 31. März 2014.
- Abb. FE 4.215: Boden drei Wochen nach Auszugstag, 25. April 2014.
- Abb. FE 4.216: Kontrollierter Rückbau mit Rettung eines Kinderwagens, 11. Juni 2014.
- Abb. FE 4.217: Kontrollierter Rückbau mit Rettung eines Kinderwagens, 11. Juni 2014.
- Abb. FE 4.218: Kontrollierter Rückbau mit Rettung eines Kinderwagens, 11. Juni 2014.
- Abb. FE 4.219: Beim Hauswart, Schlüsselabgabe, 26. November 2013.
- Abb. FE 4.220: Eingesammelte Wohnungsschlüssel, 26. November 2013.
- Abb. FE 4.221: Werkstatt Hauswart 26. November 2013.
- Abb. FE 4.222: Werkstatt Hauswart nach Einbruch (Umzugsphase), 19. Mai 2014.
- Abb. FE 4.223: Werkstatt Hauswart Siedlung von 1955, 26. November 2013.
- Abb. FE 4.224: Räumlichkeit Hauswartung in Ersatzneubau «Altwiesen», 22. September 2014.
- Abb. FE 4.225: Mit dem Innenausbau (nach der Rohbauphase) kommt die Musik, 14. Juli 2015.
- Abb. FE 4.226: Innenausbau, 1. Etappe, 24. Januar 2014.
- Abb. FE 4.227: Stilleben, 2. Etappe, 28. August 2015.
- Abb. FE 4.228: Vorschriften, Verbote mit vermehrter Akkordarbeit in 2. Etappe, 6. November 2015.
- Abb. FE 4.229: Baubaracke Aushub 2. Etappe, 20. August 2014
- Abb. FE 4.230: Beim Aushub 2. Etappe, 8. Oktober 2014.
- Abb. FE 4.231: Rohbau 2. Etappe, 11. Dezember 2014
- Abb. FE 4.232: Waschplatz, Rohbauphase 1. Etappe, 30. August 2013.
- Abb. FE 4.233: Temporäres Restaurant auf Barackenplatz Mattenhof, Altwiesen, 14. April 2015.
- Abb. FE 4.234: Temporäres Restaurant auf Barackenplatz Mattenhof, Altwiesen, 14. April 2015.
- Abb. FE 4.235: Abschlussarbeiten, Ersatzneubau (mit Mittagsschlafender), 13. Juni 2014.
- Abb. FE 4.236: Abschlussarbeiten, Ersatzneubau, 13. Juni 2014.
- Abb. FE 4.237: Abschlussarbeiten, Ersatzneubau, 3. Juli 2014.
- Abb. FE 4.238: Abschlussarbeiten, Ersatzneubau, 20. August 2014.
- Abb. FE 4.239: Schautafel, 15. April 2014.
- Abb. FE 4.240: Musterwohnung der 1. Bauetappe, 6. Mai 2009.
- Abb. FE 4.241: Musterwohnung der 1. Bauetappe, 6. Mai 2009.
- Abb. FE 4.242: Musterwohnung der 1. Bauetappe, 6. Mai 2009.
- Abb. FE 4.243: Musterwohnung der 1. Bauetappe, 6. Mai 2009.
- Abb. FE 4.244: Kinder spielen bei Schautafel, 7. Oktober 2013.
- Abb. FE 4.245: Musterwohnung der 1. Bauetappe, 6. Mai 2009.
- Abb. FE 4.246: Musterwohnung der 1. Bauetappe, 6. Mai 2009.
- Abb. FE 4.247: Musterwohnung der 1. Bauetappe, 6. Mai 2009.
- Abb. FE 4.248: Musterwohnung der 1. Bauetappe, wird von Firma ausgeräumt 6. Mai 2009.
- Abb. FE 4.249: Plakat an der Dübendorfstrasse, 21. Juni 2016.
- Abb. FE 4.250: Vorbereitungen für Erstmieter des Ersatzneubaus, 2. Etappe, 14. Juli 2016.
- Abb. FE 4.251: Vorbereitungen für Erstmieter des Ersatzneubaus, 2. Etappe, 14. Juli 2016.
- Abb. FE 4.252: QR-Code auf Handy von Schautafel, 18. Juli 2014.
- Abb. FE 4.253: Wohnungsübergabe 1. Etappe, 16. September 2014.
- Abb. FE 4.254: Wohnungsübergabe 1. Etappe, 16. September 2014.
- Abb. FE 4.255: Wohnungsübergabe 1. Etappe, 16. September 2014.
- Abb. FE 4.256: Wohnungsübergabe 1. Etappe, 16. September 2014.
- Abb. FE 4.257: Wohnungsübergabe 1. Etappe, 16. September 2014.

- Abb. FE 4.258: Wohnungsübergabe 2. Etappe
9. September 2016.
- Abb. FE 4.259: Wohnungsübergabe 2. Etappe
9. September 2016.
- Abb. FE 4.260: Wohnungsübergabe 2. Etappe
9. September 2016.
- Abb. FE 4.261: Ersatzneubau vor Einzug der Erstmie-
ter/innen, 2. Etappe, 5. Juli 2016.
- Abb. FE 4.262: Ersatzneubau vor Einzug der Erstmie-
ter/innen, 2. Etappe, 5. Juli 2016.
- Abb. FE 4.263 :Ersatzneubau vor Einzug der Erstmie-
ter/innen, 2. Etappe, 5. Juli 2016.
- Abb. FE 4.264: Ersatzneubau vor Einzug der Erstmie-
ter/innen, 2. Etappe, 21. Juni 2016.
- Abb. FE 4.265: Schlussarbeiten Ersatzneubau 2. Etappe,
14. Juli 2016.
- Abb. FE 4.266: Schlussarbeiten Technikraum, 1. Etappe,
13. Juni 2014.
- Abb. FE 4.267: Aussenraum Ersatzneubau, 1. Etappe,
20. Februar 2015.
- Abb. FE 4.268: Kinderkrippe im Ersatzneubau, 1. Etappe,
29. August 2014.
- Abb. FE 4.269: Ausgang bewohnter Ersatzneu mit Türen
des Architekten wie im Schulhaus Scherr Stadt
Zürich, 1. Etappe, 22. September 2014.
- Abb. FE 4.270: Besichtigung aus Quartier, 22. August
2014.
- Abb. FE 4.271: Einzüge Ersatzneubau 2. Etappe, 30. Juli
2016.
- Abb. FE 4.272: Wohnung am Einzugstag Erstmie-
ter 1. Etappe, 22. September 2014.
- Abb. FE 4.273: Wohnung am Einzugstag Erstmie-
ter 1. Etappe, 22. September 2014.
- Abb. FE 4.274: Treppenhaus Ersatzneubau, 22. August
2014.
- Abb. FE 4.275: Loggia Erstmie-ter, 29. Mai 2015.
- Abb. FE 4.276: Bad, «Begleitetes Wohnen», 30. September
2014.
- Abb. FE 4.277: Küche, «Begleitetes Wohnen»,
30. September 2014.
- Abb. FE 4.278: Wohnraum Erstmie-ter Ersatzneubau,
29. Mai 2015.
- Abb. FE 4.279: Wohnraum Erstvermietung
«Begleitetes Wohnen» Ersatzneubau, 30.9. 2014.
- Abb. FE 4.280: Ausblick Siedlung von 1955 und Ersatz-
neubau, 19. Mai 2014.
- Abb. FE 4.281: Vor der ersten Bauphase, 8. Januar 2013.
- Abb. FE 4.282: Vor der Versiegelung des Bodens,
10. März 2016.
- Abb. FE 4.283: Parkiertes Auto im Drohn-
enbild, 1. Juli 2013.
- Abb. FE 4.284: Parkiertes Auto, 12. März 2012.
- Abb. FE 4.285: Parkiertes Auto, 10. Oktober 2012.
- Abb. FE 4.286: Parkiertes Auto, 27. November 2012.
- Abb. FE 4.287: Parkiertes Auto, 24. Mai 2013.
- Abb. FE 4.288: Parkiertes Auto, 7. Oktober 2013.
- Abb. FE 4.289: Parkiertes Auto, 10. Dezember 2013.
- Abb. FE 4.290: Parkiertes Auto, 24. Juni 2014.
- Abb. FE 4.291: Parkiertes Auto, 22. September 2014.
- Abb. FE 4.292: Parkiertes Auto, 15. September 2015.
- Abb. FE 4.293: Nachgefügt-
es Bild – frühere Sicht aus
Nachbarshaus, 8.3.2012
- Abb. FE 4.294: Vergleichender Blick aus Fenster,
11. März 2013.
- Abb. FE 4.295: Vergleichender Blick aus Fenster,
3. Juni 2013.
- Abb. FE 4.296: Vergleichender Blick aus Fenster,
20. Juni 2013.
- Abb. FE 4.297: Vergleichender Blick aus Fenster,
23. Juli 2013.
- Abb. FE 4.298: Vergleichender Blick aus Fenster,
20. August 2013.
- Abb. FE 4.299: Vergleichender Blick aus Fenster,
30. August 2013.
- Abb. FE 4.300: Vergleichender Blick aus Fenster,
7. Oktober 2013.
- Abb. FE 4.301: Vergleichender Blick aus Fenster,
10. Dezember 2013.
- Abb. FE 4.302: Vergleichender Blick aus Fenster,
19. Mai 2014.
- Abb. FE 4.303: Vergleichender Blick aus Fenster,
24. Juni 2014.
- Abb. FE 4.304: Vergleichender Blick aus Fenster,
18. Juni 2015.
- Abb. FE 4.305: Vergleichender Blick aus Fenster,
6. November 2015.
- Abb. FE 4.306: Vergleichender Blick aus Fenster,
17. Dezember 2015.
- Abb. FE 4.307: Vergleichender Blick aus Fenster,
10. März 2016.
- Abb. FE 4.308: Vergleichender Blick aus Fenster,
5. Juli 2016.
- Abb. FE 4.309: Blick aus Ersatzneubau, 2. Etappe,
12. April 2016.
- Abb. FE 4.310: Aus einstiger Wohnung des Erstmie-
ters, Altwiesenstrasse 349, 12. März 2012.
- Abb. FE 4.311: Aus Ersatzneubau Herrenschrüli 1, Bau-
stelle Genossenschaft Mattenhof, 29. 6. 2016.
- Abb. FE 4.312: Vergleichsbilder aus Standort zwischen
Moosackersiedlung und Schrebergarten, 26. Oktober
2011.
- Abb. FE 4.313: Vergleichsbilder aus Standort Moosacker-
siedlung, 5. November 2013.
- Abb. FE 4.314: Vergleichsbilder aus Standort Moosacker-
siedlung, 28. Oktober 2014.
- Abb. FE 4.315: Vergleichsbilder aus Standort Moosacker-
siedlung, 28. Oktober 2014.
- Abb. FE 4.316: Vergleichsbilder aus Standort Moosacker-
siedlung, 29. Oktober 2016.
- Abb. FE 4.317: Vergleichsbilder aus Standort Moosacker-
siedlung, 4. Februar 2012.
- Abb. FE 4.318: Vergleichsbilder aus Standort Moosacker-
siedlung, 19. April 2012.
- Abb. FE 4.319: Vergleichsbilder aus Standort Moosacker-
siedlung, 20. August 2012.
- Abb. FE 4.320: Vergleichsbilder aus Standort Moosacker-
siedlung, 9. Februar 2013.
- Abb. FE 4.321: Vergleichsbilder aus Standort Moosacker-
siedlung, 22. April 2013.
- Abb. FE 4.322: Vergleichsbilder aus Standort Moosacker-
siedlung, 20. August.
- Abb. FE 4.323: Vergleichsbilder aus Standort Moosacker-
siedlung, 24. Januar 2014.
- Abb. FE 4.324: Vergleichsbilder aus Standort Moosacker-
siedlung, 16. Juni 2014.
- Abb. FE 4.325: Vergleichsbilder aus Standort Moosacker-
siedlung, 9. Juli 2014.

- Abb. FE 4.326: Vergleichsbilder aus Standort Moosacker-siedlung, 6. Februar 2015.
- Abb. FE 4.327: Vergleichsbilder aus Standort Moosacker-siedlung, 18. Juni 2015.
- Abb. FE 4.328: Vergleichsbilder aus Standort Moosacker-siedlung, 25. August 2015.
- Abb. FE 4.329: Vergleichsbilder aus Standort Moosacker-siedlung, 9. Februar 2016.
- Abb. FE 4.330: Vergleichsbilder aus Standort Moosacker-siedlung, 12. April 2016.
- Abb. FE 4.331: Begrünung des Innenhofs Ersatzneubau, 2. Etappe, 25. November 2016.
- Abb. FE 4.332: Werkzeuge für Gartenarbeiten, 30. Juli 2016.
- Abb. FE 4.333: Stühle von einstiger Siedlung von 1955, 16. Juli 2016.
- Abb. FE 4.334: Begrünung Innenhof Ersatzneubau, 2. Etappe, 25. November 2016.
- Abb. FE 4.335: Begrünung Innenhof Ersatzneubau, 2. Etappe, 25. November 2016.
- Abb. FE 4.336: Begrünung Innenhof Ersatzneubau, 2. Etappe, 25. November 2016.
- Abb. FE 4.337: Begrünung Innenhof Ersatzneubau, 2. Etappe, 25. November 2016.
- Abb. FE 4.338: Begrünung Innenhof Ersatzneubau, 2. Etappe, 25. November 2016.
- Abb. FE 4.339: Sicht hinter dem Ersatzneubau der Alterssiedlung Helen Keller Stadt Zürich, 21. November 2017.
- Abb. FE 4.340: Wiese vor Alterssiedlung Helen-Keller Stadt Zürich mit Baugestelle für Ersatzneubau, 20. Februar 2015.
- Abb. FE 4.341: Gebauter Ersatzneubau Alterssiedlung Helen-Keller Stadt Zürich, vorne Ersatzneubau «Altwiesen», 15. September 2017.
- Abb. FE 4.342: Tramstation Mattenhof mit Genossen-schaft Mattenhof aus den 1940er-Jahren und Hand-werkern in Kaffeepause im Restaurant an Ecke Dübendorfstrasse – Altwiesenstrasse, 25. Februar 2014.
- Abb. FE 4.343: Erste Abrissphase Kindergarten Matten-hof von 1940er-Jahre, 24. Februar 2014.
- Abb. FE 4.344: Blick auf Areal Mattenhof, 29. Oktober 2013.
- Abb. FE 4.345: Kontrollierter Rückbau Mattenhof, 9. Februar 2016.
- Abb. FE 4.346: Blick auf Areal Mattenhof, 27. November 2012.
- Abb. FE 4.347: Baugrube Ersatzneubau Alterssiedlung Helen-Keller Stadt Zürich neben Altwiesen, 12. April 2016.
- Abb. FE 4.348: Kontrollierter Rückbau letztes Haus des Mattenhofs der 1940er-Jahre, 2. März 2016.
- Abb. FE 4.349: Abendstimmung Mattenhof, 17. Dezem-ber 2015.
- Abb. FE 4.350: Ersatzneubau umgeben von Ersatz-neubauten, 21. November 2017.
- Abb. FE 4.351: Sicht auf Ersatzneubausiedlung vonseiten Altwiesenstrasse, 21. Juni 2016.
- Abb. FE 4.352: Fotostandort Siedlung Hirzenbachstrasse, 12. April 2016.
- Abb. FE 4.353: Auf der Tour der Schlussbilder war der Fotostandort an der Hirzenbachstrasse aufgrund Vollsanie rung versperrt, 15. September 2017.
- Abb. FE 4.354: Panorama-Zusammenstellung, 21. Juni 2016.
- Abb. FE 4.355: Dübendorfstrasse mit Ersatzneubauten im Hintergrund, 9. Februar 2016.
- Abb. FE 4.356: Fassadendemonstration für Ersatzneubau, 30. August 2013.
- Abb. FE 4.357: Vorder- und Rückseite des Farbfächers FAP 32; Einzelblatt aus der «Farbraum Stadt: Box ZRH» (Rehsteiner, Sibillano, Wettstein 2010).
- Abb. FE 4.358: Vorder- und Rückseite des Farbfächers FAP 23; Einzelblatt aus der «Farbraum Stadt: Box ZRH» (Rehsteiner, Sibillano, Wettstein 2010).

Abbildungen Schlussbetrachtung: Blicke aus Fenstern und zurück

- Abb. FE 5.1: Joseph Nicéphore Niépce: Blick aus seinem Arbeitszimmer im Maison du Gras, 1826 (Copyright ullstein bilder – Granger, NYC).
- Abb. FE 5.2: FE 2, Blick vom Schreibpult in Uni-Büro Populäre Kulturen, Affolternstrasse 56, 20. März 2012.
- Abb. FE 5.3: FE 2, Blick aus Pausenraum Affolternstrasse 56, 19. April 2012.
- Abb. FE 5.4: FE 2, Blick aus Pausenraum Affolternstrasse 56, 30. Juli 2012.
- Abb. FE 5.5: FE 1, Blick auf Drive-Thru-Schalter Imbiss im Areal, 4. Februar 2009.
- Abb. FE 5.6: FE1, Blick von Galerie zur Seite, 4. Februar 2009.
- Abb. FE 5.7: FE 1, Blick auf Forschungsgruppe im Letzipark, 18. Juni 2011.
- Abb. FE 5.8: FE 1, Blick von der ersten Galerie, 23. Juni 2010.
- Abb. FE 5.9: FE 1, Blick von zweiter Galerie Letzipark, 17. April 2010.
- Abb. FE 5.10: FE 3, australischer Piano-Barspieler am Central und durch Fenster Glattalbahnhof (Tram 10), 15. Dezember 2013.
- Abb. FE 5.11: FE 3, Blick vom Aussichtsbereich Butzenbüel auf Flughafen Kloten, 11. Februar 2014.
- Abb. FE 5.12: FE 3, Blick in Büro einer Versicherungs-gesellschaft an der Thurgauerstrasse, 15. Januar 2014.

Literaturverzeichnis

- Abels, Heinz: Ethnomethodologie. In: Georg Kneer und Markus Schroer (Hg.): *Handbuch Soziologische Theorien*. Wiesbaden: Springer, 2009, S. 87–110.
- Adorno, Theodor, W.: Der Essay als Form. In: Ders. (Hg.): *Noten zur Literatur. Gesammelte Schriften*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003, S. 9–33. [1958]
- Alfonso, Filipa: Lichtschriften – Widerhall der mittelalterlichen Ontologie des Lichtes in der zeitgenössischen Kunst. Von Hof, Dagmar und Teresa Seruya (Hg.): *Zwischen Medien/Zwischen Kulturen. Poetiken des Übergangs in philosophischer, filmischer und kulturwissenschaftlicher Perspektive*. München: Marin Meidenbauer Verlagsbuchhandlung, 2011, S. 207–218.
- Altenburger, Kurt, Ruedi Weidmann und Baugenossenschaft des eidgenössischen Personals Zürich: Von der Waschküchenordnung zum Kickboardsalat. 100 Jahre Baugenossenschaft des eidgenössischen Personals Zürich 1910–2010. Baden: hier + jetzt, 2010.
- Amann, Klaus: Die Befremdung der eigenen Kultur. Ein Programm. In: Stefan Hirschauer und Klaus Amann (Hg.): *Die Befremdung der eigenen Kultur. Zur ethnografischen Herausforderung soziologischer Empirie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1997, S. 7–52.
- Appadurai, Arjun: Global Ethnoscapes: Notes and Queries for a Transnational Anthropology. In: Richard Fox (ed.), *Recapturing Anthropology: Working in the Present*. Santa Fe, New Mexico: School of American Research Press, 1991, S. 191–210.
- Aragon, Louis: Der Pariser Bauer. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1996 [1924].
- Arantes, Lydia Maria: Kulturanthropologie und Wahrnehmung. Zur Sinnlichkeit in Feld und Forschung. In: Lydia Maria Arantes und Elisa Rieger (Hg.): *Ethnographien der Sinne. Wahrnehmung und Methode in empirisch-kulturwissenschaftlichen Forschungen*. (Edition Kulturwissenschaft, Band 45). Bielefeld: transcript, 2014, S. 23–38.
- Arendt, Hannah: *Vita activa*. Piper: München, 1960.
- Argast, Frank, Christoph Durban und Birgit Kurz: Zürich wächst. Verdichtung als Chance für einen nachhaltigen Städtebau. In: Stadt Zürich, Amt für Städtebau (Hg.): *Dichter. Eine Dokumentation der baulichen Veränderung in Zürich – 30 Beispiele*. Zürich: Stadt Zürich, 2012, S. 9–21.
- Arnheim, Rudolf: Anschauliches Denken. Zur Einheit von Bild und Begriff. Köln: DuMont Taschenbuch, 1996 [1972].
- Arteaga, Alex, Wolfgang Knapp und Rolf Lindner (Hg.): Sensing the street. Sinnliche Dokumentation einer ethnologisch-künstlerischen Stadtforschung. Berlin: Universität der Künste Berlin, 2008 (Materialbox mit Booklet, Düften, Mini-Audio-CD u. Multimedia-DVD, Leporello).
- Augé, Marc: Nicht-Orte. 1. um ein Nachwort erw. Aufl. München: Beck, 1992 [2010].
- Augoyard, Jean-François: Pas à pas: Essai sur le cheminement quotidien en milieu urbain (Collection Espacements). Paris: Editions du Seuil, 1979.
- Badger, Billy: Bas Böttcher. Text, Bild und Kommunikation. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2015.
- Ballhaus, Edmund und Engelbrecht, Beate (Hg.): Der ethnographische Film. Einführung in Methoden und Praxis. Berlin: Reimer, 1995.
- Ballhaus, Edmund: Dorfentwicklung im Spiegel der Fotografie und im Bewusstsein der Bewohner am Beispiel Echte. Wiesbaden, Berlin: Bauverlag, 1985.
- Banks, Marcus und Howard Morphy (Hg.): *Rethinking Visual Anthropology*. New Haven: Yale University Press, 1997.
- Banks, Marcus: *Using visual data in qualitative research*. London: Sage, 2007.
- Barde, Martin und Selina Guhl: «Blick in die Zukunft». Die visuelle Repräsentation einer Wohnorttransformation – am Beispiel der Siedlung Altwiesen in Zürich-Schwamendingen. (Unveröffentlichte Arbeit im Rahmen MA-Forschungsseminar am Institut für Sozialanthropologie und Empirische Kulturwissenschaft der Universität Zürich HS 13/FS14).
- Bareis, Ellen: Verkaufsschlager. Urbane Shoppingmalls – Orte des Alltags zwischen Nutzung und Kontrolle. Münster: Westfälisches Dampfboot, 2007.
- Baron, Ingo: Die Metapher im Kontext einer allgemeinen Symboltheorie. Systemtheoretische Überlegungen im Ausgang von Nelson Goodman und deren Konsequenzen für die Philosophie. Berlin, Boston: De Gruyter, 2014.
- Barthes, Roland: Die helle Kammer. Bemerkung zur Photographie. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1989.
- Barthes, Roland: Die Mythen des Alltags. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1964.
- Barthes, Roland: Rhetorik des Bildes [1964]. In: Ders. (Hg.): *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1990, S. 17–48.
- Bateson, Gregory und Margaret Mead: *Balinese Character. A Photographic Analysis*. New York: New York Academic Sciences, 1962 [1942].
- Baudelaire, Charles: Der Salon von 1859. In: *Der Künstler und das moderne Leben*. Leipzig: Reclam, 1990.
- Baudirektion im Auftrag des Regierungsrats des Kantons Zürich (Hg.): *Kanton Zürich. Umweltbericht*. Zürich: kdmz, 2014.
- Baugenossenschaft Freiblick Zürich (Hg.): *Lebensräume der Baugenossenschaft Freiblick*. Texte von Elmar Ledergerber et al., Fotos von Günter Bolzern. (Jubiläumsausgabe der Baugenossenschaft Freiblick Zürich 1927–2002). Zürich: Baugenossenschaft Freiblick, 2002.
- Bauman, Zygmunt: *Flaneure, Spieler und Touristen*. Essays zu postmodernen Lebensformen. Hamburg: Hamburger Ed., 1997.
- Bausinger, Hermann: Alltag und Utopie. In: Wolfgang Kaschuba, Thomas Scholze und Leonore Scholze-Irritz (Hg.): *Alltagskultur im Umbruch*. Weimar, Köln, Wien: Böhlau, 1996, S. 31–48.
- Beck, Gerald: Sichtbare Soziologie. Visualisierung und soziologische Wissenschaftskommunikation in der Zweiten Moderne. Bielefeld: transcript, 2013.
- Becker, Barbara: *Taktile Wahrnehmung: Phänomenologie der Nahsinne*. Paderborn: Wilhelm Fink, 2011.
- Bellour, Raymond: Zwischen Sehen und Verstehen. In: Christa Blümlinger und Constantin Wulff (Hg.): *Schreiben Bilder Sprechen. Texte zum essayistischen Film*. Wien: Sonderzahl, 1992, S. 61–94.

- Belting, Hans: Blickwechsel mit Bildern. Die Bildfrage als Körperfrage. In: Ders. (Hg.): *Bilderfragen. Die Bildwissenschaften im Aufbruch*. München: Fink, 2007, S. 49–76.
- Belting, Hans: Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft. München: Fink, 2001.
- Bendix, Regina: Was über das Auge hinausgeht: Zur Rolle der Sinne in der ethnographischen Forschung. In: *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* 102/1 (2006), S. 71–84.
- Benjamin, Walter: Paris, die Hauptstadt des 19. Jahrhunderts. In: Ders. (Hg.): *Das Passagen-Werk*. Erster Band. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1982.
- Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit: drei Studien zur Kunstsoziologie. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1979.
- Berger, John: Der Anzug und die Photographie. In: Ders. *Das Leben der Bilder oder die Kunst des Sehens* (1979). Berlin: Wagenbach, 1998, S. 36–44.
- Bieger, Laura: Ästhetik der Immersion. Raum-Erleben zwischen Welt und Bild. Las Vegas, Washington und die White City. Bielefeld: transcript, 2007.
- Billmeyer, Franz und Gabriele Lieber (Hg.): Bilder in Lehrmitteln. Ein Buch von Rune Pettersson. Übersetzt von Jakob Billmeyer. Baltmannsweiler: Schneider, 2010.
- Binder, Beate: Arbeiten (an) der Imagination. Einleitende Überlegungen zum Verhältnis von Kunst und Ethnographie. In: Ders., Dagmar Neuland-Kitzerow und Karoline Noack (Hg.): *Kunst und Ethnographie. Zum Verhältnis von visueller Kultur und ethnographischem Arbeiten* (Berliner Blätter, 46). Münster: LIT, 2008, S. 10–18.
- Bisanz, Elize: Die Überwindung des Ikonischen. Kulturwissenschaftliche Perspektiven der Bildwissenschaft. Bielefeld: transcript, 2010.
- Blessner, Barry und Linda-Ruth Salter: Aurale Architecture. In: Doris Kleilein, Anne Kockelkorn, Gesine Pagels und Carsten Stabenour (Hg.): *Tuned City. Zwischen Klang- und Raumspekulation. Between sound and space speculation. Tuned city*. Idstein: Kook Books, 2008, S. 14–24.
- Bloch, Ernst: Der Rücken der Dinge. In: Ders. (Hg.): *Spuren*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1983, S. 172–175.
- Blum, Gerd, Steffen Bogen, David Ganz und Marius Rimmle (Hg.): Pendant Plus. Praktiken der Bildkombinatorik. Berlin: Dietrich Reimer, 2012.
- Boehm, Gottfried: Wie erzeugen Bilder Sinn. Zur Macht des Zeigens. Berlin: University Press, 2007.
- Boehm, Gottfried: Was ist ein Bild; München: Wilhelm Fink, 1995.
- Böhme, Hartmut: Die Ästhetik der Ruinen. In: Dieter Kamper und Christian Wulf (Hg.): *Der Schein des Schönen*; Göttingen 1989, S. 287–304.
- Bohnsack, Ralf: Die dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis. Grundlagen qualitativer Sozialforschung. Opladen: Leske + Budrich, 2001.
- Bohn, Ralf: Vom Zeichen zur Szene. Der Diskurs der Bedeutungsproduktion in Präsenzesellschaften (Szenografie & Szenologie, 15). Bielefeld: transcript, 2017.
- Bohn, Ralf: Szenische Hermeneutik. Verstehen, was sich nicht erklären lässt (Szenografie & Szenologie, 12). Bielefeld: transcript, 2015.
- Bohn, Ralf und Heiner Wilharm (Hg.): Inszenierung und Ereignis. Beiträge zur Theorie und Praxis der Szenografie. Bielefeld: transcript, 2009.
- Bolter, David und Richard Grusin: Remediation. Understanding New Media. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1999.
- Bolz, Norbert (Hg.): Ruinen des Denkens – Denken in Ruinen. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1996.
- Bongaerts, Ursula (Hg.): Die Casa die Goethe in Rom. Herausgegeben von Ursula Bongaerts. Rom: Casa di Goethe, 2004.
- Bourdieu, Pierre, Luc Boltanski, Robert Castel u. a. (Hg.): Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchsweisen der Photographie. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1983.
- Bourdieu, Pierre: Die feinen Unterschiede. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1982.
- Brake, Anne: Photobasierte Befragung. In: Kühl, Stefan, Petra Strodtholzer und Andreas Taffertshofer (Hg.): *Handbuch Methoden der Organisationsforschung. Quantitative und qualitative Methoden*. Wiesbaden: VS, 2009, S. 369–388.
- Braun, Michael und Peter Ph. Moller: Die Allgemeine Bevölkerungsumfrage der Sozialwissenschaften (ALLBUS): Rückblick und Ausblick in die neunziger Jahre. In: *ZUMA Nachrichten* 29/15 (1991), S. 7–28.
- Brecht, Bertold: Die Dreigroschenoper. 22. Auflage. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1986 [1928].
- Brednich, Rolf W.: «Bildforschung». In: Ders. (Hg.): *Grundriss der Volkskunde. Einführung in die Forschungsfelder der Europäischen Ethnologie*. 3. überarb. Aufl. Berlin: Dietrich Reimer, 2001 (1988), S. 2001–221.
- Breitl, Klaus und Verena Plöckinger (Hg.): Forschungsfeld Familienfotografie. Beiträge der Volkskunde/ Europäischen Ethnologie zu einem populären Bildmedium (Kittseer Schriften zur Volkskunde, 14). Wien: Österreichisches Museum für Volkskunde, 2001, S. 30.
- Brock, Bazon: In Bildern denken. In: von Nicola von Velsen (Hg.): *Bazon Brock. Ästhetik gegen erzuungene Unmittelbarkeit. Die Gottsucherbande*. Schriften 1978–1986. Köln: DuMont Buchverlag, 1986, S. 167–173.
- Brückner, Wolfgang: Fotodokumentation als kultur- und sozialwissenschaftliche Quelle. In: Münchner Stadtmuseum (Hg.): *Das Fotoalbum 1858–1918*. München: 1975, S. 11–31.
- Brüggemann, Heinz: Architekturen des Augenblicks. Raum-Bilder und Bild-Räume einer urbanen Moderne in Literatur, Kunst und Architektur des 20. Jahrhunderts (Kultur und Gesellschaft, Band 4). Hannover: Offizin, 2002.
- Bruns-Berentelg, Jürgen, Angelus Eisinger, Martin Kohler und Marcus Menzi (Hg.): HafenCity Hamburg. Neue urbane Begegnungsorte zwischen Metropole und Nachbarschaft. Places of Urban Encounter between Metropolis and Neighborhood. Springer: Wien, 2010.
- Buchner-Fuhs, Jutta: Die Fotobefragung. Eine kulturwissenschaftliche Interviewmethode? In: *Zeitschrift für Volkskunde* 93/2 (1997), S. 189–216.
- Buchner-Fuhs, Jutta: Fotografierte Dinge – visualisierte Erzählanreize. In: Jan Castenese (Hg.): *Die Dinge umgehen? Sammeln und Forschen in kulturhistori-*

- schen Museen*. Münster, New York, München u. Berlin: Waxmann, 2003, S. 65–70.
- Buchrain, Nikolai: Ökonomik der Transformationsperiode. Mit Randbemerkungen von Lenin. Berlin: Dietz, 1990 [1920].
- Bude, Heinz: Der Essay als Form der Darstellung sozialwissenschaftlicher Erkenntnisse. In: *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie* 41/3 (1989), S. 526–539.
- Bühning, Gerald: Perspektive. Unsere Weltansicht in Psychologie, Philosophie und Kunst. Darmstadt: WBG, 2014.
- Burri, Regula Valérie: Doing images. Zur Praxis medizinischer Bilder (Technik, Körper, Gesellschaft; Band 2). Bielefeld: Transcript, 2008.
- Butler, Judith: Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts. Aus dem Amerikan. von Karin Würdemann. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1997.
- Calvino, Italo: *Le città invisibili*. Torino: Giulio Einaudi, 1972.
- Campe, Rüdiger: Vor Augen Stellen. Über den Rahmen rhetorischer Bildgebung. In: Gerhard Neumann (Hg.): *Poststrukturalismus. Herausforderung an die Literaturwissenschaft*. Stuttgart: J. B. Metzler 1997, S. 208–225.
- Cartier-Bresson, Henri: «Der entscheidenden Augenblick» (1952). In: Bernd Stiegler (Hg.): *Texte zur Theorie der Fotografie*. Stuttgart: Reklam, 2010, S. 197–205.
- Chopathar-Probst, Rahel: Die Wohnbauten Forchstrasse – Krönleinstrasse in Fluntern des Architekten A. F. Sauter & A. Dirlener. (MAS Architektur, ETH Zürich, Diplomarbeit). Zürich: ETH, 2005.
- Christans, Heiko: Crux Scenica – Eine Kulturgeschichte der Szene von Aischylos bis YouTube. Bielefeld: transcript, 2016.
- Clifford James und Georg E. Marcus (Hg.): *Writing culture: the poetics and politics of ethnography*. Berkeley, Calif: University of California Press, 1986.
- Cornelson, Inge, Peter Franz und Ulfert Herlyn: Stadtstruktur und Stadtbild im Wandel. In: Ulfert Herlyn und Lothar Bertels (Hrsg.): *Stadt im Umbruch: Gotha. Wende und Wandel in Ostdeutschland*, Opladen: Leske + Budrich, 1994, S. 349–358.
- Corrodi, Michelle und Klaus Spechtenhauser: LichtEinfall. Mit einem Essay von Gerhard Auer. (ETH Wohnforum Edition Wohnen 3). Basel, Boston, Berlin: Birkhäuser, 2008.
- Crawford, Peter Ian und Turton, David (Hg.): *Film as Ethnography*. Manchester: University Press coop., 1992.
- Csiszentmihályi, Mihály: *Flow. Das Geheimnis des Glücks*. 14. Aufl. Stuttgart: Klett-Cotta, 2008 [1992].
- Da Silva, Olivia und Sarah Pink: In the Net. Anthropology and photography. In: Sarah Pink, Lászlo Kürti, and Ana Isabel Alfonso (Hg.): *Working Images. Visual Research and Representation in Ethnography*. London, New York: Routledge, 2004, S. 157–165.
- Damasio, Antonio: *Descartes' Irrtum. Fühlen, Denken und das menschliche Gehirn*. 2. Aufl. München: DTV, 1997 [1995].
- Debord, Guy: *Rapport zur Konstruktion von Situationen*, Hamburg: Edition Nautilus, 1980.
- De Certeau, Michel: *Kunst des Handelns*. Berlin: Merve, 1988.
- Deleuze, Gilles und Félix Guattari: *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie*. Berlin: Merve, 1992.
- Deleuze, Gilles: *Das Bewegungs-Bild*. Kino 1. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1989.
- Delitz, Heike: *Gebaute Gesellschaft. Architektur als Medium des Sozialen*. Frankfurt a. M.: Campus, 2010.
- Diaconu, Madalina: *Sinnesraum Stadt. Eine multisensorische Anthropologie*. Wien, Berlin: LIT, 2012.
- Dirksmeier, Peter: Zur Methodologie und Performativität qualitativer visueller Methoden – Die Beispiele der Autofotografie und reflexiven Fotografie. In: Eberhard Rothfuss und Thomas Dörfler (Hg.): *Raumbezogene qualitative Sozialforschung*. Wiesbaden: Springer, 2013, S. 84–101.
- Dissmann, Christine: *Die Gestaltung der Leere. Zum Umgang mit einer neuen städtischen Wirklichkeit*. Bielefeld: transcript, 2011.
- Dörhöfer, Kerstin: *Shopping Mall und neue Einkaufszentren. Urbaner Wandel in Berlin*. Berlin: Reimer 2008.
- Dogramaci, Burcu, Désirée Düdder, Stefanie Dufhues, Maria Schindelegger und Anna Volz (Hg.): *Gedruckt und erblättert. Das Fotobuch als Medium ästhetischer Artikulation seit den 1940er Jahren*. Köln: Verlag Buchhandlung Walther König, 2016.
- Dubowitz, Dan und Alan Ward: *Citizen Manchester*. Manchester: University Press, 2014.
- Duden Herkunftswörterbuch. *Etymologie der deutschen Sprache*. 5., neu bearbeitete Auflage. Herausgegeben von der Dudenredaktion. Duden Band 5. Berlin, Mannheim, Zürich: Dudenverlag 2015.
- Duden Fremdwörterbuch. 11., vollständig überarbeitete und aktualisierte Auflage. Herausgegeben von der Dudenredaktion. Duden Band 7. Berlin, Mannheim, Zürich: Dudenverlag 2014.
- Dürckheim, Graf Karlfried von: *Erlebnisformen. Ansatz zu einer analytischen Situationspsychologie. Ein Beitrag zur Psychologie des Erlebens*. In: *Archiv für die gesamte Psychologie*, XLVI. Band, hg. v. W. Wirth. Leipzig: o. A., 1924, S. 262–350.
- Düwel, Jörn und Hannes Stimmann: *Fotografische Analyse*. In: Ders.: *Heimat auf Trümmern. Städtebau in Lübeck 1942–1959*. Berlin: DOM publishers, 2013, S. 25–50.
- Ebeling, Knut: *Die Sichtbarkeit des Städtischen. Stefanie Bürkles Archäologie der Bilder der Geschichte*. In: Stefanie Bürkle: *Home: Sweet: City*. 1997–2007. Berlin: Vice Versa Verlag, 2007, S. 10–21. Egli von Matt, Sylvia, Hanspeter Geschwend, Hans-Peter Peschke und Paul Riniker: *Das Porträt*. 2., überarbeitete Auflage. Konstanz: UVK, 2008 [2003].
- Emde, Annette: *Thomas Struth – Stadt- und Strassenbilder. Architektur und öffentlicher Raum in der Fotografie der Gegenwartskunst*. Marburg: Jonas, 2008.
- Esser, Hartmut: *Soziales Handeln (Band 3)*. In: *Soziologie. Spezielle Grundlagen*. Frankfurt a. M.: Campus, 1999.
- Ewen, Elizabeth und Stuart: *Typen und Stereotypen. Die Geschichte des Vorurteils*. Berlin: Parthas Verlag, 2009 [2006].
- Färber, Alexa: *Greifbarkeit der Stadt: Überlegungen zu einer stadt- und wissensanthropologischen Erforschung räumlicher Aneignungspraktiken*. In: *Dérive*.

- Zeitschrift für Stadtforschung*, 40/41 (2010), S. 100–105.
- Färber, Alexa: Potentiale freisetzen: Akteur-Netzwerk-Theorie und Assemblageforschung in der interdisziplinären kritischen Stadtforschung. In: *sub/urban* 2/1 (2014), S. 95–103.
- Faure, Nicolas: Von einer Schweiz zur anderen – de Suisse en Suisse. Herausgegeben von Urs Stahel mit Beiträgen von Bernard Comment und Adolf Muschg. Zürich: Scalo, 1998.
- Ferguson, Francesca: Instant Urbanism. Auf den Spuren der Situationisten in zeitgenössischer Architektur und Urbanismus. (SAM Nummer 2). In: Schweizerisches Architekturmuseum / Swiss Architecture Museum (Hg.): *Instant urbanism*. Basel: Christoph Merian, 2007, S. 1–2.
- Fischli, Peter und David Weiss: Siedlungen und Agglomeration. Zürich: Edition Patrick Frey, 1993.
- Fischli, Peter und David Weiss: Airports. Zürich: Edition Patrick Frey, 1990.
- Fix, Ulla: Denkstile, Metaphern und wissenschaftliches Schreiben. In: Benjamin Specht (Hg.): *Epoche und Metapher. Systematik und Geschichte kultureller Bildlichkeit*. Berlin: De Gruyter, 2014, S. 42–58.
- Flick, Uwe, Ernst von Kardorff und Ines Steinke (Hg.): *Qualitative Sozialforschung. Eine Einführung*. 6. Aufl. vollst. überarb. und erw. Neuausg. Hamburg: Rowohlt, 2002 [1995].
- Flusser, Vilém: Essay über Essays. In: *Manuskripte. Zeitschrift für Literatur* 141/38 (1998), S. 139–140.
- Flusser, Vilém: Gesten. Versuch einer Phänomenologie. Frankfurt a. M.: Fischer, 1994.
- Flusser, Vilém: Dinge und Undinge. Phänomenologische Skizzen. München: Carl Hanser, 1993.
- Flusser, Vilém: Ins Universum der technischen Bilder. Göttingen: European Photography, 1985.
- Flusser, Vilém: Für eine Philosophie der Fotografie. Göttingen: European Photography, 1983.
- Foucault, Michel: Überwachen und Strafen. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1994.
- Foucault, Michel: Andere Räume. In: Karlheinz Barck, Peter Gente, Heidi Paris und Stefan Richter (Hg.): *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. Essays. 4. Auflage Leipzig: Reclam, 1992, S. 34–46 [1990].
- Foucault, Michel: Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit. Berlin: Merve 1978.
- Franke, Julia: Work in Progress. Zur fotografischen Repräsentation von Arbeit im digitalen Zeitalter. In: Irene Ziehe und Ulrich Hägele (Hg.): *Digitale Fotografie. Kulturelle Praxen eines neuen Mediums*. (Visuelle Kultur. Studien und Materialien, 4), Münster: Waxmann, 2009, S. 47–56.
- Freeman, Michael: Die fotografische Idee: Bildkomposition und Aussage. München: Markt + Technik, 2011.
- Frey, René L.: Städtewachstum. Städtewandel. Eine ökonomische Analyse der schweizerischen Agglomeration. Basel, Frankfurt a. M.: Helbing & Lichtenhahn, 1990.
- Friedberg, Anne: Window Shopping – Cinema and the Postmodern. Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 1993.
- Friedrichs, Jürgen: Methoden empirischer Sozialforschung. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 1974.
- Friedrichs, Jürgen und Robert Kecskes (Hg): *Gentrification. Theorie und Forschungsergebnisse*. Opladen: Leske und Budrich, 1996.
- Gadamer, Hans-Georg: *Philosophische Lehrjahre. Eine Rückschau*. Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann, 1977.
- Geertz, Clifford: *Die künstlichen Wilden. Der Anthropologe als Schriftsteller*. Frankfurt a. M. Suhrkamp, 1993.
- Geertz, Clifford: *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1987 [1973].
- Geimer, Peter: *Theorien der Fotografie zur Einführung*. Hamburg: Junius Verlag, 2009.
- Geise, Stephanie und Peter Schumacher: *Eyetracking*. In: Thomas Petersen und Clemens Schwender (Hg.): *Die Entschlüsselung der Bilder. Methoden zur Erforschung visueller Kommunikation. Ein Handbuch*. Köln: Herber von Halem, 2011, S. 349–371.
- Gibson, James J.: *Wahrnehmung und Umwelt. Der ökologische Ansatz in der visuellen Wahrnehmung*. München: Urban & Schwarzenberg, 1982.
- Girtler, Roland: *Vagabunden in der Grossstadt. Teilnehmende Beobachtung in der Lebenswelt der «Sandler» Wiens (Soziologische Gegenwartsfragen, Neue Folge 44)*. Stuttgart: Enke, 1980.
- Glaser, Barney G. und Anselm L. Strauss: *Grounded Theory. Strategien qualitativer Forschung*. Bern, Göttingen, Toronto, Seattle: Huber, 1998 [1967].
- Glaser, Marie-Antoinette: *Gutes Wohnen hat Bestand – Hausbiografien beschreiben Karrieren dauerhafter Wohnbauten*. In: Dies. (Hg.): *Vom guten Wohnen. Zürcher Hausbiografien von 1915 bis heute*. Sulgen: Niggli, 2013, S. 10–28.
- Gördüren, Petra: *Das Porträt nach dem Porträt. Positionen der Bildniskunst im späten 20. Jahrhundert (Berliner Schriften zur Kunst, Band 24)*. Berlin: Mann, 2013.
- Görlich, Ulrich und Meret Wandeler (Hg.): *Fotografische Langzeitbeobachtung Schlieren 2005–2020. Bericht zur ersten Projektphase 2005 / 2006*. Zürich: Hochschule für Gestaltung und Kunst, 2006.
- Göttsch, Silke: «Die schwere Kunst des Sehens.» Zur Diskussion über Amateurfotografie in Volkskunde und Heimatbewegung um 1900. In: Carola Lipp (Hg.): *Medien populärer Kultur. Erzählungen, Bild und Objekt in der volkskundlichen Forschung. Rolf Wilhelm Brednich zum 60. Geburtstag 1995*. Frankfurt a. M.: Campus, 1995, S. 395–405.
- Goffman, Erving: *Geschlecht und Werbung*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1981.
- Goffman, Erving: *Rahmen-Analyse. Ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrungen*. Übersetzt von Hermann Vetter. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1977.
- Goffman, Erving: *Verhalten in sozialen Situationen. Strukturen und Regeln der Interaktion im öffentlichen Raum*. Güterloh: Bertelsmann Fachverlag, 1971a.
- Goffman, Erving: *Interaktionsrituale. Über Verhalten in direkter Kommunikation*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1971b.
- Goffman, Erving: *Wir alle spielen Theater: die Selbstdarstellung im Alltag*. München: Piper Sozialwissenschaften, 1969.

- Gombrich, Ernst H.: Theorie und Methode. Köln: Böhlau, 1990.
- Graf, Catharina: Der Fotografische Essay. Ein Hybrid aus Bild, Text und Film. München: Wilhelm Fink, 2013.
- Grasskamp, Walter: Konsumglück. Die Ware Erlösung. München: Beck, 2000.
- Graumann, Carl Friedrich: Grundlagen einer Phänomenologie und Psychologie der Perspektivität. Berlin: Walter de Gruyter, 1960.
- Greverus, Irina-Maria: Über die Poesie und die Prosa der Räume. Gedanken zu einer Anthropologie des Raumes. Berlin: LIT, 2009.
- Grossheim, Michael: Von der Maigret-Kultur zur Sherlock Holmes-Kultur. Oder: Der phänomenologische Situationsbegriff als Grundlage einer Kulturkritik In: Michael Grossheim und Steffen Kluck (Hg.): Phänomenologie und Kulturkritik. Über Grenzen der Quantifizierung. Freiburg/München: Karl Alber, 2010, S. 52–84.
- Grossheim, Michael: Erkennen oder Entscheiden. Der Begriff der «Situation» zwischen theoretischer und praktischer Philosophie. In: *Internationales Jahrbuch für Hermeneutik*. Tübingen: Mohr Siebeck, Bd. 1, 2002, S. 279–300.
- Guschker, Stefan: Bilderwelt und Lebenswirklichkeit. Eine soziologische Studie über die Rolle privater Fotos für die Sinnhaftigkeit des eigenen Lebens (Europäische Hochschulschriften: Reihe 22, Soziologie, 373). Diss. Bonn, Frankfurt a. M.: Lang, 2002.
- Hackfort, Dieter: Theorie und Analyse sportbezogener Ängstlichkeit. Ein situationsanalytischer Ansatz (Wissenschaftliche Schriftenreihe des Deutschen Sportbundes, Bd. 18). Schorndorf: Karl Hofmann, 1986.
- Hägele, Ulrich: Foto-Ethnographie. Die visuelle Methode in der volkswissenschaftlichen Kulturwissenschaft. Tübingen: Tübinger Vereinigung für Volkskunde, 2010.
- Hägele, Ulrich: Volkswissenschaftliche Fotografie 1914 bis 1945. In: *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde* 104 (2001), S. 263–312.
- Halbwachs, Marcel: Das kollektive Gedächtnis. Stuttgart: Ferdinand Enke, 1967 [1925].
- Harper, Douglas: Visual Sociology. Abingdon: Routledge, 2012.
- Harper, Douglas: Talking about pictures: a case for photo elicitation. In: *Visual Studies* 17/1 (2002), S. 13–26.
- Harper, Douglas: Changing Works. Visions of a Lost Agriculture. Chicago, London: University Press, 2001.
- Harper, Douglas: Meaning of Work. A Study in Photo Elicitation. In: *Current Sociology* 3 (1986), S. 24–46.
- Hartmann, Maren: Roger Silverstone: Medienobjekte und Domestizierung. In: Andreas Hepp, Friedrich Klotz und Tanja Thomas (Hg.): *Schlüsselwerke der Cultural Studies. Reihe Medien – Kultur – Kommunikation*. Wiesbaden: VS für Sozialwissenschaft, 2009, S. 304–315.
- Hartz, Andrea und Olaf Kühne: Transformation von Stadtlandschaften. Ästhetisch-partizipative Planungsansätze. In: Uwe Altröck, Jürgen Aring, Ulf Hahne und Iris Reuther (Hg.): *Gewinnen Verlieren Transformieren. Die Europäischen Stadtregionen in Bewegung*. Berlin: Reimer, 2011, S. 153–174.
- Harvey David: Die Postmoderne und die Verdichtung von Raum und Zeit. In: Andreas Kuhlmann (Hg.), *Philosophische Ansichten der Kultur der Moderne*. Frankfurt a. M.: Fischer, 1994, S. 48–78.
- Hasse, Jürgen: Der Leib der Stadt. Phänomenologische Annäherungen. Freiburg, München: Verlag Karl Alber, 2015.
- Hasse, Jürgen: Autopsien der Stadt. Fotografische Mikrologien. In: Jürgen Krusche (Hg.): *Die ambivalente Stadt. Gegenwart und Zukunft des öffentlichen Raums*. Jovis: Berlin, 2017, S. 132–157.
- Hassler, Uta: Das Dauerhafte und das Flüchtige. Planungsleitbilder und die Zukunft des Bestehenden. In: Marion Wohlleben, Hans Rudolf Meier (Hg.): *Nachhaltigkeit und Denkmalpflege. Beiträge zu einer Kultur der Umsicht*, Zürich: vdf Hochschulverlag, 2003, S. 43–53.
- Haubl, Rolf: «Welcome to the pleasure dome». Einkaufen als Zeitvertreib. In: Hans A. Hartmann und ders. (Hg.): *Freizeit in der Erlebnisgesellschaft. Amusement zwischen Selbstverwirklichung und Kommerz*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1996, S. 199–224.
- Häussermann, Hartmut und Walter Siebel: Stadtsoziologie. Eine Einführung. Frankfurt a. M., New York: Campus, 2004.
- Hays, Kate F.: Working it out. Using exercise in psychotherapy. Washington, DC: American Psychological Association, 1999.
- Hebert, Saskia: Gebaute Welt, gelebter Raum. Berlin: Jovis, 2012.
- Heidegger, Martin: Bauen Wohnen Denken. In: Ders. (Hg.): *Vorträge und Aufsätze*. Pfullingen: Günther Neske, 1954, S. 145–162.
- Helge Gerndt: Bildüberlieferung und Bildpraxis. Vorüberlegungen zu einer volkswissenschaftlichen Bildwissenschaft. In: Helge Gerndt und Michaela Haibl (Hg.): *Der Bilderalltag. Perspektiven einer volkswissenschaftlichen Bildwissenschaft*. (Münchner Beiträge zur Volkskunde. Institut für Volkskunde / Europäische Ethnologie der Universität München, Band 33), Münster: Waxmann, 2005, S. 13–34.
- Helle, Horst J.: Verstehend Soziologie und Theorie der Symbolischen Interaktion. Stuttgart: Teubner, 1992.
- Helle, Horst J.: Soziologie und Symbol. Verstehende Theorie der Werte in Kultur und Gesellschaft. Berlin: Duncker & Humblot, 1980.
- Hengartner, Thomas und Anna Schindler (Hg.): Wachstumsschmerzen. Gesellschaftliche Herausforderungen der Stadtentwicklung und ihre Bedeutung für Zürich. Zürich: Seismo, 2014.
- Hengartner, Thomas: Zur Ordnung von Raum und Zeit. Volkswissenschaftliche Anmerkungen. In: *Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires*, 98 (2002), S. 27–39; <http://dx.doi.org/10.5169/seals-118117> (Stand: 18.3.2018).
- Hengartner, Thomas: Die Stadt im Kopf. Wahrnehmung und Aneignung der städtischen Umwelt. In: Waltraud Kokot, Thomas Hengartner und Kathrin Wildner (Hg.): *Kulturwissenschaftliche Stadtforschung*. Berlin: Reimer, 2000, S. 87–105.
- Herzog, Peter: Die Photographie als Mittel bürgerlicher Selbstdarstellung. In: Ueli Gyr (Hg.): *Soll und Haben. Alltag und Lebensformen bürgerlicher Kultur*. Zürich: Offizin Verlag 1995, S. 179–197.
- Hessel, Franz: Ein Flaneur in Berlin. Neuausgabe. Berlin: Das Arsenal, 1984 [1929].

- Hine, Lewis: Sozialfotografie: Wie die Kamera die Sozialarbeit unterstützen kann (1999). Ein Lichtbildervortrag. In: Kemp, Wolfgang (Hg.): *Theorie der Fotografie I: 1839–1912*. München: Schirmer, Mosel, 2010, S. 270–273.
- Hirschauer, Stefan: Ethnografisches Schreiben und die Schweigsamkeit des Sozialen. Zu einer Methodologie der Beschreibung. In: *Zeitschrift für Soziologie* 30/6 (2001), S. 429–451.
- Hitzler, Roland: Einleitung. Vorbemerkung zu Hans-Georg Soeffners Vorschlag. In: Ders. (Hg.): *Hermeneutik als Lebenspraxis. Ein Vorschlag von Hans-Georg Soeffner*. Weinheim, Basel: Beltz Juventa, 2015, S. 13–21.
- Hitzler, Ronald, Thomas Bucher und Arne Niederbacher: *Leben in Szenen. Formen jugendlicher Vergemeinschaftung heute (Erlebniswelten, 3)*. Opladen: Leske und Budrich, 2001.
- Hobi, Tobias, Hans-Peter von Däniken, Andrej Spendov (Hg.): *Kunst: in Zeiten des Übergangs. (Transformer 4)*, Zürich: Fuge + hgkz Bildung an der Peripherie, 2004.
- Höpflinger, François: Zurück in die Zukunft. In: *Stadtentwicklung Stadt Zürich (Hg.): Zürich 2035. Stadtblick* 31 (2015), S. 20–21.
- Hoffmann, E. T. A.: *Des Veters Eckzimmer*. In: *Poetische Werke in sechs Bänden*. Band 6. Berlin: Aufbau-Verlag, 1958, S. 742–774.
- Hoffmann, Rainer: Ruinenbilder «Andere Orte». Gedächtnis- und Erinnerungsstrategien in der zeitgenössischen bildenden Kunst. In: Swen Steinberg, Stefan Meissner und Daniel Trepsdorf (Hg.): *Vergessenes Erinnern. Medien von Erinnerungskultur und kollektivem Gedächtnis*. Berlin: Wissenschaftlicher Verlag, 2009, S. 39–61.
- Hoffmeister, Johannes, Friedrich Kirchner und Carl Michaelis: *Wörterbuch der philosophischen Begriffe*. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1998.
- Holfelder, Ute und Christian Ritter: *Handyfilme als Jugendkultur*. Konstanz: UVK, 2015.
- Holzer, Anton: *Die andere Front. Fotografie und Propaganda im Ersten Weltkrieg*. 2. Aufl. Darmstadt, 2007.
- Holzer, Anton: *Fotobücher im 20. Jahrhundert*. In: *Fotogeschichte*, 116/3 (2010), S. 3–6.
- Holzwarth, Peter: *Migration, Medien und Schule. Fotografie und Video als Zugang zu Lebenswelten von Kindern und Jugendlichen mit Migrationshintergrund. (Medienpädagogische Praxisforschung, 3)*, München: kopaed, 2008.
- Hoppe, Gudrun: *Landschaft Stadt Zürich. Sehen und Gehen. Blicke und Wege in der Landschaft Zürich*. Zürich: Okozentrum, 1994.
- Hori, Iku: *Der Stein als Metapher des Lebens. Die japanische Naturanschauung in der Gegenwartskunst*. In: Christian Callo, Angela Hein und Christine Plahl (Hg.): *Mensch und Garten. Ein Dialog zwischen Sozialer Arbeit und Gartenbau*. Norderstedt: Book on Demand GmbH, 2004, S. 175–189.
- Huber Nievergelt, Verena: *Von Agglomerationen und Autobahnen. Fotografische Diskurse zur Siedlungslandschaft der Schweiz 1960–1991*. Baden: hier + jetzt, 2014.
- Hübner, Jörg: «Nachhaltige Entwicklung» war gestern, «Transformation» ist heute! In: Jörg Hübner und Günter Renz (Hg.): *Gut – besser – zukunftsfähig. Nachhaltigkeit und Transformation als gesellschaftliche Herausforderung*. Stuttgart: Kohlhammer, 2015, S. 41–57.
- Hugentobler, Margrit und Daniel Wiener (Hg.): *Leitfaden und Checklisten zur nachhaltigen Arealentwicklung für Städte und Gemeinden*. Zürich: vdf, 2016.
- Husserl, Edmund: *Husserliana. Gesammelte Werke XVII*. Dordrecht: Springer, 1950.
- Imdahl, Max: *Cézanne – Bracque – Picasso. Zum Verhältnis zwischen Bildautonomie und Gegenstandssehen*. In: Boehm, Gottfried (Hg.): *Max Imdahl, Gesammelte Schriften, Band 3: Reflexion – Theorie – Methode*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1996, S. 303–380.
- Ineichen, Stefan: *Stadtfauna. 600 Tierarten der Stadt Zürich*. Bern: Haupt, 2010.
- Ineichen, Stefan: *Die wilden Tiere in der Stadt. Zur Naturgeschichte der Stadt. Die Entwicklung städtischer Lebensräume in Mitteleuropa, verfolgt am Beispiel von Zürich*. Frauenfeld: Verlag im Waldgut, 1997.
- Ingarden, Roman: *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks*. Tübingen: Niemeyer, 1968.
- Ingold, Tim: *The Perception of the Environment. Essays in Livelihood, Dwelling and Skill*, London/New York: Routledge, 2000.
- Jaspers, Karl: *Philosophie. Zweiter Band, Existenz-erhellung*. Berlin: Julius Springer, 1932.
- Jeggle, Utz: *Zur Geschichte der Feldforschung in der Volkskunde*. In: Ders. (Hg.): *Feldforschungen*. Tübingen: 1984, S. 11–46.
- Kegel, Bernhard: *Tiere in der Stadt. Eine Naturgeschichte*. Köln: DuMont, 2013.
- Keidel, Matthias: *Die Wiederkehr der Flaneure. Literarische Flanerie und flanierendes Denken zwischen Wahrnehmung und Reflexion*. Diss. Hildesheim/Würzburg: Königshausen, Neumann, 2006.
- Kepplinger, Hans Mathias: *Darstellungseffekte: experimentelle Untersuchungen zur Wirkung von Pressefotos und Fernsehfilmen*. Freiburg i. Br.: Alber, 1987.
- Klink, Renate: *Schweiss auf Hochglanz. Sport in der Frauenzeitschrift Brigitte – Ein kultureller Prozess der 1980er und 1990er Jahre*. Hildesheim: Gestenberg, 2014.
- Knoblauch, Hubert: *Workplace Studies und Video. Zur Entwicklung der visuellen Ethnographie von Technologie und Arbeit*. In: Irene Götz, Irene und Andreas Wittel (Hg.): *Arbeitskulturen im Umbruch. Zur Ethnographie von Arbeit und Organisation. (Münchner Beiträge zur Volkskunde, 26)*, München: Waxmann, 2000, S. 159–174.
- Knoblauch, Hubert, Bernt Schnettler, Jürgen Raab und Hans-Georg Soeffner: *Video Analysis: Methodology and Methods. Qualitative Analysis in Sociology*. 2. überarb. Aufl. Frankfurt a. M.: Lang, 2009 [2006].
- Koch, Michael, Mathias Somandin und Christian Süsstrunk (Hg.): *Kommunaler und genossenschaftlicher Wohnungsbau in Zürich: ein Inventar der durch die Stadt geförderten Wohnbauten 1907–1989*. Zürich: Finanzamt und Bauamt II der Stadt Zürich, 1990.
- Kolb, Bettina: *Involving, Sharing, Analysing – Potential of the Participatory Photo Interview*. *Forum Qualitative Sozialforschung/Forum: Qualitative Social Research*,

- 9(3) 2008, Art. 12, <http://nbnresolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs0803127> (Stand: 11.9.2017).
- König, Gudrun M. und Ulrich Hägele: Eine Etappe der volkskundlichen Fotografie. In: Ulrich Hägele, Ulrich und Gudrun M. König (Hg.): *Völkische Posen, volkskundliche Dokumente. Hans Retzlaffs Fotografien 1930 bis 1945*. Marburg: Jonas, 1999, S. 9–31.
- Körner, Stefan: Amerikanische Landschaften. J. B. Jackson in der deutschen Rezeption. Stuttgart: Franz Steiner, 2010.
- Kracauer, Siegfried: Aus dem Fenster gesehen. In: Ders.: *Strassen in Berlin und anderswo. Mit einem Nachwort von Reimar Klein*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2009, S. 53–55.
- Kracauer, Siegfried: Strassen in Berlin und anderswo. Berlin: Das Arsenal, 1987.
- Kracauer, Siegfried: Ornamente der Masse. Essays. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1977.
- Krämer, Sibylle: Was also ist eine Spur? Und worin besteht ihre epistemologische Rolle? Eine Bestandsaufnahme. In: Sibylle Krämer, Werner Kogge und Gernot Grube (Hg.): *Spur. Spurenlesen als Orientierungstechnik und Wissenskunst*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2007, S. 11–33.
- Krebs, Stefanie: «Visitieren Sie!» Wege integrativer Landschaftsforschung. In: Stefani Krebs und Manfred Seifert (Hg.): *Landschaft quer Denken. Theorien – Bilder – Formationen*. (Schriften zur sächsischen Geschichte und Volkskunde, Band 39), Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 2012, S. 37–50.
- Kreidler, Walter: Die Fotografie in der Volkskunde. In: FOLK. Zeitschrift des Internationalen Verbandes für Volksforschung 1/2 (1937), S. 191–199.
- Kretz, Simone und Lukas Kueng (Hg.): Urbane Qualitäten. Ein Handbuch am Beispiel der Metropolitanregion Zürich. Zürich: Verlag Hochparterre, 2016.
- Krusche, Jürgen: Leere Mitte Mühlheim. Fotoessay. In: Ders. (Hg.): *Labor Mühlheim. Künstlerisches Forschen in Feldern zwischen Prekarität und Kreativität*. Berlin: jovis, 2015, S. 77–91.
- Krusche, Jürgen und Philipp Klaus: Bureau Savamala Belgrade. Urban Research and Practice in a Fast-changing Neighborhood. Berlin: jovis, 2015.
- Krusche, Jürgen und Günther Vogt: Strassenräume Berlin Shanghai Tokyo Zürich. Eine foto-ethnografische Untersuchung. Baden: Lars Müller, 2011.
- Krusenbach, Margarethe: Street Phenomenology. The Go-Along as Ethnographic Research Tool. In: *Ethnography* 4/3 (2003), S. 449–479.
- Kubsch, Ron: Die Postmoderne. Abschied von der Eindeutigkeit. Holzgerlingen: Hänssler, 2007.
- Kühne, Olaf und Diedrich Bruns: Gesellschaftliche Transformation und die Entwicklung von Landschaft. Eine Betrachtung aus der Perspektive der sozialkonstruktivistischen Landschaftstheorie. In: Kühne, Olaf, Krzysztof Gawronski und Józef Hernik (Hg.): *Transformation und Landschaft. Die Folgen sozialer Wandlungsprozesse auf Landschaft*. Wiesbaden: Springer VS, 2015, S. 17–34.
- Kulesa, Detlef: Vision und Dokumentation. Sozialdokumentarische Photographie der 30er in den USA. Eine ikonologische Betrachtung. Frankfurt a. M., New York, Paris: Lang, 1989.
- Kunt, Ernő: Foto-Anthropologie. Bild und Mensch im ländlichen Ungarn der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts (Veröffentlichungen zur Volkskunde und Kulturgeschichte, 43). Würzburg: Bayerische Blätter für Volkskunde, 1990.
- Kunz, Ruth und Brigitte Stadler: «unterwegs» Fotografische Bildfindungsprozesse von Jugendlichen in urbanen Lebenswelten. In Zusammenarbeit mit der Schule Birch Sekundarschule 2. Zürich: 2011 sowie <http://docplayer.org/36521844-Unterwegsbildfindungsprozesse-in-zusammenarbeit-mit-der-schule-im-birch-sekundarklasse-2-beschreiben-und-interpretieren.html> (Stand: 27.8.2019).
- Kurt, Ronald: Vom Sinn des Sehens. Phänomenologie und Hermeneutik als Methoden visueller Erkenntnis. In: Jürgen Raab, Michaela Pfadenhauer, Peter Stegmaier, Jochen Dreher u. a. (Hg.): *Phänomenologie und Soziologie. Theoretische Positionen, aktuelle Problemfelder und empirische Umsetzungen*. Wiesbaden: VS, 2008, S. 369–359.
- Lakoff, George und Mark Johnson: Leben in Metaphern. Konstruktion und Gebrauch von Sprachbildern. Aus dem Amerikanischen übers. von Astrid Hildenbrand. Heidelberg: Carl-Auer-Systeme, 1998.
- Latour, Bruno: Gabriel Tarade und das Ende des Sozialen. In: Christian Borch und Urs Stäheli (Hg.): *Soziologie der Nachahmung und des Begehrens*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2009, S. 39–61.
- Latour, Bruno: Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie. Aus dem Englischen von Gustav Rossler. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2007 [2005].
- Latour, Bruno: Die Hoffnung der Pandora. Untersuchungen zur Wirklichkeit der Wissenschaft. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2000.
- Latour, Bruno und Emilie Hermant: Paris ville invisible. Paris: Découverte, 1998.
- Lautmann, Rüdiger: Transformation. In: Lexikon zur Soziologie. Werner Fuchs-Heinritz, Daniela Klimke, Rüdiger Lautmann, Ottheim Rammstedt, u. a. (Hg.): *Lexikon zur Soziologie*. 5., überarbeitete Auflage. Wiesbaden: VS, 2011.
- Law, John: After method. Mess in social science research. London: Routledge, 2004.
- Le Bon, Gustave: Psychologie der Massen. Stuttgart: Körner, 1964 [1895].
- Lee, Jo/Ingold, Tim (2006): Fieldwork on foot: Perceiving, routing, socializing, in: Coleman, Simon (Hg.): *Locating the field. Space, place and context in anthropology*. Oxford: Berg, S. 67–86.
- Lehner, Bernhard und Andres Pfäffli: «Point de Vue». Der Blick aus dem Fenster. (Film-)Reise auf den Spuren der ersten Fotografie der Welt. In: *Kunstforum International* 110 (1989), S. 256–273.
- Lefebvre, Henri: Kritik des Alltagslebens. Band III Grundrisse einer Soziologie der Alltäglichkeit herausgegeben von Dieter Prokop. München: Carl Hanser, 1977.
- Lefebvre, Henri: Die Revolution der Städte. Frankfurt a. M.: Syndikat, 1976.
- Lévi-Strauss, Claude: Das wilde Denken. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1968.
- Lindemann, Gesa: Weltzugänge. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft, 2014.

- Lindner, Rolf: Die Entdeckung der Stadtkultur. Soziologie aus der Erfahrung der Reportage. Neuausgabe. Frankfurt a. M.: Campus 2007 [1984].
- Litscher, Monika: Urbane Szenerien. Ein Konzept im Repräsentationsmodus der ethnografischen Collage in Bild und Text. Diss. Zürich/Münster: Waxmann, 2015.
- Löw, Martina: Soziologie der Städte. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2008.
- Lueger, Manfred: Grundlagen qualitativer Feldforschung. Wien: WUV, 2000.
- Luhmann, Niklas: Beobachtungen der Moderne. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1992.
- Luhmann, Niklas: Die Kunst der Gesellschaft. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1997.
- Luniak, Maciej: Synurbization – adaptation of animal wildlife to urban development. In: William W. Shaw, Lisa K. Harris and Larry Vandruff (eds.) *Proceedings 4th International Urban Wildlife Symposium*, University of Arizona. Arizona: University Press, 2004, S. 50–55.
- Lüthi, Eva: Blicke auf das Dazwischen in Bild und Stadt Fotoethnografien erhöhter Transformationen in Zürich. Dissertation, Universität Zürich 2019.
- Lüthi, Eva und Thomas Hengartner: Werkhöfe der Spätmoderne. Tramfahrt durch eine Global City. In: Brigitta Bernet und Jakob Tanner (Hg.): *Ausser Betrieb. Metamorphosen der Arbeit in der Schweiz*. Zürich: Limmat Verlag, 2015, S. 39–69.
- Lüthi, Eva: Ethnografische Fotografie im Einkaufszentrum. In: Ulrich Hägele und Irene Ziehe (Hg.): *Visuelle Medien und Forschung. Über den wissenschaftlich-methodischen Umgang mit Fotografie und Film* (Visuelle Kultur. Studien und Materialien, 5). Münster: LIT, 2011, S. 261–277.
- Lüthi, Eva: Organisationsprinzipien sozialdokumentarischer Pressefotografien. Eine Analyse am Fallbeispiel von Fotos zur Asyl-, Flüchtlings- und FremdarbeiterInnenthematik in der Deutschschweizer Presse von 1980–1992. Lizentiatsarbeit eingereicht bei Professor Dr. Hans-Joachim Hoffmann-Nowotny am Soziologischen Institut der Universität Zürich, Juli 1996 (unveröffentlicht).
- Lynch, Kevin: Das Bild der Stadt. Basel: Birkhäuser, 2001 [1965].
- Marcus, M. George: Ethnography in/on the World System: the Emergence of Multi-sited Ethnography. In: *Annual Review of Anthropology* 24 (1995), S. 95–117.
- Margolis, Eric and Luc Pauwels (Hg.): *The Sage Handbook of Visual Research*. London: Sage, 2011.
- McDougall, David: Visual Anthropology and the Way of Knowing. In: der. (Hg.): *Transcultural Cinema*. Princeton: o. A., 1998, S. 61–96.
- Mead, Georg Herbert: Soziales Bewusstsein und das Bewusstsein von Bedeutungen. In: Hans Jonas (Hg.): *Gesammelte Aufsätze*, Bd. 1. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1980.
- Mead, Georg Herbert: *The Philosophy of the Act*. Ed. By Charles W. Morris. Chicago: University Press, 1972.
- Mead, Georg Herbert: Philosophie der Sozialität. Aufsätze zur Erkenntnisanthropologie. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1969.
- Mead, Georg Herbert: Geist, Identität und Gesellschaft aus Sicht des Sozialbehaviorismus. Herausgegeben v. Charles W. Morris. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1968.
- Medick, Hans: «Missionare im Ruderboot?» Ethnologische Erkenntnisweisen als Herausforderung an die Sozialgeschichte. In: Alf Lüdke (Hg.): *Alltagsgeschichte zur Rekonstruktion historischer Erfahrungen und Lebensweisen*. Frankfurt a. M.: Campus Verlag, 1989.
- Merleau-Ponty, Maurice: *Phänomenologie der Wahrnehmung*. Berlin: De Gruyter, 1966.
- Merton, Robert K. und Elinor Barber: *The Travels and Adventures of Serendipity. A Study in Sociological Semantics and Sociology of Science*. Princeton: Princeton University Press, 2004.
- Merton, Robert K.: *Soziologische Theorie und soziale Struktur*. Hrsg. u. eingeleitet von Volker Meja und Nico Stehr. Berlin: 1995 [1968].
- Mitchell, W. J. T.: *The Photographical Essay. Four Case Studies*. In: *Picture Theory Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago: University of Chicago Press, 1995.
- Mitchell, W. J. T.: *Picture Theory*. Chicago: University of Chicago Press, 1994.
- Mitchell, W. J. T.: *Iconology: Image, Text, Ideology*. Chicago 1986, S. 7–46 übersetzt Was ist ein Bild in: *Bildlichkeit. Internationale Beiträge zur Poetik*. Hg. von Volker Bohn, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1990, S. 17–68.
- Mitchell, W. J. T.: *The ethics of form in the photographic essay*. In: *Afterimage* 16.6 (1989), S. 8–13.
- Mitteis, Heinrich: *Über den Rechtsgrund des Satzes «Stadtluft macht frei»* In: Erika Kunz (Hg.): *Festschrift Edmund E. Stengel zum 70. Geburtstag am 24. Dezember 1949 dargebracht von Freunden, Fachgenossen und Schülern*. Münster: Böhlau, 1952, S. 342–358.
- Mohn, Elisabeth Bina: *Die Kunst des dichten Zeigens*. Aus der Praxis kamera-ethnographischer Blickentwürfe. In: *Kunst und Ethnographie. Zum Verhältnis von visueller Kultur und ethnographischem Arbeiten*. *Berliner Blätter. Ethnographische und ethnologische Beiträge*. 46 (2008), S. 61–71
- Mohn, Elisabeth Bina und Sabine Hebenstreit-Müller: *Eingewöhnung. Bildmaterial. Trennungsschmerz und Kita-Lust*. Göttingen: IVE, 2008.
- Mol, Annemarie: *The Body Multiple. Ontology in Medical Practice*. Durham: Duke University Press, 2003.
- Müller, Jörg: *Hier fällt ein Haus, dort steht ein Kran und ewig droht der Baggerzahn oder die Veränderung der Stadt*. Aarau: Sauerländer, 1976.
- Müller, Michael: «Die gesuchte Befriedigung am blossen Sehen». Über Wahrnehmung und Nutzung der Stadt. In: Elke Krasny und Irene Nierhaus (Hg.): *Urbanografien. Stadtforschung in Kunst, Architektur und Theorie*. Berlin: Dietrich Reimer, 2008, S. 71–79.
- Mumford, Lewis: *The Culture of Cities*. San Diego, New York: A harvet/HBJ Book, 1938.
- Muri, Gabriela: *Die Stadt in der Stadt. Raum-, Zeit- und Bildpräsentationen urbaner Öffentlichkeiten*. Wiesbaden: Springer, VS, 2016.
- Muri, Gabriela: *Auf dem Klangteppich der Technowelle – Aufbruch ins Wunderland? Ethnographische Recherchen in den Zürcher Technoszenen 1988–1998*. Zürich: Hochschulschrift, 1999.

- Neser, Anne Marie: Geschichten von Farbe in der Stadt. In: Jürgen Rehsteiner, Lino Sibillano und Stefanie Wettsein (Hg.): *Farbraum Stadt: Box ZRH. Das Buch*. Zürich: kontrast, 2010, S. 15–23.
- Neuenfeldt, Susann: Schauspiel des Sehens. Die Figur der Flaneurin, Voyeurin und Stalkerin im U.S.-amerikanischen Essay. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2015.
- Neumeyer, Harald: Der Flaneur. Konzeptionen der Moderne. Diss. Freiburg i. Breisgau/Würzburg: Königshausen und Neumann, 1999.
- Niesyto, Horst: Selbstausdruck mit Medien. Eigenproduktionen mit Medien als Gegenstand der Kindheits- und Jugendforschung. München: kopaed, 2001.
- Nohr, Rolf F.: Nützliche Bilder. Bild, Diskurs, Evidenz. Münster: LIT, 2014.
- Nolting, Winfried: Jargon de Bilder. Die Photos in der Illustrierten «Stern» 40. (Schriften zur Medienkultur, 2), Osnabrück: 1976.
- Norberg-Schulz, Christian: Genius Loci. Landschaft, Lebensraue, Baukunst. Stuttgart: Klett-Cotta, 1982 [1979].
- Nöth, Winfried: Handbuch der Semiotik. 3. Aufl. Stuttgart: Metzler, 2004.
- Nsiah, Lydia: Hybrid Fotofilm. Dem Sehen Zeit und Raum geben. Wien: Verlag Turia + Kant, 2011.
- Oettermann, Stephan: Das Panorama. Die Geschichte eines Massenmediums. Frankfurt a. M.: Syndikat, 1980.
- Oldenburg, Ray: The great good place: cafés, coffee shops, bookstores, bars, hair salons, and other hangouts at the heart of a community: New York: Marlowe, 1991.
- Ohr, Roberto (Hg.): Der Beginn einer Epoche. Texte der Situationisten. Hamburg: 1995.
- Opaschowski, Horst W.: Kathedralen des 21. Jahrhunderts. Erlebniswelten im Zeitalter der Eventkulturen. Hamburg: B.A.T. Freizeit-Forschungsinstitut, 2000.
- Oswalt Philipp, Klaus Overmeyer und Philipp Misselwitz: Urban Catalyst. Mit Zwischennutzungen Stadt entwickeln. Berlin: DOM publishers, 2013.
- Overdick, Thomas: Photographing Culture. Anschauung und Anschaulichkeit in der Ethnographie. Zürich: Chronos, 2010.
- Overdick, Thomas: Anschauliches Verstehen. Zur Konservierung des Blicks in der Fotografie. In: Berliner Blätter 38 (2005), S. 10–16.
- Overdick, Thomas: Ethnofotografie. Ein Versuch einer Repositionierung volkskundlicher Fotografie. In: Irene Ziehe und Ulrich Hägele (Hg.): *Fotografien vom Alltag – Fotografieren als Alltag* (Visuelle Kultur. Studien und Materialien, 1), Münster: LIT, 2004, S. 17–25.
- Panofsky, Erwin: Die Perspektive als «symbolische Form». In: Ders.: *Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft. Zusammengestellt und herausgegeben von Hariolf Oberer und Egon Verheyen*. Berlin: Hessling, 1964, S. 99–167.
- Panofsky, Erwin: Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance. New York: Oxford University Press, 1939.
- Papzoglou, Liza: Showdown vor dem Abbruch. Polizei trainiert in Genossenschaftssiedlung. Wohnen extra. Mieterzeitschrift Dezember 2013, S. 14–15.
- Parker, Simon: Urban Theory and the Urban Experience. Encountering the City. London, New York: Routledge, 2004.
- Pawek, Karl: Das optische Zeitalter. Grundzüge einer neuen Epoche: Olten, Freiburg: Walter, 1963.
- Perec, Georges: Versuch, einen Platz in Paris zu erfassen. Lengwil: Libelle, 2010.
- Perec, Georges: Warum gibt es keine Zigartetten beim Gemüsehändler. Aus dem Französischen von Eugen Helmlé. Bremen: 1991 [1989].
- Perec, Georges: L'infra-ordinaire. Paris: Editions du Seuil, 1989.
- Pettersson, Rune: Bilder in Lehrmitteln. Herausgegeben von Franz Billmeyer und Gabriele Lieber. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren, 2010.
- Pestalozzi, Johann Heinrich: Weltweib und Mutter (1804). In: Sämtliche Werke. Band XVI (S. 347–364). Berlin: de Gruyter, 2012.
- Pfrunder, Peter unter Mitarbeit von Martin Gasser und Sabine Münzenmaier (Hg.): Schweizer Fotobücher. 1927 bis heute: Eine andere Geschichte der Fotografie. Winterthur/Baden: Fotostiftung Schweiz/Lars Müller Publishers 2012.
- Pietrazak-Franger, Monika, Nora Pleske und Eckart Voigt (Hg.): Transforming Cities. Discourses of Urban Change. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2018.
- Pilarczyk, Ulrike und Ulrike Mietzner: Das reflektierte Bild. Die seriell-ikonografische Fotoanalyse in den Erziehungs- und Sozialwissenschaften. Bad Heilbrunn: Julius Klinkhardt, 2005.
- Pink, Sarah: Doing sensory ethnography. Los Angeles: SAGE, 2009.
- Pink, Sarah: The Future of Visual Anthropology. Engaging the Senses. London, New York: Routledge, 2006.
- Plessner, Helmuth: Zwischen Philosophie und Gesellschaft. Ausgewählte Abhandlungen und Vorträge. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1979, S. 201–218.
- Plessner, Helmuth: Philosophische Anthropologie. Lachen und Weinen, das Lächeln, Anthropologie der Sinne. Hg. und mit einem Nachwort von Günter Dux. Frankfurt a. M.: Fischer, 1970.
- Prinz, Sophia: Praxis des Sehens. Über das Zusammenspiel von Körpern, Artefakten und visueller Ordnung. Bielefeld: transcript, 2014.
- Raab, Jürgen: Visuelle Wissenssoziologie der Fotografie. Sozialwissenschaftliche Analysearbeit zwischen Einzelbild, Bildkontexten und Sozialmilieu. In: *Osterreich. Zeitschrift für Soziologie* 37 (2012), S. 121–142.
- Raab, Jürgen; Michaela Pfadenhauer, Peter Stegmaier, Jochen Dreher und Bernt Schnettler: Phänomenologie und Soziologie. Theoretische Positionen, aktuelle Problemfelder und empirische Umsetzungen. Wiesbaden: SV Sozialwissenschaften, 2008.
- Rajewsky, Irina O.: Intermedialität. Tübingen: Francke, 2002.
- Rauschenberg, Christopher: Paris Changing: Revisiting Eugène Atget's Paris. New York: Princeton Architectural Press, 2007.
- Reckwitz, Andreas: Grundelemente einer Theorie sozialer Praktiken. Eine sozialtheoretische Perspektive. In: *Zeitschrift für Soziologie* 32/4 (2003), S. 282–301.

- Regener, Susanne: Fotografische Erfassung. Zur Geschichte medialer Erfassung der Kriminellen. München: Fink, 1999.
- Rehsteiner, Jürg, Lino Sibillano und Stefanie Wettstein (Hg.): *Farbraum Stadt. Box ZRH*. Zürich: kontrast, 2010.
- Rehsteiner, Jürgen: Gedanken zu Städtebau und Farbe in Zürich. In: Jürgen Rehsteiner, Lino Sibillano und Stefanie Wettstein (Hg.): *Farbraum Stadt. Box ZRH. Das Buch*. Zürich: kontrast, 2010, S. 37–50.
- Reiffers, Moritz: Das Ganze im Blick. Eine Kulturgeschichte des Überblicks vom Mittelalter bis zur Moderne. Bielefeld: transcript, 2013.
- Renggli, Cornelia: Blinde Flecke. Methodologische Fragmente für eine Analyse von Bildern zur Behinderung. In: *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* 101 (2005), S. 39–48.
- Riehl, Wilhelm Heinrich: Augsburger Studien, II: Der Stadtplan als Grundriss der Gesellschaft. In: Ders. (Hg.): *Culturstudien aus drei Jahrhunderten*. Stuttgart: J. G. Cotta, 1859, S. 270–284.
- Riehl, Wilhelm Heinrich: *Land und Leute*. Stuttgart: J. G. Cotta, 1861.
- Riis, Jacob A.: How the other half lives. Studies among the tenements of New York. With 100 photographs from the Jacob A. Riis collection. New York: Dover Publications, 1971 [1890]
- Rilke, Rainer Maria: *Werke. Band II. Gedichte*. Frankfurt a. M.: Insel, 1976.
- Ritter, Christian Ritter, Gabriela Muri und Basil Rogger (Hg.): *Magische Ambivalenz. Visualität und transkultureller Raum*. Zürich, Berlin: diaphanes, 2010.
- Robertson, Roland: «Glokalisierung»: Homogenität und Heterogenität in Raum und Zeit. In: Ulrich Beck (Hg.), *Perspektiven der Weltgesellschaft*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1998, S. 192–220.
- Röhm, Jens: Soundscape. In: Nina Möntmann (Hg.): *04131 Town Projects. Performance, Sound Symposium*. Frankfurt a. M.: Revolver, Archiv für Aktuelle Kunst, 2002.
- Roesler, Sascha (Hg.): *Glatt! Manifest für eine Stadt im Werden*. Zürich: Park Books, 2012.
- Röösl, Lisa und Marius Risi: *Lebensbilder, Bilderwandel. Zwei ethnografische Filmprojekte im Alpenraum*. Diss. Basel. Münster: Waxmann, 2010.
- Rolshoven, Johanna: Von der Kulturraumforschung zur Raumkulturforschung. Theoretische Herausforderungen an eine Kultur- und Sozialwissenschaft des Alltags. In: *Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires* 99/2 (2003), S. 189–2013.
- Roskamm, Nikolai: Der Begriff Dichte. The Concept of Density. In: Urs Hirschberg, Anselm Wagner, Daniel Gethmann, Petra Eckhard, Hans Gangoly u. a. (Hg.): *Dense Cities. Architecture for Living Closer Together. GAM – Graz Architektur Magazin*. Wien: Springer, 2012, S. 130–141.
- Roskamm, Nikolai: *Dichte: Eine transdisziplinäre Dekonstruktion. Diskurse zu Stadt und Raum. Urban Studies*. Bielefeld: transcript, 2011.
- Rossi, Aldo: *L'architettura della città*. Padova: Marsilio, 1966.
- Rorty, Richard: *The linguistic turn. Recent essays in philosophical method*. Chicago: University Press, 1967.
- Ruchatz, Jens: Bereichsrezension im erweiterten Forschungskontext: Fotobuch. In: *MEDIENwissenschaft* 03 (2015), S. 408–415.
- Russo, Manfred: *Projekt Stadt. Eine Geschichte der Urbaniät*. Basel: Birkhäuser, 2016.
- Saini, Pierrine, Thomas Schärer: *Das Wissen der Hände. Die Filme der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde (SGV) 1960 bis 1990*. Münster: waxmann, 2019.
- Salzmann, Beat: *Die Wertveränderungsprozesse von Immobilien. Eine Theorie auf der Basis der Discounted-Caschflow-Methode (DCF-Methode)*. Diss. Zürich / Zürich: ETH Zürich, 2007.
- Sassen, Saskia: *Jede begehrte Stadt ist in Gefahr. In: Stadtentwicklung Zürich (Hg.): Zürich 2035. In: Stadtblick* 31 (2015), S. 4–5.
- Saunders, Doug: *Arrival city: über alle Grenzen hinweg ziehen Millionen Menschen vom Land in die Städte – von ihnen hängt unsere Zukunft ab*. München: Blessing, 2011.
- Schadauer, Daniela: *Die Fotomontage als empirische Strategie*. In: Irene Ziehe und Ulrich Hägele (Hg.): *Digitale Fotografie. Kulturelle Praxen eines neuen Mediums*. (Visuelle Kultur. Studien und Materialien, 4), Münster: Waxmann, 2009, S. 131–155
- Scharfe, Martin: *Augen-Wissen. Einige Überlegungen zur volkscundlich-kulturwissenschaftlichen Bildinterpretation*. In: *Kritische Berichte* 1 (2000), S. 62–68.
- Schatzki, Theodore R.: *Social practices. A Wittgenstein in approach to human activity and the social*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- Scheler, Max: *Zur Ethik und Erkenntnislehre. Schriften aus dem Nachlass Max Scheler; Band 1, Ed. 3. 3. durchges. Auflage herausgegeben von Manfred S. Frings, mit einem Anhang von Maria Scheler*. Bonn: Grundmann, 1986 [1933].
- Schimmang, Jochen: *Vertrautes Gelände, besetzte Stadt*. Frankfurt a. M.: Schöffling, 1998.
- Schlegelmilch, Cordia: *Der Einsatz der Fotografie in der Stadtstudie «Wurzeln»*. In: Ulrich Hägele und Irene Ziehe (Hg.): *Visuelle Medien und Forschung. Über den wissenschaftlich-methodischen Umgang mit Fotografie und Film*. (Visuelle Kultur. Studien und Materialien, 5), Münster: LIT, 2011, S. 151–170.
- Schlögel, Karl: *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*. Wien: Carl Hanser, 2003.
- Schlögel, Karl: *Räume und Geschichte*. In: Stephan Günzel (Hg.): *Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften*. Bielefeld: transcript, 2007, S. 33–52.
- Schlumpf, Hans-Ulrich: *Warum mich das Graspfeilspiel der Eipo langweilt*. In: *Ethnologica Helvetica* 15, 1991, S. 205–220
- Schmid, Christian: *Stadt, Raum und Gesellschaft. Henri Lefebvre und die Theorie der Produktion des Raumes (Sozialgeographische Bibliothek, Band 1)*. Stuttgart: Steiner, 2005.
- Schmidt, Andreas: *Die Ruine*. In: Rolf Wilhelm Brednich und Heinz Schmitt (Hg.): *Symbole. Zur Bedeutung der Zeichen in der Kultur*. 30. Deutscher Volkskunde-

- kongress in Karlsruhe vom 25. bis 29. September 1995. Münster, New York, München, Berlin: Waxmann, 1997, S. 496–504.
- Schmidt, Robert und Jörg Volbers: Öffentlichkeit als methodologisches Prinzip. Zur Tragweite einer praxistheoretischen Grundannahme. Publicness as a Methodological Principle. The Scope of a Basic Tenet of Practice Theory. In: *Zeitschrift für Soziologie* 40/1 (2011), S. 24–41.
- Schmitt, Rudolf: Metaphernanalyse als Methode der qualitativen Sozialforschung. Wiesbaden: Springer, 2017.
- Schmitz, Hermann: Situationen und Konstellationen. Wider die Ideologie totaler Vernetzung. (Neue Phänomenologie, 1), Freiburg, München: Karl Alber, 2005.
- Schmitz, Hermann: Von der Verhüllung zur Verstrickung. Der Mensch zwischen Situationen und Konstellationen. In: Michael Grossheim und Steffen Kluck (Hg.): *Phänomenologie und Kulturkritik. Über Grenzen der Quantifizierung*. Freiburg / München: Karl Alber, 2010, S. 37–51.
- Schöning, Matthias: Zeit der Ruinen. Tropologische Stichproben zu Modernität und Einheit der Romantik. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* (IASL) 34/1 (2009), S. 75–93.
- Schultz-Gambard, Jürgen: Dichte und Enge. In: Lenelise Kruse, Carl-Friedrich Graumann und Ernst-Dieter Lantermann (Hg.): *Ökologische Psychologie. Ein Handbuch in Schlüsselbegriffen*. München: Psychologie Verlags Union, 1990, S. 339–345.
- Schultheis, Franz und Christine Frisinghelli (Hg.): Pierre Bourdieu in Algerien. Zeugnisse der Entwurzelung. Graz: Camera Austria, 2003.
- Schumpeter, Joseph A.: Kapitalismus, Sozialismus und Demokratie. Stuttgart: UTB, 2005 [1942].
- Schuster, Martin: Fotos sehen, verstehen, gestalten. Eine Psychologie der Fotografie. 2. verb. Auflage. Berlin, Heidelberg: Springer, 2005 [1996].
- Schütz, Alfred: Der sinnhafte Aufbau der sozialen Welt. Eine Einleitung in die verstehende Soziologie. Alfred Schütz Werkausgabe Bd. II. Hg. v. Martin Endress und Joachim Renn. Konstanz: UVK, 2004.
- Schütz, Alfred und Thomas Luckmann: Strukturen der Lebenswelt. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1984.
- Schwarzenbach, Hansruedi: Dübendorfer Mauersegler und Schwalben in Bedrängnis. In: *Heimatbuch Dübendorf, Jahrbuch* 66 (2012), S. 67–84.
- Schwertl, Maria: Vom Netzwerk zum Text. Die Situation als Zugang zu globalen Regimen. In: Sabine Hess, Johannes Moser und dies. (Hg.): *Europäisch-ethnologisches Forschen. Neue Methoden und Konzepte*. Berlin: Reimer Verlag, 2013, S. 107–126.
- Seel, Martin: Die Künste des Kinos. Frankfurt a. M.: Fischer, 2013.
- Selbmann, Rolf: Eine Kulturgeschichte des Fensters von der Antike bis zur Moderne. Berlin: Reimer, 2010.
- Sennett, Richard: Together, The Rituals, Pleasures and Politics of Cooperation. New Haven: Yale University, 2012.
- Sennett, Richard: Fleisch und Stein. Der Körper und die Stadt in der westlichen Zivilisation. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1997.
- Sherman, Cindy: Untitled film stills. Mit einem Text von Arthur C. Danto. München: Schirmer/Moser, 1990.
- Sibillano, Lino und Stefanie Wettstein: Farbe in der Stadtplanung: Aktuelle Positionen. In: Jürgen Rehsteiner, Lino Sibillano und Stefanie Wettstein (Hg.): *Farbraum Stadt: Box ZRH. Das Buch*. Zürich: kontrast, 2010, S. 24–37.
- Siebel, Walter: Die Kultur der Stadt. Berlin: Suhrkamp, 2015.
- Siegel, Steffen: Silberblick. Überlegungen zum Bild im Dual. In: Gerd Blum, Steffen Bogen, David Ganz und Marius Rimmle (Hg.): *Pendant Plus. Praktiken der Bildkombinatorik*. Berlin: Dietrich Reimer, 2012, S. 343–358.
- Sieverts, Thomas: Wiedergelesen. Kevin Lynch und Christopher Alexander. Das Aufbrechen und Wiedererfinden der Konvention – Auf der Spur des Geheimnisses lebendiger Räume und Städte, in: *DISP* 129 (1997), S. 52–59.
- Simmel, Georg: Der Konflikt der modernen Kultur. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1999 [1918].
- Simmel, Georg: Die Ruine. In: Philosophische Kultur. Über das Abenteuer, die Geschlechter und die Krise der Moderne. Neuausgabe der Potsdam 1923 (EA 1911) erschienen Ausgabe, Berlin: Wagenbach, 1998, S. 118–124.
- Simmel, Georg: Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung. Gesamtausgabe Bd. II. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1992.
- Simmel, Georg: Vom Wesen der Moderne. Essays zur Philosophie und Ästhetik. Herausgegeben von Werner Jung. Hamburg: Junius, 1990.
- Simmel, Georg: Das Individuum und die Freiheit. Essais. Berlin: Wagenbach, 1984 [1957].
- Simmel, Georg: Die Grossstädte und das Geistesleben. In: Ders. (Hg.): *Die Grossstadt. Vorträge und Aufsätze zur Städteausstellung. Jahrbuch der Gehe-Stiftung zu Dresden*, hg. v. Th. Petermann, Band IX. Dresden: v. Zahn & Jaensch 1903, S. 185–206.
- Singer, Wolf: Ein neues Menschbild? Gespräche über Hirnforschung. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2004.
- Situationistische Internationale: «Die Theorie der Momente und die Konstruktion von Situationen», in: Situationistische Internationale (Hg.), *Gesammelte Ausgaben des Organs der Situationistischen Internationale*, Band 1, Hamburg 1976, S. 125–127.
- Sitzler, Susann: Vorstadt Avantgarde: Details aus Zürich-Schwamendingen. Mit Fotografien Stefan Altenburger Zürich: Limmatverlag, 2007.
- Stegmaier, Werner: Philosophie der Orientierung. Berlin: De Gruyter, 2008.
- Soeffner, Hans Georg und Jürgen Raab: Sehtechniken. Die Medialisierung des Sehens. Schnitt und Montage als Ästhetisierungsmittel medialer Kommunikation. In: Hans-Georg Soeffner (Hg.): *Die Auslegung des Alltags – Der Alltag der Auslegung. Zur wissenssoziologischen Konzeption der sozialwissenschaftlichen Hermeneutik*. 2., durchgesehene und ergänzte Auflage. Konstanz: UVK, 2004, S. 254–284. [1989]
- Soeffner, Hans-Georg: Auslegung des Alltags – Alltag der Auslegung. Zur wissenssoziologischen Konzeption einer sozialwissenschaftlichen Hermeneutik. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1989.

- Soeffner, Hans-Georg: Interaktion und Interpretation. Überlegungen zu Prämissen des Interpretierens in der Sozial- und Literaturwissenschaft. In: Ders. (Hg.): *Interpretative Verfahren in den Sozial- und Textwissenschaften*. Stuttgart: J. B. Metzler, 1979.
- Sommer, Manfred: Suchen und Finden. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2002a.
- Sommer, Manfred: Sammeln. Ein philosophischer Versuch. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2002b.
- Sonne, Wolfgang: Weisungen der Vogelschau. Luftbild und Ästhetik der Gesamtstadt im frühen 20. Jahrhundert. In: Hubert Locher und Rolf Sachsse (Hg.): *Architektur Fotografie. Darstellung – Verwendung – Gestaltung*. (Transformation des Visuellen, 3), Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2016, S. 84–96.
- Sonntag, Susan: Das Leiden anderer betrachten. 4. Aufl. Frankfurt a. M.: Fischer, 2013 [2003].
- Sounders, Doug: Arrival City. München: Karl Blessing, 2011.
- Spiegel, Erika: Dichte. In: Hartmut Häussermann (Hg.): *Grossstadt. Soziologische Stichworte*. Opladen: Leske + Budrich, 2000, S. 39–47.
- Spradley, James P.: Participant Observation. New York: Holt, Rinehart & Winston, 1980.
- Stadt Zürich, Statistik der Stadt Zürich (Hg.): Bevölkerungsentwicklung nach Stadtkreis und Stadtentwicklung 2016, 2010, Zürich: 2017 T1 Excel vom 11.4.2017 unter: www.stadt-zuerich.ch/prd/de/index/statistik/themen/bevoelkerung/bevoelkerungsentwicklung/bevoelkerungsszenarien.html (Stand: 13.7.2017).
- Stadt Zürich, Präsidialdepartement, Statistik Stadt Zürich (Hg.): Statistisches Jahrbuch der Stadt Zürich 2016. Jahrgang 110. Egg: FO-Fotorotar, 2016a.
- Stadt Zürich, Statistik der Stadt Zürich (Hg.): Analyse Baulicher Erneuerung in Zahlen. Erneuerung von Wohnraum in der Stadt Zürich 2000–2015. Bearbeiter Urs Rey und Martin Brenner. Zürich: 1/2016b.
- Stadt Zürich, Stadtentwicklung Zürich (Hg.): Strategien Zürich 2035. Herausforderungen und strategische Ziele. Zürich: o. A., 2015a, unter: https://www.stadt-zuerich.ch/portal/de/index/politik_u_recht/stadtrat/strategien2035.html (Stand: 6.7.2017).
- Stadt Zürich, Umwelt- und Gesundheitsschutz Zürich UGZ Umweltschutzfachstelle (Hg.): Umweltbericht Stadt Zürich 2015b.
- Stadt Zürich, Hochbaudepartement, Amt für Städtebau (Hg.): 10 Jahre Plan Lumière. Eine Dokumentation. Zürich: 2014.
- Stadt Zürich, Grün Stadt Zürich (Hg.): Baumanalyse Schwamendingen. Empfehlungen. Zürich: 2012a.
- Stadt Zürich, Amt für Städtebau (Hg.): Dichter. Eine Dokumentation der baulichen Veränderung in Zürich– 30 Beispiele. Zürich: Stadt Zürich, 2012b.
- Stadt Zürich, Amt für Hochbauten und Liegenschaftsverwaltung (Hg.): Wohnsiedlung Werdwies. Städtische Peripherie als urbaner Lebensraum. Zürich: Niggli, 2008.
- Stadt Zürich (Hg.): Wohnen in Zürich. Programme Reflexionen Beispiele 1998–2006. Zürich: Niggli AG, 2006.
- Stadt Zürich, Amt für Städtebau (Hg.): Städtebauliches Leitbild Schwamendingen. April 2005 unter: https://www.stadt-zuerich.ch/hbd/de/index/entwicklungsgebiete/schwamendingen/veranstaltungen_publicationen/leitbild_schwamendingen.html (Stand: 14.8.2017).
- Stadt Zürich, Präsidialdepartement, Statistik Stadt Zürich (Hg.): Analyse 7/2002. Zürich, 2002c, unter: https://www.stadt-zuerich.ch/prd/de/index/statistik/publicationen-angebote/publicationen/Analysen/A_007_2002.html (Stand: 10.12.2019).
- Starl, Timm: Kritik der Fotografie. Marburg: Jonas, 2012.
- Starl, Timm: Themen und Motive der privaten Fotografie. In: Ueli Gyr (Hg.): *Soll und Haben. Alltag und Lebensformen bürgerlicher Kultur*. Zürich: Offizin Verlag 1995, S. 161–178.
- Steier, Henning: Google in Zürich. Von 2 zu 1800 Mitarbeitern. In: Neue Zürcher Zeitung, 17.6.2016 unter: <http://www.nzz.ch/zuerich/aktuell/google-in-zuerich-von-2-zu-1800-mitarbeitern-ld.89775> (Stand: 13.7.2017).
- Strauss, Botho: Paare und Passanten. München: Carl Hanser, 1981.
- Stroffgen, Anna Christina, Martin Jonas und Michaela Haibl: Wahrnehmung als Mittel zur Materialgenerierung – Wahrnehmung als Indikator. In: Ulrich Hägele und Irene Ziehe (Hg.): *Visuelle Medien und Forschung. Über den wissenschaftlich-methodischen Umgang mit Fotografie und Film*. (Visuelle Kultur. Studien und Materialien, 5), Münster: LIT, 2011, S. 233–250.
- Taylor, Patrick: borrowed landscape. In: Ders. (Hg.): *The Oxford companion to the garden*. Oxford: University Press, 2006, S. 55.
- Tholen, Georg Christoph: Ueberschneidungen. Konturen einer Theorie der Medialität. In: Sigrid Schade, ders. (Hg.): *Konfigurationen. Zwischen Kunst und Medien*. München: Wilhelm Fink, 1999, S. 15–35.
- Thomas, William Isaac: The Relations of Research to the Social Process. In: William Francis Gray Swann et al.: *Essays on Research in the Social Sciences*. Washington, New York: Kennikat Press, 1931, S. 175–194.
- Thomas, William Isacc und Florian Znaniecki: The polish peasant in Europe and America. New York: Octagon Books, 1974 [1927].
- Thomas, William Isaac und Dorothy Swaine Thomas: The child in America. Behavior problems and programs. New York: Knopf, 1928.
- Tinapp, Sybilla: Visuelle Soziologie. Eine fotografische Ethnografie zu Veränderungen im kubanischen Alltagsleben. Diss. Konstanz/Konstanz: o. A., 2005.
- Tuggener, Jakob: Fabrik. Ein Bildepos der Technik. Erlenbach-Zürich: Rotapfel-Verlag, 1943.
- Turner, Victor: Das Ritual. Struktur und Anti-Struktur. Frankfurt a. M.: Campus, 1989a [1969].
- Turner, Victor: Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiels. Frankfurt a. M., New York: Campus, 1989b [1982].
- Turner, Victor: Betwixt and Between. The Liminal Period in Rites de Pasages. In: Melford E. Spiro (Hg.): *Symposium on New Approaches to the Study of Religion*. Seattle: American Ethnological Society, 1964, S. 46–55.
- Ulrich, Conrad: Zürich einst und jetzt. 4. Aufl. Zürich: Verlag Berichthaus Zürich, 1965.
- Umdasch Shop Academy (Hg.): Ladenbau, Ladenmarketing Lexikon. München: Callwey, 2011.

- Venturi, Robert: Complexity and Contradiction in Architecture. New York: Museum of Modern Art, 1966.
- Vöckler, Kai: Die Architektur der Abwesenheit, oder, die Kunst, eine Ruine zu bauen. Berlin: Parthas, 2009.
- Vogler, Gertrud, Chris Bänziger: Nur saubergekämmt sind wir frei. Drogen und Politik in Zürich. Zürich: Eco Verlag, 1990.
- Waldenfels, Bernhard: Sinne und Künste im Wechselspiel. Modi ästhetischer Erfahrung. Berlin: Suhrkamp, 2010.
- Weber, Max: Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie. Studienausg., 5. Rev. Aufl. Besorgt von Johannes Winckelmann, Tübingen: Mohr, 1972.
- Wehrheim, Jan (Hg.): Shopping Malls. Interdisziplinäre Betrachtungen eines neuen Raumtyps. Wiesbaden: VS, 2007.
- Weidmann, Ruedi: Albert H. Steiner, Zürcher Stadtbaumeister 1943–1957. In: Das öffentliche Bauwesen in Zürich, Bd. 4. Zürich: Baudirektion Kanton Zürich, 2000.
- Weinlich, Edith A.: Zur Geschichte privater Fotografie und zur gegenwärtigen Rezeption älterer privater Fotografie. In: *Bild-Kunde – Volks-Kunde*. Die III. Internationale Tagung des Volkskundlichen Bildforschung Komitee bei SIEF/UNESCO (Ungarn). Hg. v. Erno Kundt. Miskolc: VKO, 1990, S. 313–328.
- Weisshaar, Betram: Spaziergangswissenschaft in Praxis. Formate in Fortbewegung. Berlin: Jovis, 2013.
- Werner, Peter und Rudolf Zahner: Biologische Vielfalt und Städte. Eine Übersicht und Bibliographie. Biological Diversity and Cities. A Review and Bibliography herausgegeben von Bundesamt Naturschutz. Bonn: BMU, 2009.
- Welz, Gisela: Streetlife. Alltag in einem New Yorker Slum. (Kulturanthropologie-Notizen, 36). Diss. Frankfurt a. M./Frankfurt a. M.: Institut für Kulturanthropologie und Europäische Ethnologie der Universität Frankfurt, 1991.
- Wettig, Sabine: Imagination im Erkenntnisprozess. Chancen und Herausforderungen im Zeitalter der Bildmedien. Eine anthropologische Perspektive. Bielefeld: transcript, 2009.
- Whyte, William Foote: Street corner society. The structure of an Italian slum. Chicago: Univ. of Chicago Press, 1947.
- Wiesing, Lambert: Artificielle Präsenz. Studien zur Philosophie des Bildes. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2005.
- Will, Thomas und Ralph Lindner (Hg.): Gartenstadt. Geschichte und Zukunft einer Idee. Dresden: Thelem, 2012.
- Wilde, Jessica: Mit Bruno Latour auf der Spur zu einer pragmatischen Sozialtheorie. In: *Österreichische Zeitung für Soziologie* 38 (2013), S. 215–239.
- Winkler, Justin (Hg.): «Gehen in der Stadt»: Ein Lesebuch zur Poetik und Rhetorik des städtischen Gehens (Cultural Anthropology meets Architecture, 2). Wien: Jonas Verlag, 2017.
- Wolf, Herta (Hg.): Diskurse der Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003.
- Wolf, Herta (Hg.): Paradigma der Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2002.
- Wuggenig, Ulf: Die Photobefragung als projektives Verfahren. *Angewandte Sozialforschung*, 16/1–2 (1990/91), S. 109–129.
- Wuggenig Ulf: Die Fotobefragung. In: Kreutz, Henrik (Hg.): *Pragmatische Soziologie*. Beiträge zur wissenschaftlichen Diagnose und praktischen Lösung gesellschaftlicher Gegenwartsprobleme. Opladen: Leske und Budrich, 1988, S. 333–354.
- Wulf, Christoph: Bilder des Menschen. Imaginäre und performative Grundlagen der Kultur. (Edition Kulturwissenschaft, 61). Bielefeld: transcript, 2014.
- Wulf, Christoph: Die mimetische Aneignung der Welt. In: *Zeitschrift für Erziehungswissenschaft* 13 (2013), S. 15–25.
- Wulf, Tessin: Ästhetik des Angenehmen. Städtische Freiräume zwischen professioneller Ästhetik und Laiengeschmack. Wiesbaden, 2008.
- Wyss, Niklaus: Schwamendinger-Buch. Herausgegeben vom Quartierverein Schwamendingen. Nikolaus Wyss (Text) und Marcel Graf (Bild). Zürich: Quartierverein Schwamendingen, 1981.
- Wyss, Niklaus: Gruss aus Schwamendingen. In: *Der Alltag*, 4, 1982.
- Yates, Frances A.: Gedächtnis und Erinnerung. Mnemotechnik von Aristoteles bis Shakespeare. Weinheim: VCH, Acta Humaniora, 1990.
- Ziehe, Irene und Ulrich Hägele (Hg.): Eine Fotografie. Über die transdisziplinären Möglichkeiten der Bildforschung (*Visuelle Kultur*, 12), Münster: LIT, 2017.
- Ziehe, Irene und Ulrich Hägele (Hg.): Gedruckte Fotografie. Abbildung, Objekt und mediales Format (*Visuelle Kultur*, 10), Münster: LIT, 2015.
- Ziehe, Irene und Ulrich Hägele (Hg.): Fotografie und Film im Archiv. Sammeln, Bewahren, Erforschen (*Visuelle Kultur. Studien und Materialien*, 6), Münster: LIT, 2013.
- Ziehe, Irene und Ulrich Hägele (Hg.): Visuelle Medien und Forschung. Über den wissenschaftlich-methodischen Umgang mit Fotografie und Film (*Visuelle Kultur. Studien und Materialien*, 5), Münster: LIT, 2011.
- Ziehe, Irene und Ulrich Hägele (Hg.): Digitale Fotografie: kulturelle Praxen eines neuen Mediums (*Visuelle Kultur. Studien und Materialien*, 4), Münster: Waxmann, 2009.
- Ziehe, Irene und Ulrich Hägele (Hg.): Der engagierte Blick. Fotoamateure und Autorenfotografen dokumentieren den Alltag (*Visuelle Kultur. Studien und Materialien*, 3), Münster: LIT, 2007.
- Ziehe, Irene und Ulrich Hägele (Hg.): Fotos – «schön und nützlich zugleich». Das Objekt Fotografie (*Visuelle Kultur. Studien und Materialien*, 2), Münster: LIT, 2006.
- Ziehe, Irene und Ulrich Hägele (Hg.): Fotografien vom Alltag – Fotografieren als Alltag (*Visuelle Kultur. Studien und Materialien*, 1), Münster: LIT, 2004.
- Zitzewitz, Jutta von: Die Stadt, der Highway und die Kamera. Fotografie und Urbanisierung in New York zwischen 1945 und 1965. München: Deutscher Kunstverlag, 2014.

Quellen

Archivalische Quellen

- s. n.: Richtfest für Zürichs höchstes Wohnhaus. In: *Wohnen* (Schweizerischer Verband für Wohnungswesen) 34/8 (1959), S. 266.
- Th-korr.: Das Dorf Schwamendingen ist eine kleine Stadt geworden. Sozialdemokratische Behördenmitglieder sprechen über Schwamendinger Quartierfragen. In: *Volksrecht*, 13. 10. 1950, S. 241.
- Walsler, Oscar: Unsere Stadtrandbauern. Ein Stand auf verlorenem Posten. In: *Tagesanzeiger*; 30.4.1955, S. 13.
- Wsr: Schwamendingen – unser Klein-Amerika. In: *Tagesanzeiger*, 14. 5. 1955, S. 3.

Zeitungen und Zeitschriften

- Behrens, Nicole: Vom Industriestandort zum Wohnort. In: *Stadtentwicklung Stadt Zürich* (Hg.): *Zürichs Norden. Stadtblick* 32 (2015), S. 8–10.
- Beuth, Sascha: Warum haben Stadt und Kanton den Löwen als Emblem? In: *Tagblatt der Stadt Zürich*, 16.8.2016, S. 1.
- Bühler, Urs: MFO-Gebäude am Ziel. Zentimetergenau verschoben. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 24.5. 2012, S. 17.
- Denzler, Lukas: Gebäudeverschiebung auf 500 Stahlrollen. In: *TEC21 – Schweizerische Bauzeitung* 9 (2013), S. 12–15.
- Fischer, Laura: Ein Streifzug durch Zürich Nord. In: *Stadtentwicklung Stadt Zürich* (Hg.): *Zürichs Norden. Stadtblick* 32 (2015), S. 11–14.
- Hartmann, Stefan: Zürich Schwamendingen. Ein Quartier im Umbruch. Gartenstadt 2.0. In: *Wohnen* 87 (2012), S. 40–42.
- Hartmann, Stefan: Zürich setzt auf schlummernde Leuchten. Das städtische Elektrizitätswerk forciert den Einsatz intelligenter Beleuchtungssysteme im öffentlichen Raum. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 13.9.2015, S. 14.
- Hotz, Stefan: Wohnen in luftiger Höhe ist attraktiv. Im Juli beziehen die Mieter den Jabee Tower in Dübendorf – die Eigentumswohnungen in drei weiteren Türmen sind fast alle vergeben. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 15.4.2019, S. 15.
- Huber, Marius und Nicola Brusa: «Wenn Zürich wächst, tut das der Stadt gut» Patrick Gmür war sieben Jahre Zürichs Stadtbaumeister und als solcher einer einzigen Maxime verpflichtet: Bauen ermöglichen, nicht verhindern. Was hat ihn in dieser Zeit umgetrieben? In: *Tagesanzeiger*, 15.10.2016, S. 9.
- Kälin, Adi: Die Gartenstadt wird umgestochen. In Schwamendingen werden momentan mehrere grosse Genossenschaftssiedlungen abgebrochen und neu gebaut. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 27.12.2012, S. 12.
- Kühnis, Patrick: Notfalls hätte sie sich angekettet. In: *Tages-Anzeiger*, 22.5.2012, S. 17.
- Lampugnani, Vittorio Magnago: Erhalten, entrümpeln, verdichten. Drei Aufgaben für die europäische Stadt des 21. Jahrhunderts. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 9.11.2009, S. 31.
- Rohrer, Jürg: Hierhin ziehen 80 000 Menschen in Zürich. In: *Tagesanzeiger*, 29.12.2016, S. 6.

- Troxler, Irène: Kampfzone Stadt. Zürich wächst an den Rändern, stellt aber seine Innenstadt unter eine Käseglocke. Eine öffentliche Debatte ist dringlich. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 10.3.2017, S. 12.
- Troxler, Irène: Und es bewegt sich doch. Das MFO-Gebäude rollt plangemäss im Schneckentempo – eine Verschiebung voller Symbolik und ein Volksfest für Technikbegeisterte. In: *Tagesanzeiger*; 23.5.2012, S. 17.
- UBS, Real Estate Switzerland (Hg.): UBS «Anfos». Wohnüberbauung «Altwiesen» – das neue Flaggschiff. In: *Immo-Update. Neues zu unseren UBS Immobilienanlageprodukten*. Mai 2017, S. 12–13.
- UBS Fund Management (Switzerland) AG: UBS Anfos. Analagefonds schweizerischen Rechts. Jahresbericht 2015 / 2016. UBS (CH) Property Fund – Swiss Residential «Anfos». 2016.
- Ursprung, Philipp: Willkommen in Agglo-City. In: *Warum die Schweiz urbaner werden muss. Das Magazin* Nr. 51 / 52 Beilage des Tages-Anzeigers, 22.12.2012–4.1.2013, S. 8–24.

Internetquellen

- Architects.ch: Wohnüberbauung Altwiesen. Unter: <https://www.architectes.ch/fr/reportages/logements/wohnuberbauung-altwiesen-62192> (Stand: 27.4.2020)
- 3D-Animationen von Schaufeln Altwiesen, http://app.raumgleiter.com/2436_altwiesen/pano02 (Stand: 15.2.2014).
- Altwiesen: www.altwiesen.ch (Stand: 17.6.2019).
- Baugeschichtliches Archiv Fotografien. Unter: baz.e-pics.ethz.ch/#1520676627960_0 (Stand: 7.7.2020).
- Bau- und Zonenordnung (BZO 2016): Bauordnung der Stadt Zürich Bau- und Zonenordnung Gemeinderatsbeschluss vom 23. Oktober 1991 mit Änderungen bis Stadtratsbeschluss vom 27. Februar 2019. Unter: <https://www.stadt-zuerich.ch/hbd/de/index/staedtebau/planung/bzo.html> (Stand: 10.12.2019).
- Bericht von Mercer für 2017: <https://www.mercer.com/newsroom/2017-quality-of-living-survey.html> (Stand: 12.2.2018).
- Blick online: www.blick.ch/news/schweiz/zuerich/haus-verschiebung-in-oerlikon-so-zuegelt-ein-6200-tonnen-koloss-id1892886.html (Stand: 25.8.2012).
- Blöchliger, Brigitte: Fasziniert vom Alltäglichen. Ethnografische Filme. In: «News» Universität Zürich vom 12.10.2010; <http://www.uzh.ch/news/articles/2010/fasziniert-vom-alltaeglichen.html> (Stand: 7.11.2010).
- Ciudades Paralelas: <http://www.ciudadesparalelas.org/historyzurich.html> (Stand: 10.1.2017).
- Composing-Software: <https://www.historypin.org/fr/> (Stand: 8.6.2017).
- Das «Unwort des Jahres»: https://de.wikipedia.org/wiki/Unwort_des_Jahres_ (Stand: 11.6.2017).
- Dead Malls: <https://www.youtube.com/watch?v=n67s2r6fVKg> (Stand: 7.7.2020)
- Flückiger, Barbara: A House is Moving in front of my office window. Unter: https://www.youtube.com/watch?v=6SVo3PAH_wU (Stand: 7.7.2020).
- Fotografische Langzeitbeobachtung Schlieren 2005–2020: www.beobachtung-schlieren.ch (Stand: 27.8.2019).

- Fotoarchiv der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde: <https://archiv.sgv-sstp.ch/> (Stand: 27.8.2019).
- Igelzentrum: www.igelzentrum.ch/lebensraumundgefahren (Stand: 27.8.2019).
- Immomailing: Newsletter für günstige Wohnräume und Zwischennutzungen: www.immomailing.ch (Stand: 27.8.2019).
- Jörg, Stefanie: Wohnungsbau auf Rekordniveau. https://www.stadt-zuerich.ch/content/prd/de/index/statistik/publikationen-angebote/publikationen/webartikel/2019-02-05_Wohnungsbau-auf-Rekordniveau.html (Stand: 26.11.2019).
- Knappitsch, Michael: Ersatzneubau. In: Digitales Lexikon architektonischer Modebegriffe. Institut für Architekturtheorie, Kunst- und Kulturwissenschaften Universität Graz. Graz: 2015-<http://minilexikon-architektonischer-modebegriffe.tugraz.at/index.php/modebegriffe/ersatzneubau/> (Stand: 10.1.2020).
- Lerjentours, Agentur für Gehkultur: <https://www.lerjentours.ch/> (Stand: 7.7.2020).
- Medienmitteilung SBB: Neuer Bahnhof Zürich Oerlikon offiziell eingeweiht. Medienstelle, 1.12.2006. <https://company.sbb.ch/de/medien/medienstelle/medienmitteilungen/detail.html/2016/12/0112-1> (Stand: 6.12.2019).
- Letzipark: <https://www.letzipark.ch/> (Stand: 7.7.2020)
- Neue Zürcher Zeitung: Nur noch Platz zwei im Städte-Ranking. Zürich von Wien überholt. SDA-Meldung. NZZ vom 27.4.2009. <http://www.nzz.ch/zuerich-von-wien-ueberholt-1.2463589?reduced=true> (Stand: 7.10.2016)
- Pfreundschuh, Wolfram: Situationismus. In: Kulturkritisches Lexikon <http://kulturkritik.net/begriffe/index.php?lex=situationismus> (Stand: 10.11.2015).
- Projekt-iterim: <http://projekt-interim.ch> (Stand: 23.6.2017).
- Quartiersführung durch die Gartenstadt mit Architekten Peter Eberhard: <https://quartiertv.ch/tag/peter-eberhard> (Stand: 7.7.2020).
- Raumgleiter AG: Wohnüberbauung Altwiesen, Animationsfilm. Unter: <https://vimeo.com/103409253> (Stand: 7.7.2020).
- Raumgleiter AG: MFO-Gebäude, Animationsfilm. Unter: <https://vimeo.com/140805193> (Stand: 7.7.2020).
- Re/Okkupation: Interdisziplinäres Forschungsprojekt von Zürcher Hochschule der Künste (Institut Design-2context), ETH Zürich (Professur für Architektur und Städtebau): <http://blog.zhdk.ch/reokkupation/urbanistik/> (Stand: 6.7.2011).
- Roger Frei Fotografie: <https://rogerfrei.com/fotografie/gmur-geschwentner/altwiesenstrasse> (Stand: 7.7.2020).
- Schweizerisches Sozialarchiv, Nachlass Gertrud Vogler: <https://www.sozialarchiv.ch/2019/09/14/drogenkonsum-in-zuerich-mit-den-auge-von-gertrud-vogler/> (Stand: 7.7.2020).
- Situations Homepage des Fotomuseums Winterthur: <http://situations.fotomuseum.ch/de/> (Stand: 21.10.2015).
- Southdale Center: <https://www.simon.com/mall/southdale-center> (Stand: 7.7.2020).
- Staatssekretariat für Wirtschaft SECO (Hg.): Wegleitung zur Verordnung 3 zum Arbeitsgesetz, 315–2 vom 30.3.2016). Unter: https://www.seco.admin.ch/dam/seco/de/...V3.../ArGV3_Anhang_art15_de.pdf (Stand: 12.12.2017).
- SRF-Serie Abschied vom Sydefädeli als Online-Zusammenstellung: <https://www.srf.ch/sendungen/10vor10/10vor10-serie-abschied-vom-sydefaedeli> (Stand: 7.7.2020).
- Stadt Zürich, Tief- und Entsorgungsdepartement der Stadt Zürich (Hg.): Strassennamen der Strassenbenennungskommission des Tief- und Entsorgungsdepartements der Stadt Zürich unter: <https://www.stadt-zuerich.ch/ted/de/index/geoz/adressierung/strassennamen.html> (Stand: 13.7.2017).
- Stiftung Bauen und Wohnen. SBW Zürich: <http://www.sbw-zuerich.ch> (Stand: 17.4.2018).
- Stiftung Domicil: www.domicilwohnen.ch (Stand: 26.2.2018).
- Swiss Prime Site AG: <https://sps.swiss/de/gruppe/home> (Stand: 7.7.2020).
- Tages-Anzeiger: Hierhin ziehen 80'000 Menschen in Zürich, <https://www.tagesanzeiger.ch/zuerich/stadt/hierhin-ziehen-80-000-menschen-in-zuerich/story/29625462> (Stand: 31.3.2018).
- Wiesling, Lambert: Fotografieren als phänomenologische Tätigkeit. Zur Husserl-Rezeption bei Flusser. In: *Flusser Studies* 10 (o.J.); <http://www.flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/attachments/wiesing-fotografieren.pdf> (Stand: 6.11.2016).
- Zeitrafferfilme der Hausverschiebung: <https://www.youtube.com/watch?v=LilJzffRN6E> (Stand: 25.10.2016), <https://www.youtube.com/watch?v=MmD0eD65Fww> (Stand: 25.10.2016). <https://www.youtube.com/watch?v=gePM6m5xoQM> (Stand: 25.10.2016).
- Zumbov: Hausverschiebung Oerlikon im Zeitraffer / 22.5.2012 unter: <https://www.youtube.com/watch?v=qztx4eT9-gI> (Stand: 19.12.2017).
- Zürich Strassenbahn im U-Bahn Tunnel (Schwamendingen): <https://youtu.be/4bhaf0x7ApE> (Stand: 17.6.2019).

Audio- und Audiovisuelle Quellen

- Bono, Oliver und Kathrin Thommen: Live: Ein Haus geht auf Reisen. Schweizer Fernsehen SRF Schweiz aktuell, 22.05.2012.
- Dodo: Pfingstweidstrasse. In: «Betondschungel». Columbia Sony, 2017.
- Eberhard, Peter: Quartierführung Schwamendingen. Tele Schwamendingen, 6.5.2007.
- Günter, Rolf und Annemarie Bucher: Ein Quartier im Umbruch. Die Entstehung des Leutschenbachparks 2006–2009. Ein Film von Rolf Günter und Annemarie Bucher im Auftrag der Stadt Zürich. Küsnacht: Montevideo, 2009 (DVD mit Begleitheft)
- Goldmann, Marta: Ortserkundung und Führung, Videoaufzeichnung vom 27.9.2013. Zusammenschnitt. Eva Lüthi (aus Forschungsseminar FS13/Eva Lüthi, in Populären Kulturen, Institut für Sozialanthropologie und Empirische Kulturwissenschaft der Universität Zürich).
- Hitchcock, Alfred: Das Fenster zum Hof = Rear window. directed by Alfred Hitchcock; screenplay by John

- Michael Hayes, based on the short story by Cornell Woolrich Film produziert in USA 1954. DVID-Video Hamurg: Universal Pictures, 2012.
- Höllrig, Peter: Mehr Action mit Drohnenkamera. Schweizer Fernsehen SRF, Einstein, 10.5.2012.
- Lipp, Christian: Ein Haus auf Reisen – Der Tag danach. Schweizer Fernsehen SRF, Schweiz aktuell, 24.5.2012.
- Loderer, Benedikt: Die wollen uns etwas wegnehmen. Vortrag vom 3. September 2015 an der 6. Schweizerischen Generalsekretären-Konferenz der kantonalen Bau-, Verkehrs- und Umweltdirektion, Rathaus Schwyz, In: Hochparterre Blog 19.1.2016.
- Lüthi, Eva: Diverse Baulärmaufnahmen, in Siedlung Altwiesen, 2013–2016.
- Müller, Andy: Glattalbahn. Schweizer Fernsehen SRF, Schweiz aktuell, 20.10.2008.
- Rimmele, Marius: Von Löwen und Menschen. Die im Bild. Antrittsvorlesung der Universität Zürich vom 29.5.2017.
- Rathgeb S., Furrer J., Neukom M.: Abschied vom Sydefädeli, Schweizer Fernsehen SRF, 10vor10, 1.10.2013.
- Rathgeb S., Furrer J., Neukom M.: Sydefädeli – Wiederverwertung statt verschrotten, Schweizer Fernsehen SRF, 10vor10, 8.10.2013.
- Rathgeb S., Neukom M., Furrer J., Gautschy P.: Altes muss Neuem weichen, Schweizer Fernsehen SRF, 10vor10, 15.10.2013.
- Rathgeb, Neukom, Furrer, Feuerbach, Casset: 10vor10-Serie: dreieckige Häuser für Genossenschaftler, Schweizer Fernsehen SRF, 10vor10, 22.10.2013.
- Sallin, Belinda: Die letzten Gärtner. Betrachtungen des Wachstums. Schweizer Fernsehen SRF, DOK-Film, 30.5.2013.
- Schaller, Matthes und Raoul Meier: Führung Gartenstadt mit Peter Eberhard., Teil 1–4, Tele Schwamendingen, 3.5.2014.
- Schönenberger, Nicole: Klassenzimmer der speziellen Art. Schweizer Fernsehen SRF, Schweiz aktuell, 26.8.2009.
- Steinemann, Simone: Igel Suche im Mattenhof. Tele Schwamendingen, 3.5.2014.
- Thalhofer, Florian und Kolja Mensing: 13terShop. Ein Korsakow-Film. Buch und DVD. Soundtrack von Jim Avignon. Hamburg: Mairisch, 2007.
- Von Allmen, Fabian: Ersatzneubau anstatt Renovation. Schweizer Fernsehen SRF, 10vor10, 24.10.2019.
- Weber, Stephan, Isabelle Hausmann und Christa Gall: Was tun gegen die Wohnungsnot. Schweizer Fernsehen SRF, FOKUS 10vor10, 28.3.2019.
- iur. Gerhard Ring, Prof. Dr. iur. Markus Artz, Dr. iur. Kerstin Brixius. Köln: Heyemanns, 2016.
- Mietunterlagen Wohnungen auf den Altwiesen.ch: Livit «altwiesen.ch», 2013.
- Mieterunterlagen Überbauung Altwiesen: Stiftung SBW zur Förderung des Baues billiger Wohnungen ohne öffentliche Beiträge, 1955.
- Munz, Erika: Quartiersführung durch Schwamendingen, 28. Mai 2013.
- Stadt Zürich, Kunst im öffentlichen Raum (AG KiöR): Lokaltermin Schwamendingen, 11. April bis 10. Juli 2015. Ruth Erdt & David Renggli. Flyer, Zürich, 2015.
- UBS: Studienauftrag «Altwiesen-/Heerenschürli» Zürich-Schwamendingen. O. A.

Gespräche und Interviews

- Zur Fotoethnografie 4 folgten in den Jahren (2011–2017) diverse Gespräche, Interviews der Autorin mit den verschiedensten Akteuren der Liegenschaften, des (Rück-)Baus und der Stadt Zürich. Unten sind nur die GesprächspartnerInnen erwähnt, auf welche die Arbeit direkt Bezug nimmt.
- Herr F. S., Erstmietler Siedlung Altwiesen von 1955, diverse Gespräche und Interviews vom 8. März 2012, 28. Mai 2013, 29. Juni 2015 und 3. Juli 2015 in Zürich Schwamendingen.
- Herr F. S., Erstmietler Siedlung Altwiesen von 1955, Interviews vom 6. November 2013 in Zürich Schwamendingen (durchgeführt von Franziska Schütz im Rahmen des Forschungsseminars FS13 / Eva Lüthi, in Populären Kulturen, Institut für Sozialanthropologie und Empirische Kulturwissenschaft der Universität Zürich).
- Herr W. G., Hauswart Siedlung Altwiesen 1955 und Ersatzneubau, mindestens monatliche Gespräche und Interviews zwischen 2011 und 2018 in Zürich Schwamendingen.
- Frau A., langjährige Mieterin Siedlung Altwiesen von 1955, Gespräch vom 4. April 2013 in Zürich Schwamendingen.
- Frau R., langjährige Mieterin Siedlung Altwiesen 1955, Interview vom 14. November 2013 in Zürich Schwamendingen (durchgeführt von Franziska Schütz, Marta Goldmann, Forschungsseminar FS13 / Eva Lüthi, in Populären Kulturen, Institut für Sozialanthropologie und Empirische Kulturwissenschaft der Universität Zürich).
- Frau S., Biologin, Mauersegler-Beauftragte für Grün Stadt Zürich, Gespräch vom 19. April 2012 in Zürich Schwamendingen.

Sonstige Quellen

- Heilmittelwerbegesetz (HWG): Gesetz über die Werbung auf dem Gebiete des Heilwesens. Herausgegeben von Prof. Dr. iur. Dr. h. c. Peter Bülow, Prof. Dr.

Anhang

Fotoethnografie 1

Die fotoethnografischen Erhebungen folgten am häufigsten am Nachmittag, teils bereits über Mittag und teils bis in den Abend. Aus rund 45 Fotoshootings liegen rund 7500 Fotos vor.

Datum	Fotos total	Aufenthaltszeit total	Dauer (Min.)	Zeit	Bildtypen
20.12.07	212	17.10–18.45 Uhr	85	Späten Nachmittag	Umgebung
24.1.08	186	16.30–18.50	160	Ganzer Nachmittag	Umgebung draussen, noch nichts konkret
14.2.08	219	17.00–18.30	90	Späten Nachmittag	Valentinstag drinnen Mall, Schaufester
18.2.08	88	20.50–22.15	85	Nacht	Letzi Nacht Unabhängigkeit Kosovo Sonntagnacht 17.2.
5.3.08	145	14.50–17.20	150	Ganzer Nachmittag	Letzi Baslerstrasse blauer Baum
13.3.08	121	16.10–17.30	80	Späten Nachmittag	Mittwochnachmittag, Ostern, Jugendliche erstmals grün
27.3.08	279	15.10–17.00	110	Nachmittag, halb	Extra Fototermin Fensterfrau 26.3 Mi.
10.4.08	242	15.35–17.30	115	Späten Nachmittag	Kügelibahn (Deko Bällen) Mi.
23.4.08	52	13.05–13.35	30	Mittag	Di.nachmittag, bei Möbel Pfister Tische
30.4.08	57	13.20–14.25	65	Mittag	Dienstagnachmittag nochmals Tische, draussen Gartenarbeiten, Shell
14.6.08	201	14.50–17.50	180	Nachmittag, halb	EM 13.6. v.a. Porträts, (Mall Ausverkauf)
18.6.08	89	14.30–23.40	550	Ganzer Tag (Nami-Abend)	Nochmals EM, jedoch wenig Porträt Obelix, verkleidete draussen Nachtstimmung
30.8.08	73	09.35–10.05	30	Morgen	29.8. Weltklasse nicht bemerkbar, Pensionäre, Flaneure, Porträts
23.10.08	163	15.00–16.00	60	Späten Nachmittag	22.10. Weindegustation Mi. Flaschenbild
20.11.08	178	14.40–17.10	150	Nachmittag, halb	19.11. draussen vor Letzi Shellfigur, Porträts draussen inkl. Mann vor Tankstelle
25.11.08	117	11.00–12.10	70	Mittag	Mittwochmorgen Reihe Porträts draussen (Imagebro-schüre) hier auch Frau Porträt
17.12.08	356	14.10–17.45	205	Nachmittag, halb	Vorweihnachten Zügli Mall, Porträt F. Draussen Weihnachtsbaumverkäufer 16.12
20.12.08	225	18.25–20.05	100	Späten Nachmittag	Draussen Sterne und Frau mit Packpapier
27.1.09	155	12.30–14.25	115	Mittag	Dienstagnachmittag, drinnen Mall essen, wischen, draussen (28.1.?)

4.2.09	245	11.30–13.45	135	Mittag	Mi. drinnen Tische vom Deutschunterricht zum Essen, Lehrstellensuchende, Drive-In-Kaffeegutschein 4.2.
10.2.09	227	11.05–12.25	80	Mittag	Letziareal (bis Kaffee, etc.)
28.2.09	302	12.15–13.05	50	Mittag	Sa. Konfuauaufführung 28.2
17.3.09	100	12.15–13.00	45	Mittag	Modeschau über Mittag Di.
18.3.09	240	09.00–17.10	300	Ganzer Tag	Porträt draussen, morgens dann gelesen und Nachmittag Kindermodeschau Mi. 190 Min abgezogen (nicht aktiv)
1.4.09	240	14.10–15.40	90	Nachmittag, halb	Schoggi–Hasen machen, Ostern
8.4.09	35	14.00–14.15	15	Mittag	Schoggi–Hasen machen, Ostern zweiter Nachmittag Auto verlosen
16.4.09	343	18.10–19.40	90	Abend	Theateraufführung
6.5.09	288	15.30–17.30	120	Nachmittag, halb	Fotoshooting Hüte Muttertag professioneller Fotograf zum Muttertag
26.8.09	176	08.15–09.15	60	Morgen	Deutschunterricht
5.9.09	97	12.45–13.10	25	Mittag	Samstag Tierschutz, Tierhaltung
23.9.09	161	14.20–15.35	75	Nachmittag, halb	Coop–Dschungel, Mi. Fotoshooting Cooptier
28.10.09	61	13.50–15.30	100	Nachmittag, halb	Wein, Tessin nur Mallbilder
30.1.10	250	11.10–12.50	110	Mittag	Grant SBB–Fundsachen–Versteigerung
17.3.10	84	15.55–16.30	35	Nachmittag, halb	Osterhase Preise verlosen Gewinnen Sie mit Lenny
31.3.10	211	13.30–16.55	205	Nachmittag, halb	Osterhase Preise verlosen Gewinnen Sie mit Lenny, Shellstange draussen verändern, Porträt draussen
12.4.10	133	08.40–10.40	120	Morgen	Aufbau Murrenbahn Mo. morgen, Evakuierungsübung
13.4.10	223	14.15–16.35	140	Nachmittag, halb	Weiterbau Murrenbahn, Eröffnung durch Letzileitung
17.4.10	273	16.05–18.39	145	Späten Nachmittag	Champion Finale Murrenbahn Porträt Geranien
5.5.10	255	16.45–17.50	65	Späten Nachmittag	Muttertag Fotoshooting Edel
19.5.10	334	15.35–16.50	85	Nachmittag, halb	Affrican WM, Einstimmung Südafrikanische Musik Porträt Wartender
23.6.10	234	15.00–16.35	95	Nachmittag, halb	Ausverkauf während WM
28.7.10	254	16.40–17.40	60	Nachmittag, halb	Sommerferien Alpen Schweiz–Familienvergnügen

Fotoethnografie 2

Es erfolgten insgesamt 23 Fotoshootings: 14 vor der Hausverschiebung (vorher), 2 ganztägige Fotoaufenthalte während der Hausverschiebung und 7 Fotoshootings nach der Hausverschiebung (nachher). Total 3470 Bilder vorliegend.

Erhebungsdaten Hausverschiebung

vorher

16. Dezember 2011
9. Februar 2012
10. Februar 2012
1. März 2012
9. März 2012
15. März 2012
20. März 2012
19. April
27. April
4. Mai 2012
7. Mai 2012
14. Mai 2012
16. Mai 2012

nachher

21. Mai 2012
22. Mai 2012
23. Mai 2012
24. Mai 2012
25. Mai 2012
31. Mai 2012
13. Juni 2012
26. Juni 2012
30. Juli 2012
24. August 2012

Fotoethnografie 3

Es erfolgten insgesamt 18 Fotoshootings von Dezember 2013 bis März 2014. Es liegen ungefähr 1000 Bilder zu den Verpflegungsstätten unterwegs im Gebiet und rund 500 Nachtaufnahmen vor.

An folgenden Tagen beziehungsweise Nächten unterwegs

25. November 2013

3. Dezember 2013

10. Dezember 2013

12. Dezember 2013

15. Dezember 2013

16. Dezember 2013

17. Dezember 2013

15. Januar 2014

16. Januar 2014

20. Januar 2014

21. Januar 2014

23. Januar 2014 (halber Tag im Restaurant Bamboos)

27. Januar 2014

31. Januar 2014

11. Februar 2014

12. Februar 2014

26. Februar 2014

5. März 2014

Fotoethnografie 4

Detailliertere Angaben zur Dauer und dem Forschungsfokus sind im Anhang nicht aufgeführt. Die Fotoethnografien dauerten in der Regel mindestens 4 Stunden vor Ort (nachfolgend erfolgte Bild- und Textbearbeitung). Die Fotoaufenthalte während über sechs Jahren erfolgten an den unten aufgeführten Tagen chronologisch den Monaten zugeordnet. Total über 30 000 Aufnahmen.

Erhebungsdaten an der Altwiesenstrasse			
2011		2015	
März	11. 3., 15. 3., 18. 3., 25. 3., 31. 3.	Januar	9. 1. (Baustelle geschlossen)
April	15. 4.	Februar	6. 2. (Kälte, Baustelle geschlossen) 20. 2., 27. 2.
Oktober	26. 10., 31. 10.	März	nicht fotografiert
November	1. 11.	April	7. 4., 14. 4.
Dezember	19. 12.	Mai	29. 5.
2012		Juni	9. 6., 18. 6., 26. 6., 30. 6.
Januar	26. 1.	Juli	3. 7., 10. 7., 14. 7.
Februar	3. 2., 4. 2.	August	25. 8., 28. 8.
März	8. 3., 13. 3.	September	15. 9.
April	10. 4., 13. 4., 19. 4., 22. 4.	Oktober	26. 10.
Mai	31. 5.	November	6. 11.
Juni	19. 6.	Dezember	17. 12.
Juli	3. 8., 21. 8., 29. 8., 30. 8.	2016	
August	3. 8., 21. 8., 29. 8., 30. 8.	Februar	9. 2.
September	7. 9., 13. 9., 21. 9., 28. 9.	März	2. 3., 10. 3.
Oktober	9. 10.	April	12. 4., 29. 4.
November	6. 11., 22. 11., 26. 11., 27. 11.	Juni	16. 6., 21. 6., 29. 6.
Dezember	3. 12., 19. 12.,	Juli	5. 7., 14. 7., 16. 7., 30. 7.
2013		August	31. 8.
Januar	8. 1., 25. 1.	September	9. 9., 17. 9.
Februar	6. 2., 9. 2., 15. 2.	Oktober	28. 10.
März	6. 3., 11. 3., 12. 3., 21. 3.	November	25. 11.
April	4. 4., 16. 4., 22. 4., 25. 4.	2017	
Mai	24. 5.	September	15. 9.
Juni	3. 6., 18. 6., 26. 6.	November	21. 11.
Juli	1. 7., 11. 7., 23. 7.		
August	20. 8., 30. 8.		
September	5. 9., 11. 9., 23. 9.		
Oktober	2. 10., 7. 10.		
November	5. 11., 13. 11., 26. 11.		
Dezember	5. 12., 6. 12., 10. 12., 23. 12.		
2014			
Januar	15. 1., 24. 1., 31. 1.		
Februar	24. 2.		
März	10. 3., 24. 3., 28. 3., 31. 3.		
April	1. 4., 3. 4., 10. 4., 15. 4., 25. 4.		
Mai	8. 5., 19. 5., 23. 5., 26. 5.		
Juni	3. 6., 11. 6., 13. 6., 24. 6.		
Juli	1. 7., 3. 7., 8. 7., 11. 7., 16. 7., 18. 7., 19. 7.		
August	20. 8., 22. 8.		
September	16. 9., 22. 9., 26. 9., 30. 9.		
Oktober	8. 10., 21. 10., 28. 10.		
Dezember	1. 12., 11. 12.		

Bilder des Baugeschichtlichen Archivs der Stadt Zürich (BAZ)

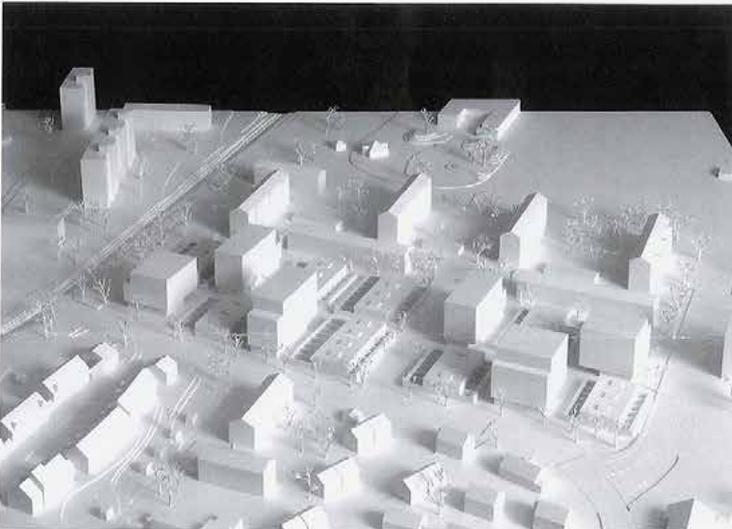
Seit 2018 ist ein grosser Teil der Bilder über die Plattform E-Pics der ETH Zürich der Öffentlichkeit zugänglich: http://www.baz.e-pics.ethz.ch/#1520676627960_0 (abgerufen: 10.3.2018). Zur vereinfachten Recherche werden die Bilder zur Siedlung Altwiesen hier aufgelistet.

Erster Teil Fotograf Bender, 1960	Zweiter Teil BAZ 7.7.2010 der Mehrfamilienhäuser 1955
Schwamendingen, Altwiesenstr. 331, 333, 335	Photo Wolf-Bender, 1960 (18/24:31702)56
Schwamendingen, Altwiesenstr. 331, 333, 335 Sicht	Photo Wolf-Bender, 1960 (18/24:31701)55
Schwamendingen, Altwiesenstr. 331, 333	Photo Wolf-Bender, 1960 (18/24:31710)54
Schwamendingen, Altwiesenstr. 345	Photo Wolf-Bender, 1960 (18/24:31700)64
Schwamendingen, Altwiesenstr. 345	Photo Wolf-Bender, 1960 (18/24:31698)65
Schwamendingen, Altwiesenstr. 331, 333	Photo BAZ, 7. Juli 2010 (59605-8)57
Schwamendingen, Altwiesenstr. 335, 337	Photo BAZ, 7. Juli 2010 (59605-9)58
Schwamendingen, Altwiesenstr. 339–345	Photo BAZ, 7. Juli 2010 (59605-7)59
Schwamendingen, Altwiesenstr. 339–345	Photo BAZ, 7. Juli 2010 (59605-10)60
Schwamendingen, Altwiesenstr. 347,349	Photo BAZ, 7. Juli 2010 (59605-6)66
Schwamendingen, Altwiesenstr. 349, 355–361, Herrenschürlistrasse	Photo BAZ, 7. Juli 2010 (59606-3)67
Schwamendingen, Altwiesenstr. 355–36	Photo BAZ, 7. Juli 2010 (59605-11)68
Schwamendingen, Altwiesenstr. 355–361, 363	Photo BAZ, 7. Juli 2010 (59606-1)69
Schwamendingen, Altwiesenstr. 355–361, 363–365	Photo BAZ, 7. Juli 2010 (59606-2)70
Schwamendingen, Altwiesenstr. 344, 346 Wohnhaus 1956	Photo BAZ, 23. Juli 2008 (59396-1)61
Schwamendingen, Altwiesenstr. 344, 346 Wohnhaus 1956	Photo BAZ, 23. Juli 2008 (59396-3)63 (fehlt)
Schwamendingen, Altwiesenstr. 344, 346 Wohnhaus 1956	Photo BAZ, 23. Juli 2008 (59396-2)62 (fehlt)

Studienauftrag Altwiesen-/Heerenschürlistrasse Zürich-Schwamendingen



Studienauftrag «Altwiesen-/Heerenschürlistrasse» Zürich-Schwamendingen



Modellfoto: Siegerprojekt «Der Garten vor der Tür», Patrick Gmür Architekten AG und Vetsch Nipkow Partner AG, Zürich

Das Planungsgebiet «Altwiesen-/Heerenschürlistrasse» befindet sich im Osten des Quartiers Schwamendingen, nahe der Stadtgrenze zu Dübendorf. Das Quartier ist im Wandel begriffen und hat Entwicklungspotenzial.

Basierend auf dem Leitbild Schwamendingen der Stadt Zürich wurde ein 2-stufiger Studienauftrag durchgeführt, welcher die künftige bauliche Entwicklung aufzeigen sollte. Die Ergebnisse liegen nun vor.

Studien der Projektstufe

Siegerprojekt

«Der Garten vor der Tür»

Verfasser:
Patrick Gmür Architekten AG,
Zürich
Landschaftsarchitektur:
Vetsch Nipkow Partner AG,
Zürich



Projekt

«Greene»

Verfasser:
Neff Neumann Architekten AG,
Zürich
Landschaftsarchitektur:
Müller Schmid
Landschaftsarchitekten GmbH,
Zürich



Projekt

«Acht-hundert-zweikundneunzig»

Verfasser:
Diener & Diener Architekten,
Basel
Landschaftsarchitektur:
Vogt Landschaftsarchitekten,
Zürich



Projekt

«Lounge Lizards»

Verfasser:
Egli Rohr Partner AG,
Baden-Dättwil
Landschaftsarchitektur:
Hager Landschaftsarchitektur
AG, Zürich



Projekt

«Sweet Gene Vincents»

Verfasser:
Albaner Hochuli
Architekten BSA, Zürich
Landschaftsarchitektur:
Rottler Krebs Partner,
Winterthur



2-stufiger Studienauftrag

Schwamendingen entwickelt sich zunehmend vom ehemaligen Stadtrandquartier zu einem Kerngebiet im Umfeld der angrenzenden Entwicklungsgebiete von Leutschenbach, Hochbald/Stettbach und Neu Oerlikon. Die Freiberg AG Zürich, eine Gesellschaft des UBS Immobilienfonds «Anfos», vertreten durch die UBS Fund Management (Switzerland) AG, liess 2006/07 einen 2-stufigen Studienauftrag für die Liegenschaften Altwiesenstrasse 323-349, 355-377 und Heerenschürlistrasse 5-7 in Zürich-Schwamendingen durchführen. Grundlage des Studienauftrages bildet das städtebauliche Leitbild der Stadt Zürich für Schwamendingen, welches die Prinzipien formuliert, die es bei der Entwicklung und qualitätsvollen Verdichtung zu beachten gilt. Die bestehende Wohnsiedlung umfasst 28 Wohnhäuser mit total 200 Wohnungen. Trotz regelmässiger Unterhaltsarbeiten weisen die Liegenschaften einen grossen Erneuerungsbedarf aus. Ziel ist es, die heutige Überbauung mittelfristig durch Neubauten zu ersetzen.

Siegerprojekt «Der Garten vor der Tür»

Von den eingeladenen Architekturbüros wurden insgesamt 10 Projekte eingereicht. Das Beurteilungsgremium aus Fach- und Sachexperten unter dem Vorsitz von Christian Sami würdigt die hohe Qualität und die unterschiedlichen Lösungsansätze der eingereichten Projekte, die wichtige Erkenntnisse zum Veränderungsprozess von Schwamendingen gebracht haben. Die Jury empfiehlt das Projekt «Der Garten vor der Tür» von Patrick Gmür Architekten AG und dem Landschaftsarchitekturbüro Vetsch Nipkow AG, Zürich zur Weiterbearbeitung. Mit einer Neuinterpretation des fließenden Grünraums von Schwamendingen gelingt den Verfassern der Spagat zwischen der Kontinuität des Raumsystems und einer Verdichtung. Dies geschieht durch eine wohl überlegte Kombination von zweigeschossigen Reihenhäusern mit Hochbauten. Zwischen den Häusern sind begrünte Aussenräume vorgesehen. Insgesamt anerkennt das Beurteilungsgremium die interessante städtebauliche Lösung sowie das innovative und zeitgemässe Wohnkonzept am Standort Schwamendingen. Das Projekt soll nun in den nächsten ein, zwei Jahren weiter vertieft werden.
Zürich, 26. September 2007
20391_130_70926_Pfjezind



Planungsgebiet «Altwiesen-Heerenschürli»

Sachexperten

- Christian Sami, dipl. Arch. ETH/BSA/SA, Zürich (Vorsitz)
- Martin Spöhrli, Architekt BSA/SA, Zürich
- Prof. Dr. Iris Reuther, Büro für urbane Projekte, Leipzig
- Silva Ruoss, dipl. Arch. ETH/SWB, Zürich

Sachexperten

- Alfred Herberger, dipl. Arch. ETH/SA, UBS Fund Management (Switzerland) AG, Basel
- Jörg Koch, dipl. Arch. ETH/SA, UBS Fund Management (Switzerland) AG, Basel
- Birgit Kurz, dipl. Arch. ETH/SA, Amt für Städtebau der Stadt Zürich, Gebietsverantwortliche Schwamendingen
- Urs König, eidg. dipl. Immobilienreuhänder, SPG InterCity, Zürich

Experten mit beratender Stimme / Ersatzmitglieder

- Orlando Eberle, lic. phil. nat. Geograf, Stadtentwicklung Zürich
- Daniel Gilgen, dipl. Arch. FH, Lemon Consult GmbH, Zürich (Nachhaltigkeit - Bauökologie)
- Jörg Meier, Bewirtschaftung UBS Fund Management (Switzerland) AG, Basel
- Katrin Wächter, Grün Stadt Zürich, Fachbereich Freiraumberatung
- Roger Tognella, Quartierverein Schwamendingen
- Matthias H. Sauter, dipl. Arch. ETH/SA, Vertreter Nachbarschaft

Organisation

- Christoph Stäheli / Urs Brüngger, Planpartner AG, Zürich

Studien der Ideenstufe

Projekt

«Nordlands»

Verfasser:
Baumann Roserens
Architekten, Zürich
Landschaftsarchitektur:
Christopher T. Hunziker
GmbH, Zürich



Projekt

«Katakana»

Verfasser:
Von Balmoos Krudler
Architekten, Zürich
Landschaftsarchitektur:
y+vo
Landschaftsarchitektinnen,
Zürich



Projekt

«November»

Verfasser:
Burkard, Meyer, Architekten,
Baden
Landschaftsarchitektur:
Raderschall
Landschaftsarchitekten AG,
Mellen



Projekt

«Polaroid»

Verfasser:
Burkhard & Lüthi Architektur
GmbH, Zürich
Landschaftsarchitektur:
Kuhn Truninger
Landschaftsarchitekten,
Zürich



Projekt

«Schäffer»

Verfasser:
Zita Cotti Architektinnen
ETH/SA, Zürich
Landschaftsarchitektur:
Koepli Partner
Landschaftsarchitekten BSLA,
Luzern



Kartierung der Farben Stadt Zürich (Ausschnitt zu Wohnorttransformation)

Ausschnitt Schwamendingen (aussen rechts oben) aus der Farb-Stadtkarte Zürich. Quelle: Jürgen Rehsteiner, Lino Sibillano und Stefanie Wettsein (Hg.): Farbraum Stadt: Box ZRH. Zürich: kontrast, 2010.





9 783037 772119

ISBN 978-3-03777-211-9

Seismo
wustro