

---

Ilse Helbrecht und Peter Dirksmeier ■

## Auf dem Weg zu einer *Neuen Geographie der Architektur*: Die Stadt als Bühne performativer Urbanität

*„Ein aufgerichteter Stein ist noch nicht ‚Architektur‘. Zwei nebeneinander aufgerichtete Steine bilden auch noch nicht ‚architektonischen Raum‘ (...). Architektur ist erst dann gegeben, wenn materielle Formen den Leib umfassen. Die Elemente der Architektur sind nicht eigentlich Gegenstände, sondern Hüllen, nicht Säulen, Wände, Platten etc., sondern Durchgänge, Straßen und Platzräume, Nischen, Kuppeln, Höhlen, eben Kapselartiges.“*  
(Meisenheimer 2008, 40).

Was ist Architektur? Was bedeutet Architektur für die Entwicklung der Städte? Und welche speziellen Perspektiven auf das Thema Architektur und Stadt hat die Geographie anzubieten? Mit Blick auf das Spektrum der unterschiedlichen Geographien fällt zunächst einmal auf, dass eine elaborierte Geographie der Architektur in der deutschsprachigen Geographie (bisher) nicht existiert (Kazig/Wiegandt 2006). Auch in der anglophonen Geographie werden *Neue Geographien der Architektur* erst seit knapp zehn Jahren vorsichtig diskutiert (Jenkins 2002; McNeill 2005), obwohl Loretta Lees (2001) bereits früh darauf hinwies, dass die Stadtgeographie ihr Verhältnis zu Fragen der Materialität des Städtischen und der Welt der Artefakte überdenken müsse und zu diesem Zweck die Architektur stärker als bisher geschehen in den Blick nehmen sollte.

Die nach wie vor geringe Beachtung von Fragen der Architektur in der Geographie ist erstaunlich, geht sie doch nahezu umgekehrt proportional einher mit ihrer hohen gesellschaftlichen Relevanz in vielen Diskursen der Stadtentwicklung und Stadtpolitik. Nicht nur sind Architektur und Städtebau mit einem hohen Finanzvolumen verbunden und prägen neben der Funktionalität auch das Gesicht der Städte. Vielmehr sehen sich Architektinnen und Architekten zudem dem Problem gegenüber, die Zukunft antizipieren zu müssen. Gebäude werden für eine unbekannte Zukunft geplant und errichtet und benötigen eine vorgängige Anpassung an kommende gesellschaftliche Bedürfnisse (Foster 2004). Die Frage nach der *richtigen* Architektur für bestimmte Areale in einer Stadt ist demnach in stadtpolitischen Diskursen ein umkämpftes Terrain verschiedenster, oft diametral entgegengesetzter Interes-

sen und Ideologien. Zudem ist eine Flagship-Architektur von oftmals internationalen Stararchitekten längst global zu einem üblichen Mittel des Stadtmarketings und Urban Brandings geworden (Sklair 2005), ohne dass sie zwangsläufig Rücksicht auf lokale Erfordernisse nimmt. So lässt sich die Internationalisierung der Architekturbranche inzwischen sehr gut als Indikator für Prozesse der ökonomischen Globalisierung nutzen (Knox/Taylor 2005). Architektur steht also im Praxisdiskurs der Stadtentwicklung oftmals im Zentrum stadtpolitischer Debatten; ganz im Gegensatz zu ihrer bisher nur geringen Bedeutung in den theoretischen Auseinandersetzungen der Stadtgeographie.

In diesem Beitrag möchten wir einen frischen Blick auf das Verhältnis von Architektur und Geographie wagen. Wir argumentieren dafür, die mannigfaltigen Architekturen in Städten vermehrt als Bühnen von Performanzen zu deuten. Mit der Metapher der Bühne ist angedeutet, dass es Elemente des Theaters und damit verbunden der Aufführungen, des Ausdrucks, der Darstellungen und der Inszenierungen sind, die der Forschung helfen könnten, die Bedeutung der Architektur für Funktionsweisen des Städtischen zu verstehen und auf den Begriff zu bringen. Wir diskutieren also die Rolle der Architektur mit Hilfe der Performanztheorie als Bühne in der Stadt: In welchem Sinne ist Architektur eine Bühne? Wie funktionieren Bühnen und welche Aufgabe haben diese? Und welche Bedeutung hat das Denken von Architektur als Bühne von Performanzen im Stadtleben für das Verständnis von Urbanität und damit die Funktion und Wandelbarkeit von Stadt?

### **Was ist Architektur, und was kann die Geographie zu dieser Frage beitragen?**

Auf die so einfach anmutende Frage, was Architektur denn sei, gibt es keine leichte Antwort. Ist es das Haus gegenüber, auf das wir gerade blicken, das Architektur repräsentiert? Ist Architektur dann vorhanden, wenn ein Architekt etwas baut? Ist die Holzhütte, gekauft im Baumarkt, im Garten des Nachbarn keine Architektur? Sind Kleingartenanlagen komplett architekturfrei, weil von Hobbygärtnern gebaut? Gehört zur Architektur der Stadt das Design von Brücken, Bürgersteigen, die Breite der Gehwege, das Pflaster ebenso wie das Straßenmobiliar der Poller und Blumenkübel? Die Frage danach, wo Architektur beginnt und aufhört ist nach Jane M. Jacobs (2006) eine der ersten Aufgabenstellungen einer kritischen Architekturgeographie. Denn Architektur ist eine autoritative Praxis, die darauf beruht, dass etwas Physisches, eine bauliche Gestalt, gesellschaftlich *als* Architektur anerkannt ist. Die gegenständliche Präsenz des fertig gestellten Gebäudes lässt dabei seine vorherige Präsenz in der Sprache, in Interaktions-, Kommunikations- und Entscheidungsprozessen über Auswahl, Finanzierung, Planung oder Durchführung gänzlich verschwinden (Tuan 1994). Jede Form der Architektur weist jedoch eine vorgängige Existenz in der sozialen Kommunikation auf. Für eine Geographie der Architektur ist dieser Prozess der gesellschaftlichen Herstellung von etwas Physischem als Architektur genauso interessant, wie die folgende soziale Aneignung, Benutzung und Wirkung der Architektur im Raum und in gesellschaftlichen Kommunikationen.

Innerhalb der Geographie sind Fragen der Architektur bislang in vier Perspektiven untersucht worden. Erstens reichen die Wurzeln einer geographischen Betrachtung von Architektur bis zu der in den USA praktizierten Form der alten Kulturgeographie der Sauer- oder Berkeley-Schule zurück, die sich besonders für die Artefakte in Kulturlandschaften, z. B. die spezifischen regionalen Formen von Zäunen oder Bauernhäusern, überwiegend im ländlichen Raum interessierte. Diesen physischen Artefakten und damit auch Architekturen in der Kulturlandschaft schrieb die Berkeley-Schule zu, kulturelle Werte und Muster zu reflektieren (Lees 2001). Zweitens haben sich mit dem Aufkommen der Neuen Kulturgeographie Forscher für die politische und semiotische Funktion von Architektur in Gesellschafts- und Stadtentwicklungsprozessen interessiert (Duncan 1990). Drittens hat Donald McNeill (2005, 42-43) für einen breiteren Zugang zur Architektur in der Geographie plädiert. Am Beispiel des spezifischen architektonischen Phänomens der Skyscraper zeigt er, dass die Geographie aufgrund ihres eklektizistischen Charakters prädestiniert ist, einen umfassenden Blick auf dieses bauliche Objekt zu werfen, um Fragen der Globalisierung, des Finanzwesens, der Stadtentwicklung, des urbanen Narrativs, der Cinematic City, der symbolischen Repräsentation und Nutzung usw. miteinander zu verbinden. Nach Donald McNeill könnten Geographen architektonische Phänomene aus vielen Perspektiven untersuchen, von der Politischen über die Wirtschafts-, Kultur- bis hin zur Sozialgeographie alltäglichen Lebens in diesen Häusern (McNeill 2005, 52-53). In diesem Sinne zeigen Peter Kraftl und Peter Adey wie die architektonische Struktur von Gebäuden mit menschlichen Affekten eine Verbindung eingeht und auf diese Weise spezifische Stile der Inhabitation von architektonischen Formationen ausbildet (Kraftl/Adey 2008). Viertens sind in jüngster Zeit Rufe nach einer Architekturgeographie laut geworden, die die Nutzerinnen und Nutzer der baulichen Strukturen stärker in den Blick nimmt. Ethnographische und nicht-repräsentationale Studien werden zur Erforschung des Gebrauchs von Architektur im sozialen Leben gefordert (Lees 2001).

Die skizzierten vier Perspektiven zeigen, dass keinesfalls Klarheit im Feld der *Neuen Geographien der Architektur* hergestellt ist. Jane M. Jacobs (2006) merkt hierzu sogar kritisch an, dass es bei solch einem dispersen Feld an Themen und Problemen fraglich ist, ob Architektur überhaupt eine ausreichende Klammer für kohärente Fragestellungen darstellen kann. Denn die Diagnose zum Verhältnis von Stadt und Architektur in der sozialwissenschaftlichen Forschung erscheint geradezu paradox. Keine der beiden in der Stadtforschung zentralen Disziplinen Geographie und Stadtsoziologie hat bisher ein grundlagentheoretisches Verhältnis zum Untersuchungsgegenstand Architektur gefunden – obwohl Städte und Stadtentwicklung entschieden durch Architektur gestaltet und vorangetrieben werden. Die Architektur, obwohl dem Menschen tagtäglich vor Augen, erscheint als die terra incognita der sozialwissenschaftlichen Stadtforschung. Dabei verdichten Architekturen Fragen nach der Symbolik des Materiellen, der Repräsentamen als Vermittler zwischen Bedeutung und Objekt, Affekten und Emotionen, von Korrespondenzverhältnissen zwischen angeeignetem sozialem Raum und den sozialen Positionen, die Eigentümer/innen

und Benutzer/innen von Architekturen sich zuweisen sowie ganz allgemein der sozialen Bedeutung von Dingen. Für dieses Desiderat möchten wir in diesem Beitrag einen Impuls geben, der zumindest in Teilen die *Neuen Geographien der Architektur* befruchten könnte. Wir schlagen vor, das Verhältnis von Stadt und Architektur aus performanztheoretischer Perspektive zu betrachten und somit die Bedeutung von Architektur für eine „performative Urbanität“ (Helbrecht/Dirksmeier 2009, 71) zu durchdenken. Um dies näher darzulegen, gehen wir zunächst auf einige Grundpositionen der Performanztheorie ein, um anschließend die Wechselbeziehung zwischen Architektur und Gesellschaft in der Stadt mit dem Konzept der performativen Urbanität zu erläutern.

### **Performanz und Performativität**

Es gibt nicht *die* Performanztheorie (Schechner 2006). Jedoch lässt sich seit den 1950er Jahren aufgrund der Zunahme von Performanzen als Ausdrucks- und Kunstform in den Geistes- und Kulturwissenschaften eine performative Wende beobachten, die in den letzten drei Dekaden zunehmend in die erweiterten Sozialwissenschaften ausgreift. Aus soziologischer Perspektive legte Erving Goffman mit seinem 1959 in englischer Originalfassung erschienen Werk „Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag“ (Goffman 2008) die Grundlagen für die Entwicklungen einer sozialwissenschaftlichen Performanztheorie. Er plädiert für eine Auffassung der sozialen Welt, die unser Verhalten mit den Auftritten und Darstellungen im Theater vergleicht, mit Rollen, Bühnenbildern, Kostümen, Dialogen, Selbstdarstellungen und unwiederholbaren Aufführungen spontaner Praktiken. Goffman (2008) hat die Metapher des Theaters benutzt, um eine Sprache zu entwickeln, die den Zusammenhang von Handlungen, Darstellern, Rollen, Ensembles, Requisiten und Bühnen als Performanz gedanklich konsistent verbindet. Demnach sind sowohl Individuen als Darsteller als auch Gruppen als Ensemble darauf angewiesen, ihre sozialen Rollen, wie z. B. Arzt, Hochschullehrerin, Koch oder Zimmermädchen, in der Gesellschaft explizit darzustellen. „Eine ‚Darstellung‘ (*performance*) kann als die Gesamttätigkeit eines bestimmten Teilnehmers an einer bestimmten Situation definiert werden, die dazu dient, die anderen Teilnehmer in irgendeiner Weise zu beeinflussen“ (Goffman 2008, 18; Herv. i. Orig.). Um soziale Rollen erfolgreich auszufüllen und für sich zu reklamieren, muss darstellendes Verhalten vor Publikum durch Mittel der Ausdruckskontrolle, der dramatischen Gestaltung unter Verwendung von Requisiten und Bühnenelementen, des Einbezugs eines Ensembles (z. B. die Chefin und ihre Mitarbeiter) inszeniert werden. Nur durch situationsadäquate Performanzen können nach Goffman (2008) letztlich sozialer Status und gesellschaftliche Stellungen gesichert und ausgefüllt werden.

Gerade der letztgenannte Aspekt, wonach soziale Rollen und sozialer Status realisiert werden müssen, verweist darauf, dass Performanzen nicht nur im Sinne vermeintlich wiederkehrender, unveränderbarer, vorhandener Rollenmuster als Aufführungen repetitiv sind. Vielmehr entstehen die sozialen Rollen selbst erst in dem und durch den Moment der Aufführung und damit aufgrund des Ereignisses des darstellenden Handelns – also im Augen-

blick ihrer Performanz. Dies ist ein entscheidender, konzeptioneller Anker der Performanztheorie. Das darstellende Handeln unter Zuhilfenahme von Requisiten und Bühnen realisiert soziale Rollen, das aber heißt, die Performanzen konstruieren Wirklichkeit durch die Art der Darstellung, der Dramaturgie der Darstellenden und der Interaktionsweise mit dem Publikum. Komplexe soziale Situationen entstehen in der räumlichen Konstellation physischer Kopräsenz der Akteure. Architektur spielt hierbei eine zentrale Rolle als performativer Schauplatz. Architekturen lassen Erwartungen entstehen und selektieren diese. Architekturen erlauben Blicke, Perspektiven und wechselseitige Wahrnehmungen oder inhibieren diese. Architekturen führen Leiber im Raum zusammen oder trennen diese. Die sich ergebenden Ereignisse gebären und gestalten soziale und räumliche Wirklichkeit in einem resultierenden Strom an Performanzen. Gerade die Anerkennung der Bedeutung des Augenblicks, des Ereignischarakters von Performanzen, ist eine besondere Qualität dieser Art der Konzeptionalisierung sozialen Handelns (Dirksmeier 2009, 242). Durch die fokussierte Betrachtung der Ereignishaftigkeit des Sozialen werden Raum und Zeit in der Performanztheorie auf besondere Weise gedeutet und Wert geschätzt.

Die Räumlichkeit der Situation ist zum einen entscheidend für das Verständnis der Funktionsweisen von Performanzen. Der Architektur kommt auf unterschiedlichen Maßstabebenen eine große Bedeutung zu, von der Innenraumarchitektur einzelner Räume, Detailgestaltungen von z. B. Freitreppen an Plätzen bis hin zum städtebaulichen Maßstab. Schon die ursprüngliche Goffman'sche Theatermetaphorik verdeutlicht, dass der Raum als Bühne mit seinen Möglichkeiten der Requisiten, Positionierung, symbolischen Aufladung und Bildkraft für Darstellungen eine große Rolle spielt. Soziale Interaktionen als Aufführungen sind nicht ohne Einbezug der Leiblichkeit der Akteure und der Räumlichkeit der sozialen Welt denkbar. Die gebaute Umwelt ist essenzieller Teil von darstellendem Verhalten. Performatives Handeln ist stets körperliches Handeln unter Zuhilfenahme räumlicher Situationen und Strukturen. Dabei spielt die subjektive Wahrnehmung der Darstellerinnen und Darsteller von ihrer eigenen Leiblichkeit, die Empfindungen bei der Wahrnehmung der Räumlichkeit, eine große Rolle. Jürgen Hasse betont daher unter Rückbezug auf phänomenologische Positionen und Begriffsbildungen: „[P]erformative Räume sind leibliche Erlebnisräume“ (Hasse 2010, 70). Die Räumlichkeit von Situationen wird von Darstellern zur Verstärkung des eigenen Ausdrucks und Unterstützung der Rolle genutzt. Zugleich wird die Räumlichkeit als Zuschauer, Akteur, Ensemble emphatisch erfahren, affektiv verstanden und leiblich rezipiert wie inszeniert. Für jede soziale Interaktion macht die bewusst hergestellte oder genutzte Räumlichkeit, sei es der Gastraum eines italienischen Restaurants, die Marktsituation an einem Freitag Morgen auf dem Bremer Domshof, die Prinzessinnengärten in Berlin oder das Arrangement von Schreibtisch, Stuhl und Besprechungstisch im Büro der Chefin einen Unterschied.

Zum anderen stehen bei Performanz-Ansätzen das Plötzliche, das Unvorhersagbare bzw. das radikale Jetzt im Mittelpunkt der Betrachtung. Die Augenblicklichkeit sozialer Prozesse ist bedeutend, weil sie Spielraum für die Wandelbarkeit sozialer Rollen und Ver-

hältnisse in oder durch Situationen lässt. Aufgrund der liminalen Erfahrung in den Momenten der Aufführung bei Darstellern, Zuschauern und Ensemblemitgliedern werden Grenzen verrückt oder überschritten. Leibliche Handlungen sind demnach performativ, da sie Sinn und Identität des Sozialen nicht nur darstellen, „vielmehr bringen sie Identität als ihre Bedeutung allererst hervor“ (Fischer-Lichte 2004, 37). Erst in der Performanz entsteht eine soziale Situation und wandelt dieses entstandene Soziale zugleich mit den Rollendarstellungen der Akteure. Basale Kategorien des Sozialen, wie z. B. Geschlecht, werden daher performativ hergestellt. Anstatt von ontologisch fixierten (Geschlechts)Identitäten auszugehen, wird die soziale und kulturelle Konstruktionsleistung durch Performanzen als „darstellerischer Realisierung“ (Butler 1997, 139) hervorgehoben. Geschlecht ist nichts Natürliches, sondern erst die wiederholte Stilisierung des Körpers über iterative Handlungen der Aufführung von Geschlecht, die dramatisch sind und Bedeutung konstruieren, führt Geschlecht im Kontext von Diskursen auf. Geschlecht wird auf diese Weise definiert und verändert (Goebel 2006, 486). Erst die Aufführung des Mannseins macht den Mann zum Mann. Erst die Darstellung von Weiblichkeit lässt eine Frau entstehen. Die performative Herstellung sozialer Wirklichkeit wird aufgrund der Betonung des Ereignisses im Jetzt möglich. Performanzen produzieren soziale Kategorisierungen, und alles was performativ ist, ist folglich „wirklichkeitskonstituierend‘ und ‚selbstreferentiell‘“ (Fischer-Lichte 2004, 38).

Die zwei Dimensionen der Räumlichkeit und Zeitlichkeit von Performanzen sind in ihrer Bedeutung für das darstellende Handeln analytisch kaum zu trennen. Letztlich gehört die Zeitlichkeit des Jetzt als Gegenwart, die kennzeichnet, dass sie immer nur als die gerade beginnende Vergangenheit erlebt werden kann, mit der dynamischen Räumlichkeit der Performanzen zusammen und kann im Begriff der Situation aufgehen. Gerade weil die Performanztheorie Räumlichkeit und Zeitlichkeit in ihren Folgen für soziales Handeln besonders Wert schätzt, ist sie ein interessantes Theorieangebot für *Neue Geographien der Architektur*. Die Leistungsfähigkeit des Performanz-Ansatzes aus Sicht der Stadtforschung und der Architekturgeographie liegt in mindestens vier zentralen Aspekten begründet.

Erstens verbindet der Performanz-Ansatz die Bedeutung der Individualität des Einzelnen mit der gesellschaftlichen Kontextualität. Schon Erving Goffman (2008, 221) kam zu dem Ergebnis, dass es der Sozialwissenschaft gelingen sollte, die vermeintlich drei unterschiedlichen Sphären „der individuellen Persönlichkeit, der sozialen Interaktion und der Gesellschaft“ in eine gemeinsame Perspektive einzuordnen. Dies ermöglicht zu Teilen die Idee der Performanz. Performanztheoretisch werden Individuen einerseits als Akteure gesehen, die in den kontingenten Möglichkeiten des Augenblicks mit ihren Leibern, ihren Herzen, ihrem Geist, ihrer Seele handeln – also als Individuum. Andererseits verhalten sich Akteure in der augenblicklichen Performanz getreu den Diskursen, in denen sie sich bewegen und den hegemonialen Mustern, die die Gesellschaft aufoktroziert. Durch die Leiblichkeit der Performanz kommt das Individuum mit seinem Intimsten ins Spiel. Zugleich ist Performanz als soziale Interaktion und folglich Aufführung vor Anderen ebenso gesell-

schaftlich durch Rollen geprägt, die der Einzelne bisweilen wählt, stets aber als Rollenträger überindividuell ausfüllt. Es kann also mit dem Performanz-Ansatz sowohl die Bedeutung individuellen Handelns von Akteuren in der Stadt als auch deren soziale Rolle in der Politik, im Stadtteil, in der Liebe oder in der Kirchengemeinde untersucht werden – und gerade die Zusammenhänge zwischen diesen Konzepten.

Zweitens hilft der Performanz-Ansatz, die Bedeutung von physischen Umwelten für soziales Handeln zu thematisieren. Ebenso wie auf der Theaterbühne Text und Bühnenbild, Körpersprache und Rolle, Publikum und Performanz aufs engste miteinander verbunden sind, lassen sich soziale Praktiken als *Actions*, als Einheiten von Körper und Geist, von sozialem Handeln und materieller, gebauter Umwelt auffassen. Performanzen nutzen die physische Umwelt als Elemente ihrer Aufführung. Wenn jede einzelne soziale Handlung als Performanz gedacht wird, dann ist diese ohne eine Bühne, ein Bühnenbild und die damit vorhandene Physis der sozialen Welt nicht vorstellbar. Dabei kennt die Kreativität des Einbezugs der dinglichen Umwelt in die Performanz kaum Grenzen. Weitschweifige Freitreppen, von Planer/innen ursprünglich zum Flanieren vorgesehen, können sich in Skateparks wandeln. Aufgelassene Industriebrachen werden zu Technoclubs und erlauben plötzlich Distinktionsgewinne durch Teilnahme an subkulturellen Praktiken. Bürgersteige wandeln sich von Transiträumen zu Konsumorten usw. Die Performanztheorie bietet das theoretische Rüstzeug, um zu einem weitreichenden Verständnis solcher urbaner Praktiken wie dem Flanieren, dem Skaten, der Anwesenheit im öffentlichen Raum oder dem Besuch von Straßencafés und Clubs zu gelangen.

Drittens erlaubt der Performanz-Ansatz, die Kreativität sozialen Handelns und die Veränderbarkeit bzw. Nicht-Vorhersehbarkeit von Entwicklungen zu konzeptionalisieren. Dies ist gerade für die oft überraschenden und ungeplanten Ereignisse in der Stadtentwicklung eine interessante sozialwissenschaftliche Perspektive. Die Performanztheorie sieht Subjekte erst in Momenten entstehen, die aus Kontexten resultieren und in Netzwerkverbindungen stehen (Schechner 2006). Unsicherheiten und die permanente Möglichkeit von Abweichungen im Verhalten spielen eine große Rolle, da es das entscheidende Moment jeder Performanz ist, gerade nicht vollständig vorhersagbar und steuerbar zu sein. Somit liegt in der Annahme der Unsicherheit über den Ausgang einer Handlung, der damit vorstrukturierten weiteren Handlungsmöglichkeiten und in der resultierenden Möglichkeit einer überraschenden Entwicklung der sozialen Praxis aus dem Augenblick heraus ein wesentliches Momentum des Verständnisses der sozialen Welt als Performanz.

Eine einzelne soziale Handlung vor Anderen ist eine Performanz. Die Tatsache, dass jede Performanz in sich die Offenheit des Ausgangs birgt, wird als Performativität bezeichnet. Jede Aufführung beinhaltet die Möglichkeit der Abweichung und kreativen Veränderung, die aus der Kraft des Augenblicks geboren ist. Die Semantik der Performativität verweist somit auf die Dimension des *Werdens* in der sozialen Welt. Jede Performanz enthält ein Stück Transformation und Verwandlung. Individuen, Werte, Rollen, soziale Situationen, Gemeinschaften, Konflikte oder Identitäten sind aus dem Blickwinkel der Performanz-

theorie nichts Fixes. Vielmehr ist ihr Charakter in der Performanz stets den Prozessen und Logiken des Werdens übergeben. Damit sind Möglichkeitsräume, bestehende Alternativen und Varianten der Handlung in die Performanztheorie inkludiert. Die soziale Welt wird als immerfort Werdende, gegenwärtige Welt konzeptionalisiert, die keinen Ruhepunkt kennt. Das Potenzial der Möglichkeiten im Augenblick, die Unvorhersehbarkeit von all dem, was passieren könnte in einem gegebenen Augenblick, gestaltet das Erleben und Beobachten desselben konstant mit (Dewsbury 2000, 481).

Viertens erweitert die Perspektive der Performanz das Spektrum sozialwissenschaftlicher Betrachtungen um Aspekte der leiblichen, affektiven, emotionalen und situationsbezogenen wissenschaftlichen Beobachtung der sozialen Welt. Goffman interessierte sich nicht für das Theater als reinen Selbstzweck, sondern als Metapher und begrifflichem Gerüst, um soziale Verhältnisse zu beschreiben. Ihm ging es um die „Struktur sozialer Beziehungen (...), die entstehen, wann immer Personen anderen Personen unmittelbar physisch gegenwärtig werden“ (Goffman 2008, 223). Erving Goffman nimmt dabei Anleihen bei Georg Simmel und dessen Vorschlag einer semantischen Verdoppelung der Realität mit dem Begriff des Spiels. Das zugrundeliegende Postulat ist bei Goffman wie Simmel, dass Beziehungen, Motive, Reziprozitätsprozesse, Einstellungen, Intentionen usw. in der sozialen Realität erst über die gespielte Realität in sozialen Rollen fassbar und in Gänze zugänglich werden (Kieserling 1999, 482). Offensichtlich sind körperliche, darstellende Handlungen vor Publikum weitaus situativer, leiblicher, affektiver, und damit direkter als es bisher in den Sozialwissenschaften mit gängigen Theorien beschrieben wurde. Gerade die Architektur ist ein Feld gesellschaftlicher Praxis, das oft in ihrer Bedeutung durch Affektivität und Leiblichkeit wirkt (Helbrecht 2003, 168). Welche Folgerungen ergeben sich aus einer solchen performanztheoretischen Perspektive für die Untersuchung von Architekturen als Bühnen in der Stadt? Um zu einer Antwort zu gelangen, ist das Verhältnis von Architektur, Bühne und Performanz näher zu beleuchten.

### **Architektur, Bühne und Performanz**

Im Jahr 1954 unternimmt der Architekt, Harvard-Professor und ehemalige Direktor des Bauhauses, Walter Gropius, eine Weltreise, um den Stand der Architekturentwicklung international zu vergleichen. Als Mitbegründer der Bewegung der modernen Architektur zu Beginn des 20. Jahrhunderts hat er den Stil der *Neuen Sachlichkeit* entscheidend mitgeprägt, der – zunächst unterdrückt durch den Nationalsozialismus – nach dem Zweiten Weltkrieg unter dem Label des *International Style* einen weltweiten Siegeszug erlebt. Anschließend sammelt Gropius seine Gedanken und Eindrücke in einer Anthologie unter dem Titel „Apollo in der Demokratie“. Hierin stellt er für die Nachkriegswirklichkeit die Notwendigkeit „einer elementaren Klärung des umfassenden Problems der Bühne“ (Gropius 1967, 115) fest. Am Beispiel des Theaterbaus erläutert Gropius seine Vision von Architektur als räumlich-strukturelle Ermöglichung von Performanzen. Walter Gropius unterscheidet drei unterschiedliche Formen von Theaterbühnen. Die zentrale Rundbühne der römi-



schen Antike kennzeichnet eine Anordnung, in der die ovale, runde oder eckige Ausformung der Bühne inmitten der Zuschauerränge platziert ist. Die bereits mit einer festen Rückwand abgegrenzte, halbkreisförmige griechische Proszeniumsbühne erlaubt schon einen Auftritt und Abgang der Schauspieler, indem sie einen getrennten, für das Publikum nicht einsehbaren Hinterbühnenraum schafft. Die heutige Form der Bühne im Theater schließlich, folgt man Walter Gropius, weist eine Tiefenstruktur auf, die das Publikum noch weiter von den Schauspielern entfernt als in der griechischen Variante und die so jeweils abgetrennte Sphären des Spiels und des Beobachtens konstituiert.

Nach Gropius hat diese dritte, moderne Art der Bühne entscheidende Nachteile: „Die räumliche Trennung der zwei Welten – Schauraum und Spielraum –, so viel technische Vervollkommnung sie auch gebracht hat, wird zum Verhängnis und zwingt den Beschauer, den Weg zum Erlebnis über die Brücke des Intellekts zu nehmen“ (Gropius 1967, 117). Jenes bedeutet, dass die Theaterarchitektur der Moderne dazu geführt hat, dass der moderne Bühnenbegriff ein ganz anderer ist als es in der Antike vorherrschend war. Wurde früher unter Theater, Bühne und Performanzen die Miteinbeziehung des Publikums auf größtmögliche Weise gesucht, so hat die historische Entwicklung zunehmend eine Distanz zwischen Publikum und Protagonisten gelegt. Im Hoftheater – und gewiss auch im heutigen Stadttheater – findet ein zweites Schauspiel im Zuschauerraum selbst statt, indem das Publikum nicht allein auf das Geschehen auf der (nun distanzierteren) Guckkastenbühne fokussiert ist, sondern ebenso sich selbst auf den Rängen und vor allem im Parkett inszeniert. Gropius übergreifendes Ziel ist es, den Zuschauer zwangsläufig, nur mithilfe der Theaterarchitektur in das Drama auf der Bühne zu ziehen, ihm kein Entkommen zu ermöglichen. Hinter dieses Ziel müssen alle anderen architektonischen Ideen und Möglichkeiten zurückstehen (Cole 1963, 313). Ein neues Nachdenken über Bühne und Publikum, Performanz und Architektur müsse folgen. Gropius selbst fordert, dass die entwickelte Moderne für heutige Verhältnisse eine neue Form der Bühne finden müsse, die mit den drei alten Elementen arbeitet und diese als Möglichkeiten in der Raumklaviatur versteht. Gropius will durch eine besondere Gliederung, die keine Trennung ist, Schauraum und Spielraum verbinden und ordnen. Er entwarf zu diesem Zweck selbst ein „Totaltheater“ (Gropius 1967, 119), das es erlaubte, die drei Bühnenformen während einer Aufführung zu kombinieren und zu variieren.

Die Überlegungen zur Theaterarchitektur zeigen, dass klar differenziert werden sollte zwischen den unterschiedlichen Begriffen und Funktionen von Bühne, der Relation von Protagonisten und Publikum sowie der Rolle des Publikums. Pauschale Formulierungen wie etwa ‚die Stadt als Bühne‘ sind folglich zu undifferenziert. Sie gehen teilweise stillschweigend von einer Lenkung der sozialen Handlungen durch den gebauten Raum aus. Sie sagen jedoch nichts darüber aus, welche Art von Bühne mit welchen Effekten auf Performanzen und Publikum gemeint ist, wie sich die Struktur der Bühne mit den Performanzen der Anwesenden ändern könnte und wie das Verhältnis der Architektur zu diesen Performanzen strukturiert ist. Wenn wir vom Theater reden, so gibt es nicht *das* Theater, sondern je nach Bühnenkonstruktion finden unterschiedliche Geschehnisse zwischen Zuschau-

ern und Protagonisten statt. Wovon Walter Gropius träumte, war ein Theater der Grenz-überschreitungen, der Vermischungen, des Wechsels, der Bewegungen und dadurch des größtmöglichen Ergreifens der Zuschauer durch das Einbeziehen und Hineinziehen in das Geschehen. Die Bühne sollte auch in den Menschen sein, indem sie von ihnen, ihren Wahrnehmungen, Empfindungen, Gedanken Besitz ergreift, sie umspannt und umwebt, durchdringt und wirklich bewegt, anregt und verändert. Es ist also nach Gropius davon Abstand zu nehmen, den Begriff der Bühne als statischen, physischen Raum zu verwenden, auf dem etwas Bewegtes, eine Performanz, aufgeführt wird. Vielmehr ist es das Ziel einer dramaturgisch gelungenen Aufführung, die Bühne nicht nur als Mittel der Herstellung von Performanzen und Publikum zu verwenden, sondern ebenfalls als Ort der Begegnung und affektiven, leiblichen Berührung von Publikum und Performanzen.

Diese Bühne, eine in Gropius Worten „Totalbühne“, wurde niemals als einzelnes Gebäude gebaut. Gropius Ideen blieben Entwurf – und doch ist in dem Gedanken der Stadt als Bühne städtischen Lebens von ihnen etwas verwirklicht. Was Gropius als totale Bühne – und damit theaterarchitektonisch gestalteten Innenraum – beschrieb, ist zu Teilen in der performativen Urbanität der städtischen öffentlichen Räume verwirklicht. Dort finden unzählige Performanzen vor Publikum statt, in denen Publikum und Performer rasch die Rollen wechseln. Unsere zentrale These ist es, dass genau diese Vorstellung von einer architektonischen Theaterbühne als ein performativer Ort oftmals im städtischen Raum vorfindbar ist. Uns erscheint an Walter Gropius Ausführungen interessant, auf welche Form von Totaltheater er mit der in seinen Augen noch zu suchende Bühnenform einer weiter entwickelten Moderne zielt. Eine solche Bühne mit intensiven Begegnungsqualitäten zwischen Publikum und Performern, so hatte Walter Gropius in einem Vortrag 1934 ausgeführt, müsste erst entwickelt werden. Unsere These ist, dass eben diese von Gropius als zu suchende Idee einer Bühne, die alle Theaterformen verbindet und dadurch die Aufhebung der Trennung zwischen Publikum und Spiel ermöglicht, tatsächlich oftmals der Art von Bühne entspricht, die öffentliche Räume in Städten bieten.

### **Performativer Urbanismus und performative Urbanität: Öffentliche Räume, Performanzen und Begegnungsqualitäten**

In der Stadtforschung ist die Theatermetapher – verbunden mit einem performativen Denken zum Zusammenhang von sozialem Handeln und Ort der Aufführung – schon seit längerem in den fachlichen Diskurs zurückgekehrt. Bereits Ende der 1990er Jahre konstatieren Ash Amin und Steve Graham (1997, 418), dass die gegenwärtige Stadt das Theater des Lebens selbst darstelle. Gerade die Wandelbarkeit, Heterogenität, Ereignishaftigkeit und Artistik lebensweltlicher städtischer Phänomene ließe sich im Rückgriff auf theoretische Leitlinien der Performanz und Theatralität fassen. Hinzu tritt der Effekt, dass in der Gegenwartsgesellschaft eine professionelle Vergnügungsindustrie Erfahrungen, Emotionen und Ereignisse für diverse, meist urbane Zielgruppen produziert und damit die Metapher des Theaters heute stärker gesellschaftliche Entwicklungen charakterisiert als dieses zu

Goffmans Zeiten der Fall war. Wenn generell ein Gesellschaftszustand erreicht ist, der von großer Theatralität geprägt ist, so werden diese Theatralität und der Gebrauch und die Herstellung von Bühnen durch Akteure wie Game-Designer oder Veranstalter großer Stadienshows neu formatiert. Einerseits haben sich die Vorstellungen von Theater, Darstellung, Bühnencharakter und Aufführung in den letzten ca. 50 Jahren seit den frühen Überlegungen von Walter Gropius stark verändert. Andererseits ist das, was Walter Gropius als Totaltheater im Blick hatte, heute vielfach die erlebnisorientierte Leitlinie für die Entwicklung von Indoor- wie Outdoorshows.

Dieser zum einen veränderte Umgang mit Theatralität und Bühnen sowie die zum anderen performanztheoretische Perspektive führen gleichermaßen dazu, das Wechselverhältnis von Architektur, Stadtraum als Bühnen und sozialem Handeln neu zu denken. Hierbei erlaubt ein veränderter Handlungsbegriff, der Handlungen als performativen Prozess begreift und ein veränderter Bühnenbegriff, der Bühnen als performative Orte sieht, das Wechselspiel von Architekturen und Performanzen in der Stadt in den alltäglichen Erscheinungen städtischen Lebens auf den öffentlichen Plätzen analytisch zu fassen. Die Architekten Sophie Wolfrum und Alban Janson haben den Begriff des „Performativen Urbanismus“ (Janson/Wolfrum 2008, 103) vorgeschlagen, um dieses Wechselverhältnis von Architektur und Performanz zu beschreiben. Sie argumentieren, dass Architektur in der Stadt eben nicht durch Betrachtung als statisches Objekt erfahren werde oder durch das stabile Verharren und Besetzen eines Ortes. Architektur und Städtebau müssten Bewegungen im Raum bedenken, denn Menschen gehen durch die Stadt. Aus dieser Einsicht, dass Stadtwahrnehmung und Architektur erleben vor allem bedeuten, sich in der Stadt zu bewegen, ziehen die beiden Architekten die Konsequenz, dass Architektur stärker mit dem „performativen Umgang mit dem städtischen Bewegungsraum“ (Janson/Wolfrum 2008, 106) rechnen muss. Architektur in der Stadt kann deshalb nicht losgelöst von den Performanzen betrachtet werden, die die Menschen aufführen. Im Sinne von Walter Gropius wird die Stadt zu einer totalen Bühne, deren Architekturhaftigkeit erst durch das Miteinander von bebauter Umwelt und gelebtem Raum entsteht. Mit dem Begriff des performativen Urbanismus wird also ein Verständnis von Architektur angesprochen, das selbige dezidiert als inhärenten Bestandteil fluider Performanzen versteht. Bühne und Performanzen sind nicht voneinander zu trennen.

Diese flüchtigen und prozessualen Erfahrungen von Architektur in Verbindungen mit Performanzen in öffentlichen Räumen werden in der kultur- und sozialgeographischen Forschung zunehmend in den Blick genommen. Fragt man nach den gesellschaftlichen Folgen des performativen Urbanismus als spezifischer Form von Architektur Erfahrung, so gelangt man zu dem Diskurs um eine „performative Urbanität“ (Helbrecht/Dirksmeier 2009, 71). Beispielsweise untersucht die britische Sozialgeographin Gill Valentine (2008) die Formen des Zusammenlebens in Städten unter den Bedingungen wachsender sozialer Ungleichheit und kultureller Differenz aus performanztheoretischer Perspektive. Sie fragt in ihrem wegweisenden Aufsatz „Living with difference“ danach, welche Bedeutung Praktiken und Per-

formanzen der Begegnung von Fremden in öffentlichen Räumen der Stadt für das Leben mit alltäglichen Differenzen aufweisen. Unter den Bedingungen der Weltgesellschaft ist davon auszugehen, dass die soziokulturellen und sozioökonomischen Differenzen der Bevölkerung in den Städten stark zunehmen und das Leben mit diesen Unterschieden eine der wesentlichsten sozialen Herausforderungen in naher Zukunft darstellen wird (Hall 1993). Der Sozialanthropologe Steven Vertovec diagnostiziert für Verhältnisse in britischen Städten bereits eine neue Form der „super-diversity“ (Vertovec 2007), für die die alten einfachen Beschreibungen von Diversität nicht mehr ausreichen. Diversität ist diversifiziert worden. Es entstehen neue, komplexe, soziodemographische und kulturelle Bedingungen in Städten aufgrund der Versammlung vieler, oft kleiner Gruppen von Menschen mit mehrfacher Herkunft, die transnational verbunden und sozio-ökonomisch hoch differenziert sind.

Die Zunahme der Differenz bis zur Herausbildung einer super-diversity hat manche Stadtforscher bewogen, auf einen *cosmopolitan turn* in Städten zu hoffen. Unter dem Begriff der *new urban citizenship* wird die optimistische Frage verhandelt, ob es neue Formen der Integration von Fremden auf der Basis städtischer Teilhabe und des Austausches in urbanen öffentlichen Räumen im 21. Jahrhundert geben kann – und vor allem wie. Es gibt demnach wachsende Debatten um die Voraussetzungen und Möglichkeiten einer an Toleranz bzw. Respekt orientierten Begegnungskultur in Städten. Es stellt sich die Frage nach den *places of possibility*, jenen Zeiten und Orten in der Stadt, wo Routinen und Interaktionen zwischen den Subjekten gegenseitige Stereotype erodieren lassen und bedeutungsvolle Beziehungen ermöglichen (Houston et al. 2005).

Gerade hier aber sind performanztheoretisch angeleitete Studien hilfreich, die die Rolle von Architekturen als Bühnen für Begegnungen untersuchen. Gill Valentine warnt davor, zu optimistisch zu sein. Sie trifft die wertvolle Unterscheidung zwischen einer hohen Rate an Begegnungen von Fremden im öffentlichen Raum einerseits und wirklich bedeutungsvollen Begegnungen von Fremden im öffentlichen Raum andererseits, die tatsächlich zu wechselseitiger Anerkennung und Respekt beitragen. Wann schlägt also eine flüchtige Begegnung zweier Fremder an einer Straßenecke in einen bedeutungsvollen Kontakt um, der die beiden Interaktionspartner menschlich, sozial oder kulturell ein Stück näher bringt, und welche urbanen Architekturen befördern diese Begegnungsqualität? Valentine begreift nur letztgenannte Interaktion als bedeutungsvollen Kontakt, d. h. als eine Begegnung, die über den affektgeladenen Moment der Konfrontation mit dem anderen hinaus in der Lage ist, Werthaltungen dauerhaft zu verändern (Valentine 2008).

Die positive Wirkung von Kontakten im Sinne eines produktiven, konfliktfreien Lebens mit Differenzen ist letztlich äußerst voraussetzungsvoll. So hat sich inzwischen eine reichhaltige Debatte um eine neue Forschungsrichtung der *geographies of encounter* entwickelt, die darauf zielt, diese Begegnungen zwischen Fremden auch aus der Perspektive von Performanzen – das heißt unter Einbezug von Zeitlichkeit und Räumlichkeit – und ebenfalls als Situation zu deuten (Valentine 2008). Aus der Perspektive der Performanz-

theorie wird eine neue Stadtforschung der Begegnung möglich, die eine umfassende Analyse des urbanen Lebens durch eine verstärkte Hinwendung zu den bisher wenig erforschten alltäglichen und situativen Begegnungen in zu Teilen öffentlichen Räumen leisten kann, die einen bedeutenden Teil des Lebens in Städten ausmachen. Solche Performanzstudien zu städtischen Begegnungen zielen auf die besondere Lebendigkeit des städtischen Lebens, das sich aus unzähligen Interaktionen und Momenten der Gemeinsamkeit zusammensetzt und doch nur selten das Ziel wissenschaftlicher Forschung wird (Bell 2007). Die Mikrophenomene von Begegnungen als körperliche, raum-zeitliche Ereignisse mit wirklichkeitskonstituierendem Charakter werden detailliert anhand einzelner Begegnungen im Café, an der Straßenbahnhaltestelle, im städtischen Parks oder auf urbanen Plätzen untersucht (Dirksmeier/Mackrodt/Helbrecht 2011).

Architektur, die ansonsten oftmals als stabil, objekthaft und persistent gedacht wird, kann somit in ihrer Bühnenfunktion für Performanzen bei der Untersuchung des öffentlichen Lebens in Städten eine wichtige Rolle spielen. Erst der performanztheoretisch informierte, sozialwissenschaftliche Blick kommt zu einer realistischen Einschätzung der Begegnungsqualitäten öffentlicher Räume. Durch diese konzeptionelle Perspektive erlangen das Wechselspiel von darstellendem Verhalten und Architektur, die Zusammenhänge zwischen Zeitlichkeit und Räumlichkeit der Situation, die kurzfristigen Gesten und Blicke, mitunter affektive Reaktionen auf die Performanzen des Gegenübers usw. ihre Bedeutung als eine Grundlage der Urbanität in der Weltgesellschaft. Wir haben diese Art von Urbanität, die aufgrund der Performanzen im Stadtraum entsteht, *performative Urbanität* genannt (Helbrecht/Dirksmeier 2009, 71-72).

Öffentliche Räume und Architekturen in Städten sind in ihrer Wahrnehmung, Nutzung, Lebendigkeit und Offenheit entschieden abhängig von der situativen Ausgestaltung und damit den Performanzen der jeweils anwesenden Akteure. Der Marienplatz in München ist ein anderer, ob zur Zeit des Oktoberfestes oberbayerische Trachtenkleidungen die Oberhand gewinnen oder des Nächtens im April eine versprengte Gruppe Jugendlicher die Mariensäule als Treffpunkt mit Gitarre nutzt. Es spricht viel für die These, dass eben nur jene Orte wirklich als städtische Orte interessant sind, die über eine performative Urbanität verfügen, also über eine hohe Wandelbarkeit in ihrer Nutzung, ihrem Ambiente, ihrem Publikum und ihrer Ausstrahlungskraft. Dies sind Orte, die in der Lage sind, spezifische Erwartungen zu wecken, zu enttäuschen, zu erfüllen und zu verändern. Dieses zu theoretisieren und somit zu einem Verständnis von Urbanität zu gelangen, das mit der Wandelbarkeit städtischer öffentlicher Räume und Plätze rechnet, ist eine lohnende Zukunftsaufgabe für eine zu erarbeitende *Neue Geographie der Architektur*.

### **Fazit: Plädoyer für eine Neue Geographie der Architektur**

Eine *Neue Geographie der Architektur* ist eine denkbare Möglichkeit für eine sozial- und kulturtheoretisch informierte Stadtgeographie, die von verschiedener Seite geforderte

Thematisierung des Materiellen im fachinternen Diskurs zu verankern. Die Betrachtung der baulichen Umwelt in ihrer Funktion der Ermöglichung und Begrenzung von realitätskonstituierenden Performanzen eröffnet mannigfaltige Perspektiven auf die Stadt und ihre Architektur. Architekturen sind in der Lage, Erwartungen zu wecken. Das Wirksamwerden dieser Erwartungen kann sich unterschwellig vollziehen, etwa wenn bei Betreten einer Kirche unwillkürlich die Stimme gedämpft wird oder mit dem Schritt auf die Fantribüne des geliebten Fußballvereins ein lautes Singen sich plötzlich Bahn bricht (Baecker 2007). Diese Erwartungen können genauso ostentativ inszeniert werden, wie etwa bei einem Zurschaustellen der neusten Pradakollektion auf der Kö. Architektur und Performanz gehen dabei in ihrer Hervorbringung des Sozialen eine enge Bindung ein.

In der Gegenwartsgesellschaft zielt der Blick auf die Alltagshandlungen im Raum der Stadt, die mit der Performanztheorie als Darstellung und Aufführung zu denken sind. Versteht man Aufführung nicht als Repräsentation eines vorgängigen Skriptes, sondern als eine eigenständige Konstitutionsleistung (Fischer-Lichte 2004), bedeutet dies gleichzeitig, der Kontingenz städtischer Performanzen Raum zu geben. Städte, städtische Lebensweisen und städtische Räume entstehen genauso performativ in der Auseinandersetzung, Bewegung und Begegnung der Urbaniten mit sich und der baulichen Umwelt. Dieses Denken von Performanz und Performativität eröffnet Möglichkeitsräume für neue Fragen der Stadtforschung, basierend auf der Einsicht, dass die „Stadt (...) sich als Brutraum des Performativen [erweist]“ (Hasse 2010, 74-75). Zugleich schärft sich der Blick dafür, dass städtische Räume durch Performanz (mit)produziert werden (Thrift 2006). Dies können Gedächtnisorte sein, die ein „gegenwärtiges Selbstverständnis und aktuelle Selbstvergewisserung von Individuen oder Kollektiven manifestieren und in ihrer Architektur zum Ausdruck bringen“ (Fried 2008, 137) und die über bestimmte Performanzen des Erinnerns iterativ immer wieder neu hergestellt werden. Dies können genauso profane öffentliche Räume sein, die von ihrer baulichen Struktur her ein wechselseitiges Sich-Beobachten ermöglichen und auf diese Weise Menschen anziehen, einfach weil schon anderen Menschen dort sind und die so ein „Kongregationspublikum“ (Dirksmeier/Mackrodt/Helbrecht 2011, 93) entstehen lassen. Das „Totaltheater“ (Gropius 1967, 119) der Stadt generiert performative Urbanität, indem es architektonische Räume bereitstellt, in denen Funktionsüberlagerungen sie durchqueren und verweilen, andere beobachten und beobachtet werden, erinnern oder spielen die Regel und nicht die Ausnahme sind. Der gegenwärtig verstärkte durchgeführte Rückbau von monostrukturellen Fußgängerzonen ist nur ein Beispiel von vielen, wie über architektonische Maßnahmen performative Urbanität ermöglicht werden soll. Architekturen in der Stadt sind Bühnen, die in enger Wechselwirkung mit den Aufführungen der Urbaniten eine performative Urbanität konstituieren. Die Wandelbarkeit der Stadt beruht genauso auf Performanz wie auf Architektur. Einer *Neuen Geographie der Architektur* steht damit ein weites Aufgabenfeld offen – sie sollte schleunigst zur Aufführung gebracht werden.

## Literatur

- Amin, Ash, Stephen Graham 1997: The Ordinary City. In: Transactions of the Institute of British Geographers, New Series 22. S. 411-429.
- Baecker, Dirk 2007: Form und Formen der Kommunikation. Frankfurt/Main.
- Bell, David 2007: The Hospitable City: Social Relations in Commercial Spaces. In: Progress in Human Geography 31. S. 7-22.
- Butler, Judith 1997: Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts. Frankfurt/Main.
- Cole, Wendell 1963: The Theatre Projects of Walter Gropius. In: Educational Theatre Journal 15. S. 311-317.
- Dewsbury, John-David 2000: Performativity and the Event: Enacting a Philosophy of Difference. In: Environment and Planning D: Society and Space 18. S. 473-496.
- Dirksmeier, Peter 2009: Performanz, Performativität und Geographie. In: Berichte zur deutschen Landeskunde 83. S. 241-259.
- Dirksmeier, Peter, Ulrike Mackrodt, Ilse Helbrecht 2011: Geographien der Begegnung. In: Geographische Zeitschrift 99. S. 84-103.
- Duncan, James 1990: The City as Text: The Politics of Landscape Interpretation in the Kandyan Kingdom. Cambridge.
- Fischer-Lichte, Erika 2004: Ästhetik des Performativen. Frankfurt/Main.
- Foster, Norman 2004: Hightech-Gestaltung – Ästhetik und Nachhaltigkeit prägen die Regeneration der Städte. In: Hubert Burda, Christa Maar (Hg.): Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder. Köln. S. 247-259.
- Fried, Johannes 2008: Der Pakt von Canossa. Schritte zur Wirklichkeit durch Erinnerungsanalyse. In: Wilfried Hartmann, Klaus Herbers (Hg.): Die Faszination der Papstgeschichte. Neue Zugänge zum frühen und hohen Mittelalter. Köln. S. 133-197.
- Goebel, Rolf J. 2006: Queer Berlin: Lifestyles, Performances, and Capitalist Consumer Society. In: The German Quarterly 79. S. 484-504.
- Goffman, Erving 2008: Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag. München.
- Gropius, Walter 1967: Theaterbau. In: Gropius, Walter: Apollo in der Demokratie. Mainz, Berlin. S. 115-123.
- Hall, Stuart 1993: Culture, Community, Nation. In: Cultural Studies 7. S. 349-363.
- Hasse, Jürgen 2010: Raum der Performativität. „Augenblicksstätten“ im Situationsraum des Sozialen. In: Geographische Zeitschrift 98. S. 65-82.
- Helbrecht, Ilse 2003: Der Wille zur „totalen Gestaltung“: Zur Kulturgeographie der Dinge. In: Hans Gebhardt, Paul Reuber, Günter Wolkersdorfer (Hg.): Kulturgeographie. Aktuelle Ansätze und Entwicklungen. Heidelberg. S. 149-170.
- Helbrecht, Ilse, Peter Dirksmeier 2009: New Downtowns. Eine neue Form der Zentralität und Urbanität in der Weltgesellschaft. In: Geographische Zeitschrift 97. S. 60-77.

- Houston, Serin, Richard Wright, Mark Ellis, Steven Holloway, Margaret Hudson 2005: Places of Possibility: Where Mixed-Race Partners Meet. In: *Progress in Human Geography* 29. S. 700-717.
- Jacobs, Jane M. 2006: A Geography of Big Things. In: *Cultural Geographies* 13. S. 1-27.
- Janson, Alban, Sophie Wolfrum 2008: „Leben bedeutet zu Hause zu sein, wo immer man hingeht“. In: Hasse, Jürgen (Hg.): *Die Stadt als Wohnraum*. Freiburg, München. S. 94-108.
- Jenkings, Lloyd 2002: Geography and Architecture: 11, Rue du Conservatoire and the Permeability of Buildings. In: *Space and Culture* 5. S. 222-236.
- Kazig, Rainer, Claus-Christian Wiegandt 2006: Zur Stellung von Architektur im geographischen Denken und Forschen. In: *Wolkenkuckucksheim* 10, 1. September.
- Kieserling, André 1999: *Kommunikation unter Anwesenden. Studien über Interaktionssysteme*. Frankfurt/Main.
- Knox, Paul; Taylor, Peter J. 2005: Toward a Geography of the Globalization of Architecture Office Networks. In: *Journal of Architectural Education* 58, 3. S. 23-32.
- Kraftl, Peter, Peter Adey 2008: Architecture/Affect/Inhabitation: Geographies of Being-In Buildings. In: *Annals of the Association of American Geographers* 98. S. 213-231.
- Lees, Loretta 2001: Towards a Critical Geography of Architecture: The Case of an Ersatz Colosseum. In: *Ecumene* 8. S. 51-86.
- McNeill, Donald 2005: Skyscraper Geography. In: *Progress in Human Geography* 29. S. 41-55.
- Meisenheimer, Wolfgang 2008: Die Konstruktion von Innenraumgefühlen durch Architektur. In: Hasse, Jürgen (Hg.): *Die Stadt als Wohnraum*. Freiburg, München. S. 40-43.
- Schechner, Richard 2006: *Performance Studies. An Introduction*. 2. Aufl. New York.
- Sklair, Leslie 2005: The Transnational Capitalist Class and Contemporary Architecture in Globalizing Cities. In: *International Journal of Urban and Regional Research* 29. S. 485-500.
- Thrift, Nigel 2006: Space. In: *Theory, Culture & Society* 23, 2-3. S. 139-155.
- Tuan, Yi-Fu 1994: The City and Human Speech. In: *Geographical Review* 84. S. 144-151.
- Valentine, Gill 2008: Living with Difference: Reflections on Geographies of Encounter. In: *Progress in Human Geography* 32. S. 323-337.
- Vertovec, Steven 2007: Super-diversity and its implications. In: *Ethnic and Racial Studies* 30. S. 1024-1054.