

3. Forschungsdesign

Die für das Titelbild dieser Untersuchung gewählte bildliche Darstellung von Bruegel dem Älteren hält Narrative, die in Gesellschaften wirksam sein können, vor Augen: Menschen, die in Kreide stehen. Menschen, die einen Stock ins Rad halten. Menschen, die sich gegenseitig an die Nase fassen. Ein falsch gelagerter Globus verkörpert eine »verkehrte Welt«. Mit über hundert solcher Miniaturszenen erzählt Bruegel von Menschen, die in einem Dorf zusammenleben.¹ Der Maler hat, freilich mit künstlerischer Freiheit, Treiber und Störer gemeinsamen Tuns in Szene gesetzt. Wie mag Bruegel seine »Daten« als Grundlage für die weit über hundert Figuren gewonnen haben? Es ist ausgeschlossen, dass er angesichts dieser Fülle von Sprichworten und Szenen einfach »drauflosgemalt« hätte. Ist das Bild Ausdruck langjähriger im Geiste gewälzter Überlegungen? Hat Bruegel aus dem Gedächtnis gearbeitet? Hat er über Jahre einen Zettelkasten geführt? Hat ihm jemand zugearbeitet? Wieviel Informationen hat er aus Büchern oder ähnlichen bildlichen Darstellungen (darunter sehr wahrscheinlich Frans Hogelbergs Kupferstich des Jahres 1558 mit 40 Darstellungen von Sprichworten) gewonnen? Der aktuelle Forschungsstand lässt da nur Spekulationen zu.

Auch diese Untersuchung wird in einer Typologie von Akteur_innen münden. Es sollen charakteristische Figuren im Entwicklungs- und Umsetzungsprozess intersektoraler Projekte der Stadt- und Regionalentwicklung ermittelt werden. Grundlage hierfür sind fünf Feldstudien. In jeder dieser Studien wird gefragt, wie Menschen Visionen der Stadt- und Regionalentwicklung gemeinsam verhandeln und mittels der Auserzählung in die Wirklichkeit überführen. Im Unterschied zu der künstlerischen Freiheit in der Entstehung eines Bildes wie demjenigen von Bruegel ist der Prozess der Datenerhebung

1 Pieter Bruegel der Ältere, Die niederländischen Sprichwörter, 1559, Gemäldegalerie der Staatlichen Museen zu Berlin.

und -auswertung für eine wissenschaftliche Untersuchung darzulegen, was Gegenstand dieses Kapitels ist.

Es wird davon ausgegangen, dass kein Stadt- oder Regionalentwicklungsprojekt ohne das Auserzählen von Narrativen vollzogen werden kann. Wie intentional diese Auserzählungen angelegt sind, ob sie sich stützen oder widerstreiten, ist nicht entscheidend. »Man kann nicht nicht kommunizieren«, sagte Paul Watzlawick. Er prägte damit ein Bonmot der Mediengesellschaft und modernen Zeitgeschichte. Selbst wo man »nicht« – besser gesagt: unbewusst oder nicht intentional – kommuniziert, stellt sich ein Narrativ ein. Es handelt sich dann zwar um ein planlos entstandenes Narrativ, aber eben auch um ein Narrativ. Auch misslingende Dialogprozesse können in Erzählungen münden. Zum Beispiel können sie dann lauten: »Das haben wir noch nie so gemacht!«, »Das sind doch nicht wir, darin erkenne ich mich nicht wieder!« oder »Jetzt kommen da wieder die Anderen, haben die Weisheit mit Löffeln gefressen und erklären uns, was wir tun sollen!«. Auch solche Aussagen von Personen, welche sich Teilhabe verschließen oder entziehen, sind Teil eines Narrativs. Dieser Umstand wird möglicherweise leicht übersehen und sein Hinweis darauf ist umso wichtiger. Die Beobachtung, Analyse, Auswertung und folgende Modellierung umfasst also Akteurstypen unbenommen von der Frage, ob diese sich vordergründig produktiv oder unproduktiv in Stadt- und Regionalentwicklung einbringen. Stets sind sie, sobald sie miterzählen, Teilhabende.

Auch die poststrukturalistische Theorie, wenn sie den »Tod des Autors« (Roland Barthes) und das »Ende der großen Erzählungen« (Jean-Francois Lyotard) proklamiert, stellt Wirksamkeit und Existenz von Narrativen ja nicht grundsätzlich in Frage. Vielmehr geht sie neuen, polyvalenten Konfigurationen von Narrativen nach und liefert Impulse für sehr unterschiedliche, fallbezogene methodische Zugänge – etwa durch Beleuchtung der Stilmittel von Bewusstseinsstrom, Fragment, Montage oder Ironie.² Auch Narrative, welche der Montage, der Ironie folgen, welche sich als fragmentarisch oder monologisierend erweisen, bilden Sinnzusammenhänge und Geschichten.

Ein Narrativ stellt sich also stets ein, gegebenenfalls auch unkontrolliert und aus Sicht unterschiedlicher Teilhabender kontraproduktiv für Zielstellungen, gegebenenfalls auch mit unkonventionellen und potenziell verstörenden Mitteln.

2 Müller-Funk, Wolfgang: Die Kultur und ihre Narrative, Wien 2008; hier insbesondere das Kapitel »Orte des Narrativen in den Wissenschaften«.

Zweitens ist für die Untersuchung wesentlich, dass keine moralischen Wertungen im Hinblick auf Akteurstypen vorgenommen werden. Jede Geschichte ergibt sich aus Entwicklungen, in welchen sich unterschiedliche Kräfte auftun, welche aus Differenzen entstehen. Geschichten sind im Grunde nichts anderes als Differenzen – emotionaler, logischer, assoziativer, temporaler und vieler weiterer sich in Beziehungen ausdrückender Modi. Im Hinblick auf die Beschreibung der *Dramaturgie* eines öffentlichen Prozesses, als dem Verhältnis einer Vision und der auserzählten Geschichten zu dieser Vision, gibt es kein Gut oder Böse. Es gibt vielmehr nur unterschiedlich agierende Teilhabende, die auf ihre je eigene Weise das Rad der Geschichte weiterdrehen, einen Stock in dieses halten oder auf noch andere Weise Hand an dieses legen. Auch um zum Beispiel zu erklären, warum »Hamlet« oder »Macbeth« als Tragödien ihren Lauf nehmen, bleiben moralische Fragestellungen dahingestellt. Davon unbenommen besteht im Anschluss – aber eben erst im Anschluss an die dramaturgische Analyse – auch die Möglichkeit, die Teilhabenden auf moralische Voraussetzungen, auf Ethiken des Tuns zu befragen. Aber diese Diskussion steht auf einem anderen Blatt Papier, das nicht Teil dieser Untersuchung ist. Die Darlegung der Dramaturgie ist das eine, die Untersuchung der in ihr zirkulierenden gesellschaftlichen Energien und Repräsentationsmodelle, wie es Stephen Greenblatt etwa für Shakespeares Werk unternommen hat³, das andere.

Drittens findet das Auserzählen von Narrativen allermeist im Verbund von Akteur_innen und technischen Hilfsmitteln statt, dies allzumal im heutigen digitalen Zeitalter. Doch im Grunde war dieses noch nie anders. Auch hier ist ein Blick auf Bruegels Sprichworte aufschlussreich: Der Stock, das Rad, der Globus sind bloß drei von noch viel mehr Gegenständen, die der Maler in seinem Gemälde präsentiert. Diese Gegenstände, die im Gebrauch wirksam werden, sind in dieser Untersuchung als Aktanten bezeichnet. Damit wird einer Begriffswahl gefolgt, die Bruno Latour in seiner Analyse von Netzwerken stark gemacht hat. Er unterstreicht, dass nicht bloß Menschen Aktanten sind, sondern auch Tiere oder Dinge als solche wirken können.⁴

3 Greenblatt, Stephen: *Shakespearean negotiations: The circulation of social energy in Renaissance England*, Berkeley 1988.

4 »Even to detect Polonius behind the arras that became his shroud, the Prince of Denmark needed to hear the squeak of a rat.« (Latour, Bruno: *Reassembling the Social. An introduction in Network-Actor-Theory*, Oxford/New York 2005, S. 53)

Um die Visionen und Geschichten, welche zum Treiber intersektoraler Projekte der Stadt- und Regionalentwicklung werden, darzulegen, ist die Beschreibung ihrer Aktanten erforderlich. Dazu erfolgen in dieser Untersuchung fünf Feldstudien. Fragen der dazugehörigen Datenerhebung (3.1), die Begründung der Auswahl dieser Feldstudien (3.2), Methoden der Auswertung (3.3) und Prinzipien der Modellierung zu einer Akteurstypologie (3.4) sind Gegenstand dieses dritten Kapitels zum Forschungsdesign.

Für die Akteurstypologie wird gelten: die idealtypisch ermittelten Rollen und Figuren intersektoraler Prozesse sind aus der Datenbasis dieser Untersuchung abgeleitet. Sie schärfen den Blick auf intersektorale Prozesse und Fragen ihres Gelingens und Scheiterns im Hinblick auf Kommunikationsprozesse. Sie sind aber nicht umstandslos auf intersektorale Prozesse jenseits der hier analysierten fünf Fallbeispiele abtragbar. Hierauf wird erneut im Kapitel 7 (Modellierung: Narrativ, Geschichten, Akteur_innen) und dort im Unterabschnitt 7.3 (Modellanwendung) eingegangen sein.

3.1 Informationsbeschaffung und Dokumentation

Die Informationserfassung fokussiert die Vision (Narrativ) eines Projektes und den Fortgang der auserzählten und gelebten Geschichten im Hinblick auf Erleben und Wahrnehmung der einzelnen Akteur_innen.

Die Informationsbeschaffung setzt ausdauerndes Zuhören voraus. Es sind in dieser Untersuchung Interviews mit 20 Akteur_innen erfolgt. In der Hälfte aller Fälle wurden zwei und mehr Gespräche geführt. Die Unterhaltungen erfolgten im Rahmen von Exkursionen vor Ort, Videokonferenzen und Telefonaten. Es wurden zudem umfangreiche Fachinformationen, d.h. Veröffentlichungen der Teilhabenden, ausgewertet, welche digital und in Printform vorliegen. Die digital vorliegenden Informationen umfassen neben Internetseiten immer häufiger auch Videos, mit welchen zum Beispiel Projekte präsentiert, Ratsversammlungen aufgezeichnet, Konferenzen und Workshops dokumentiert sind. Zur allgemeinen Informationsrecherche wurde ergänzend Pressenberichterstattung rezipiert. Im Gegensatz zu den zuvor genannten Quellen bildet die Presseberichterstattung aber keine Quelle für Prozessbeschreibungen, da Journalist_innen in der Regel nicht zu den Projektteilhabenden gehören. Ausschließlich unmittelbare Stellungnahmen, Äußerungen und Mitteilungen der Teilhabenden und Projektverantwortli-