

Tagungsbericht „Terrain vague: Die Brache in den Stadt- und Kulturwissenschaften“

Daniel Ritter und Jacqueline Maria Broich (Köln)

ZUSAMMENFASSUNG: Zum DFG-Projekt „Terrain vague: Ästhetik und Poetik urbaner Zwischenräume in der französischen Moderne“ (Romanisches Seminar der Universität zu Köln, Projektleiter Wolfram Nitsch) und zum Workshop vom 24. und 25. April 2015 „Terrain vague: Die Brache in den Stadt- und Raumwissenschaften“

SCHLAGWÖRTER: Tagungsbericht; Brache; Stadtwissenschaften; Raumwissenschaften; Urbane Zwischenräume; Französische Moderne; Nitsch, Wolfram

1. Das Projekt

Ob Filme, Romane, Gedichtbände, Comics, Fotografien, Gemälde, symphonische Kompositionen, Pop-Alben oder Ausstellungen: Der Begriff des *terrain vague* hat in den letzten Jahrzehnten als Titel für so ziemlich alles gedient, was vom Kunstbetrieb her auf den Markt kommt – und nicht nur aus Frankreich. Doch obwohl sich dieser Ausdruck einer solch großen Beliebtheit erfreut, versteckt sich – zumindest hierzulande – hinter dem vagen Charme, den er verbreitet, stets eine gewisse Ratlosigkeit darüber, was er eigentlich bezeichnet. Noch häufiger als seine denotative Wortbedeutung aber bleibt seine eng damit verknüpfte 200-jährige Geschichte im Dunkeln, die sich fast lückenlos durch die französische Literatur nachzeichnen lässt.

Geprägt wurde der Begriff des *terrain vague*, für welchen es diverse Vorläufer in älteren Sprachstufen des Französischen gibt, in der Romantik. Namentlich ist es François-René de Chateaubriand, der in seinem *Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811) den Ausdruck erstmalig gebraucht und damit das seinerzeit unmittelbar vor der Stadtbefestigung Athens gelegene, relativ leere Gelände bezeichnet, in dessen Mitte die Säulen des Olympieion stehen. Zwei Jahrzehnte später verlagert Honoré de Balzac das *terrain vague* an den Pariser Stadtrand und lässt es dort als einen Ort auftauchen, an dem sich Kinder ungestört (und ohne zu stören) dem Spielen hingeben können. Von nun an taucht es in literarischen Darstellungen des Pariser Stadtraums immer häufiger auf, verfestigt seine Bedeutung als ‚leeres Gelände in der Stadt oder am

Stadttrand‘ und avanciert zu einem Kuriosum des urbanen Raums, dessen semantisches Potential und Faszinationskraft bis heute ungebrochen sind. Die unterschiedlichsten Attribuierungen machen es noch im 19. Jahrhundert zu einem städtischen Ort, an dem Dinge geschehen, die *hors du commun* sind: einzigartige, sonderbare, abgründige, grenzüberschreitende Dinge.

Ab 1865 geraten sie für ein Vierteljahrhundert lang in den naturalistischen Blick Émile Zolas, der die leeren Gelände des sich während des Zweiten Kaiserreichs rasant und radikal verändernden Paris in den unterschiedlichsten, für die Kulturgeschichte der Stadt höchst relevanten Facetten ausleuchtet wird. Es ist die Zeit tiefgreifender Veränderungen des gesellschaftlichen Raums. Das soziale und geographische Ordnungsschema ‚Stadt/Land‘ wird durch die Entfestigung der Stadt eingerissen, es entsteht der neue Raum der industriellen Vorstadt und gleichzeitig kommt es zu einer sozialen Umschichtung vom Bauerntum zur Arbeiterschaft und damit zur Geburt einer neuen Klasse, dem Proletariat. Industrialisierung und Urbanisierung gehen Hand in Hand, und das Verschwinden alter Ordnungen macht sich besonders dort bemerkbar, wo geographische und soziale Grenzen gleichermaßen ins Wanken geraten, wo neue Ränder entstehen und neue Zwischenräume. Genau in diesem Bereich tauchen die meisten *terrains vagues* der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auf und werden dort bis weit ins 20. Jahrhundert hinein auf ihre sozialräumliche Bedeutung hin ausgelotet. Auf diese Weise wird das *terrain vague* nicht nur zu einem Ort des Sonderbaren, sondern auch zum Vexierbild der geschichtlichen Entwicklung des städtischen Lebensraums, in dem sich wie in einem Prisma die Linien dieser Geschichte bündeln und brechen.

Neben den beiden genannten Aspekten einer Poetik des *terrain vague*, dem Potential für außergewöhnliche Ereignisse einerseits und der Funktion als Guckfenster in die Dynamik der sozioökonomischen Stadtentwicklung andererseits, muss schließlich aber noch ein dritter, entscheidender Aspekt genannt werden: die Ästhetisierung des *terrain vague*. Denn im Unterschied zum Begriff der *Brache*, der als *terminus technicus* innerhalb der Siedlungsgeographie an handfeste ökonomische Nutzungsmerkmale einer Fläche gebunden ist, fällt in dem Attribut *vague* die Etymologie des lateinischen *vacuus*, womit die objektive Eigenschaft der Leere benannt wird, mit der Etymologie des ebenso lateinischen *vagus* zusammen, womit die subjektive Qualität eines perzeptuell und intellektuell nicht ganz zu erfassenden Gegenstands gemeint ist. Aus diesem Grund geht mit dem Begriff des *terrain vague*, so wie er

literarisch verwendet wird, je schon eine Perspektive einher, welche diesen seltsamen urbanen Ort zu einem Phänomen ästhetischer Erfahrung macht. Dabei erfährt das *terrain vague* parallel zum spektakulären Wandel des urbanen Raums einen entscheidenden Wandel seiner Wahrnehmung: War es einige Jahrzehnte lang ein Ort, der maßgeblich aufgrund seines morbiden, finsternen, melancholischen und ambigen Charakters fasziniert hat, erfährt er gegen Ende des 19. Jahrhunderts eine ästhetische Aufwertung.

Natürlich nimmt die Geschichte künstlerischer Auseinandersetzungen mit den urbanen Brachflächen auch im späteren 20. Jahrhundert ihren Lauf. In dieser Zeit sind es wiederum die deutlichen Zäsuren der Stadtentwicklung, die Veränderungen der urbanen Gesellschaft und die konkreten Umgestaltungen der Stadtstruktur, welche sich in der literarischen und immer mehr auch filmischen Darstellung des *terrain vague* niederschlagen. So könnte man im Hinblick auf die Stadtbrachen sagen: Was die Industrialisierung im 19. Jahrhundert ist, das ist die Tertiärisierung und Globalisierung im 20. Jahrhundert. Sowohl die Stadtzentren als auch ihre Peripherie verändern sich in Folge der Suburbanisierung und der Modernisierung der verschiedenen Wirtschaftssektoren erneut enorm. Und während der soziale Raum der Stadt zunehmend Tendenzen der Homogenisierung und der Regulierung ausgesetzt ist, mausert sich das *terrain vague* langsam, aber sicher zu einem Reservat für ortlos gewordene Erfahrungen der Urbanität und zu einem Gegenort der Freiheit inmitten eines überdeterminierten, von Effizienzimperativen regierten Stadtraums.

Dieser geschichtliche Abriss soll lediglich einen Einblick geben in das ungeheure semiotische und ästhetische Potential, welches zu erschließen das erklärte Ziel des Forschungsprojekts „Terrain vague: Ästhetik und Poetik urbaner Zwischenräume in der französischen Moderne“ ist. Wie wird das genannte Potential in Film und Literatur ausgeschöpft und umgesetzt? Welche Rollen und welche Bedeutungen erhalten die *terrains vagues* speziell in den narrativen Zusammenhängen der untersuchten Texte und Filme? Und welche Rückschlüsse lassen sich daraus über die Wahrnehmung und die Verfassung des städtischen Lebensraums ziehen? Dies sind drei der Fragerichtungen, welche unsere Forschung orientieren.

2. Der Workshop

Unser Zugang zu den literarischen Texten und Filmen, in denen die Wahrnehmung und Bedeutung von *terrains vagues* verhandelt werden, ist einer,

der eindeutig von der Sache her geleitet ist. Und da in unserem Fall die ‚Sache‘, also die Stadtbrache und ihr städtischer Umgebungsraum, wesentlich durch ihre Geschichtlichkeit und Gesellschaftlichkeit bestimmt ist, ergibt sich daraus die Notwendigkeit, unseren Forschungsgegenstand auch im Lichte derjenigen wissenschaftlichen Disziplinen zu betrachten, welche sich empirisch und theoretisch mit ihm im Rahmen ihres jeweiligen Untersuchungsbereichs beschäftigen. So widmete sich der erste Workshop des Forschungsprojektes unter dem Titel „Terrain vague: Die Brache in den Stadt- und Kulturwissenschaften“ nicht filmischen und literarischen Darstellungen des *terrain vague*, sondern einer systematischen Annäherung aus interdisziplinärer Perspektive, an welcher Vertreter der Stadtgeschichte, der Stadtsoziologie, der Phänomenologie, der Promenadologie und der Stadtarchitektur beteiligt waren. Der Workshop fand am 24. und 25. April 2015 in den Räumlichkeiten des Internationalen Kollegs Morphomata an der Universität zu Köln statt. Die Tagungssprache war Deutsch.

3. Die Vorträge

In seiner Einleitung verwies der Projektleiter Wolfram NITSCH (Köln) zunächst auf die zweifache Etymologie des Wortes *vague*, um herauszustellen, wie sich die im Begriff des *terrain vague* von Beginn an angelegte Doppelperspektive einer objektiven Zuschreibung räumlicher Eigenschaften und einer subjektiv erlebten Raumerfahrung in einer ambigen und teilweise konträren Semantisierung fortspinnt. So zeigt ein Blick in die frühere literarische Geschichte des *terrain vague*, dass das leere städtische Gelände bereits bei Balzac zum einen als ein neutraler, schwer fassbarer Raum und ebenso als eine Wüste, die zwar in der Stadt gelegen, aber von der Abwesenheit aller anderen städtischen Orten geprägt ist, beschrieben wird, zum anderen aber zugleich als ein Ort, der entgegen seiner augenscheinlichen Leere Spuren von all denjenigen Orten trägt, die in ihm abwesend sind. Die Gleichzeitigkeit von Leere und Fülle, Abwesenheit und Anwesenheit, lässt das *terrain vague* in einer Weise schillern, wie sie auch durch andere Semantisierungen zustande kommen kann. Anhand aktueller literarischer Textbeispiele aus dem Werk Patrick Modianos (*L'Herbe des nuits*, 2012), führte Nitsch exemplarisch vor, wie die *terrains vagues* in Modianos Erinnerungswelten des Nachkriegs-Paris regelmäßig zu Zonen des Verschwindens und der Zuflucht werden, dabei aber immer eine eigentümliche Ambiguität von Faszination und Unbehagen behalten. In Bezug auf die Verknüpfung von Kultur- und Literatur-



Abb. 1: Paris: l'ancienne ligne de la Petite Ceinture (2015)

geschichte wies Nitsch schließlich darauf hin, dass es im Fall der Stadt Paris insbesondere drei Zäsuren sind, in denen sich gesamtgesellschaftliche Transformationen in ganz konkreter und radikaler Weise im Stadtkörper niederschlagen und die sich entsprechend in einer Häufung literarischer Auseinandersetzungen mit den *terrains vagues* bemerkbar machen: die Erste Haussmannisierung während des Zweiten Kaiserreichs, das Obsoletwerden und schließlich die Schleifung der Befestigungsanlagen Ende des 19. Jahrhunderts, wodurch das leere Gelände der *zone non aedificandi* zum Terrain informeller Elendssiedlungen wird, und drittens die *transformations* der Pariser Innenstadt in den 1970er Jahren, welche teilweise auch als die ‚Zweite Haussmannisierung‘ bezeichnet wird.

Der Städtebauhistoriker und Architekt Bernhard KLEIN (Weimar) eröffnete zu Beginn des Workshops mit der Gegenüberstellung der zwei hauptsächlichen Schulen des Städtebaus, der makroanalytischen und der mikroanalytischen Schule, eine geschichtliche Perspektive auf die Stadtentwicklung seit der Antike. Dabei ist es die mikroanalytische Schule, deren Blick auf städtische Konfigurationen es zu folgen gilt, wenn die Rolle der *terrains vagues* bei Veränderungen der Stadtgestalt erfasst werden soll. Denn während die Makroanalytik vom Resultat eines wohldefinierten und wohlgeordneten Stadtkörpers ausgeht, betrachtet die Mikroanalytik auch zerstörte Architekturen, Räume des Übergangs sowie ungeplant entstandene Flächen. Von diesem Standpunkt aus rücken leere und leer gewordene Gelände der Stadtstruktur ins Zentrum geschichtlicher Transformationsprozesse, für die es prominente Beispiele gibt. Nachdem sich in der Spätantike aufgrund des Niedergangs

des Römischen Reichs der Anteil der urbanisierten Bevölkerung in den Provinzen erheblich reduziert, kommt es zu einer in Europa nie da gewesenen Stadtschrumpfung. Vielfach sind es dann brachliegende Baustrukturen und Flächen, welche von späteren Epochen neu genutzt werden, wie etwa das antike Amphitheater von Nîmes, auf dessen Freifläche innerhalb des Ringbaus zur Zeit der Völkerwanderung ein geschütztes Stadtquartier errichtet wird.

Im Zeichen verschiedener sozialer Formen des Zwischen rückte die Soziologin Silke STEETS (Darmstadt) das Verhältnis von öffentlichem und privatem Raum in den Mittelpunkt ihres Vortrags. Anhand eines Beispiels aus einer von ihr durchgeführten Feldstudie über die Leipziger Club-Szene zeichnete sie nach, wie durch spezifische soziale Praxen Räume des Dazwischen geschaffen werden. Auf der Grundlage eines leerstehenden, ungenutzten, scheinbar herrenlosen Wohnhauses wurde in den 1990ern ein Leipziger Club gegründet, für den ein räumliches Setting prägend wurde, welches Steets das ‚öffentliche Wohnzimmer‘ nennt. Dabei handelt sich um eine sozialräumliche Qualität urbaner Subkultur, die sowohl mit der traditionell wohnzimmertypischen Vergemeinschaftungsform bricht als auch mit bestimmten Annahmen über das Wesen urbaner Lebensweise. Denn das Wohnzimmer geht historisch gesehen zum einen aus dem biedermeierlichen Rückzug ins Private als Reaktion auf die Industrialisierung und Urbanisierung der Gesellschaft hervor, zum anderen ist es das Ergebnis der zur selben Zeit wirkenden Funktionsspezialisierung des Wohnraums, aus welchem einerseits die Arbeit ausgelagert wird und welcher andererseits auf die Funktionen Kochen, Essen, Schlafen und Hygiene aufgeteilt wird, sodass mit der Couchecke im Wohnzimmer ein unspezifischer Raum gewissermaßen übrig bleibt. Mit der Integration einer solchen Couchecke in den Clubkontext geht eine ironische Brechung der ursprünglichen Intimität einher und bringt einen hybriden Raum hervor, der gerade angesichts der Aneignung einer städtischen Wohnbrache durch die Initiative junger Kulturschaffender im Widerspruch zu der Annahme steht, die in der Stadtsoziologie prominent von Hans-Paul Bahrdt vertreten wurde und der zufolge die wesentliche Eigenschaft von Urbanität in der Polarität von privater und öffentlicher Sphäre bestehe. Insofern ist es interessant, zu beobachten, dass vergleichbare Initiativen, welche die Entwicklung einer Stadtkultur entscheidend beeinflussen können, gerade in stark von Leerstand betroffenen Städten wie Leipzig, sich vornehmlich dort ansiedeln, wo scheinbar zur Verfügung stehender öffentlicher Raum für private Zwecke angeeig-

net wird, und zwar ohne dass dabei das Schwanken eines sich zwischen öffentlicher und privater Sphäre bewegenden Raums gänzlich eingegeben würde. Es ist eben dieser undefinierte Status der Brache, welcher sie zu einem Freiheits- und Möglichkeitsraum neuer urbaner Formen macht, der aber zugleich höchst fragil ist. Der Raum des Dazwischen ist deshalb ebenso assoziiert mit der Gefahr und dem Risiko des Scheiterns – genau so wie bei den klassischen Figuren des Zwischen in der Soziologie, beispielsweise dem Fremden bei Simmel oder dem *marginal man* bei Robert Ezra Park.

Der Philosoph Bernhard WALDENFELS (Bochum) brachte die Diskussion auf den Boden eines phänomenologischen Ort- und Raumbegriffs, von dem aus die Ordnung der Stadt sowie die Lücken in dieser Ordnung betrachtet wurden. Ausgehend von räumlichen Basisoppositionen, welche die Phänomenologie gänzlich konträr zu neuzeitlichen Raumkonzepten bestimmt, führte Waldenfels in die Grundlagen der von ihm im Anschluss an Edmund Husserl und Maurice Merleau-Ponty formulierten Raumphilosophie ein. So ist der Ort keine objektive Bestimmung, kein abstrakter Punkt im Raum, sondern das jeweilige Hier, wo sich etwas befindet, wo etwas stattfindet und insbesondere wo ich stehe und handle. Der Raum hingegen ist kein leeres Raumschema mit austauschbaren Raumstellen, sondern stets an den Ort einer leiblichen Erfahrung gebunden, von der aus er sich allererst entfaltet und angesichts derer er nur als ein dynamischer, relationaler, gelebter Raum zu begreifen ist. Diesen Raumbegriff in Anschlag bringend betrachtete Waldenfels die moderne Stadt, welche sie dadurch von der Stadt der Antike und der Neuzeit unterscheidet, dass sie von dem geprägt ist, was Waldenfels ‚begrenzte, kontingente Ordnungen‘ nennt: Weder gibt es die eine natürliche Ordnung, noch gibt es eine universelle kulturelle Ordnung, in welcher alle Differenzen aufgehoben wären. Ordnungen, welche unsere Lebenswelt strukturieren, existieren nur im Plural und jede einzelne hat ihre Grenzen. So ist ein Wesensmerkmal der modernen Stadt, dass in ihr Ungleichartiges und Ungleichezeitiges simultan nebeneinander existieren und dass es in ihr, wie in jeder Ordnung, außerordentliche Überschüsse gibt, die in keiner Ordnung aufgehen. Diese Überschüsse sind für Waldenfels das Fremde, welches jeder Ordnung unweigerlich wie ein Schatten folgt und welches eine schon bestehende Ordnung stets in Frage stellt und stört. Während also der phänomenologische Raumbegriff die Rede vom *terrain vague* als ein leeres Gelände in der Art präzisiert, dass sich die Leere nur auf eine Raumerfahrung beziehen lässt, die relativ ist zur Erfahrung dichter Bebau-



Abb. 2: Köln: Kalkberg im Frühling (2013)



Abb. 3: Paris: Bobigny (2015)

ung im urbanen Bezugsraum, lässt auch der Begriff der Fremdheit sowohl die Brache selbst als auch der stadtplanerische Umgang mit ihr genauer bestimmen. Das *terrain vague* ist demnach ein unaustilgbares Phänomen der städtischen Ordnung, das gerade als Produkt des Ordners selbst existiert und entgegen allen Bestrebungen, den Raum zu strukturieren und zu kontrollieren, und entgegen aller ökonomischer Rationalität persistiert. Versuche, der Brache Herr zu werden, der Leere Ordnung zu verleihen und die Wildheit zu zähmen, indem man sie mit Bauzäunen einfriedet und somit verortet, abgrenzt und einordnet, können als Versuche der Eliminierung und Vereinnahmung des Fremden gewertet werden, denen insbesondere auch soziale Fremdheitsfiguren immer schon ausgesetzt sind.

Der Fotograf, Stadtplaner und Spaziergangsforscher Bertram WEISSHAAR (Leipzig) gewährte Einblicke in die promenadologische Praxis der Brachen und anderer von der öffentlichen Wahrnehmung zumeist ausgeschlossener Orte. Davon ausgehend, dass Landschaft als mentales Bild durch selektive Wahrnehmung konstruiert wird und auf den Umstand hinweisend, dass die Landschaft, wie sie sprachlich beschrieben wird, erheblich die realen Verhältnisse idealisiert, plädierte Weisshaar – im Anschluss an den Promenadologen Lucius Burckhardt – dafür, anti-selektiv auf unsere Umwelt zuzugehen und ästhetische Hierarchien zu hinterfragen bzw. zu nivellieren. Dies gelte insbesondere hinsichtlich der Einsicht in die Endlichkeit der Rohstoffe und die daraus resultierenden Grenzen des Wachstums.

Denn die ökologischen Probleme, in die unsere Gesellschaft verstrickt ist, erforderten Lösungswege, die auf soziale statt nur auf technische Neuerungen setzen. So beziehe sich der von Burckhardt stammende Satz „Der Mensch schafft Landschaft“ vornehmlich auf alltägliches Handeln wie Einkaufen und Fahren, für das unsere Gesellschaft Infrastrukturen geschaffen habe, die unseren Lebensraum vielerorts dominieren, ohne als Landschaft anerkannt zu werden. Sie als solche aber anzunehmen, helfe den Menschen sich als Akteure innerhalb eines Verwertungskreislaufs von Konsumgütern zu sehen, dessen Produkt unsere realen Landschaften sind. Daher gelte es, ästhetisch entwertete Räume aufzuwerten und sich oft ausgeblendeter Raumelemente bewusst zu werden: suburbane Landschaften aus großflächigen Konsumzonen und die dazugehörigen Lagerhäuser, Autobahnausfahrten und Parkplätze, ebenso aber ausrangierte Flächen, alte Bahnhöfe, leerstehende Tiefgaragen. Auf diesen *terrains vagues* finde zudem eine Rückeroberung der Kultur durch die Natur statt, die sich als Ruderalvegetation bezeichnen und botanisch bestimmen lasse: Brennnessel, Löwenzahn, Ampfer, Beifuß, Labkraut, Giersch, Disteln, Bärenklau, Rainfarne, Weidenröschen und Springkraut sprießen förmlich durch die Teerdecke und den Schotter von Müllhalden, Wegesrändern, Brachflächen und Baulücken.

Ihre Auseinandersetzung mit dem Phänomen städtischer Leere führte die Architektin Christine DISSMANN (Berlin) von einer sprachlichen Be-

trachtung verschiedener semantischer Ebenen von ‚Leere‘, über eine Darstellung dreier grundsätzlicher Strategien zur städtebaulichen Bewältigung von Leere zur Beobachtung eines aktuellen Wandels städtischer Brachen. Der Begriff der *Leere* bedeutet ganz formal erst einmal die wahrgenommene Abwesenheit bestimmter Bedingungen. Generell kann unterschieden werden zwischen materieller und immaterieller Leere einerseits und gewollter und ungewollter Leere andererseits, wobei es im Kontext der Stadtarchitektur die materielle, ungewollte Leere ist, die in Form von leerstehenden, unbewohnten, stillgelegten und inaktiven Flächen und Gebäuden in der Regel als Problem aufgefasst wird. Dabei verfügt das sprachliche Register der Leere grundsätzlich über zwei konträre Deutungsmuster: einerseits ein negatives, welches die Leere als Mangel darstellt und dementsprechend in Bezug auf den städtischen Raum von ‚Lücken‘, ‚Löchern‘ und ‚Ödnis‘ spricht, andererseits ein positives, welches in der Leere vor allem ein Potential für zukünftiges Werden sieht, wofür Begriffe wie ‚Möglichkeitsraum‘, ‚Spielraum‘ oder ‚Entwicklungsraum‘ stehen. Was den städtebaulichen Umgang mit der Leere betrifft, unterscheidet Dissmann zwischen zwei traditionellen Bewältigungsstrategien: Weil sie als hässlich und marktschädigend gelten, werden leere Räume entweder durch Absicherung, Abschottung und Abriss ausgegliedert und eliminiert oder schnellstmöglich in den Wirtschaftskreislauf zurückgeholt und eingegliedert, wofür sämtliche Maßnahmen mit dem Präfix *Re-* zur Verfügung stehen (Recycling, Reintegration, Revitalisierung). Dissmann selbst schlägt einen dritten Weg vor, den sie das „Dornröschenprinzip“ nennt und der darin besteht, dass vorerst nicht genutzte Architektur so gesichert wird, dass sie liegen gelassen werden und sich erhalten kann, bis sich möglicherweise neue Nutzungen finden. Gegenwärtig lässt sich jedoch ein Wandel der Brache verzeichnen, der uns dazu zwingt, anders über leere Flächen und Gebäude nachzudenken. Dies gilt insbesondere für eine Stadt wie Berlin, die international berühmt wurde für ihre Lücken und Löcher, in denen seit Jahrzehnten eine bunte alternative Kulturszene blüht. Diese Dynamik hat mittlerweile aber einen Punkt erreicht, an dem die Brache zum heiß umkämpften Spekulationsobjekt geworden ist. Alle Brachen Berlins sind erschlossen und vermarktet oder wurden zum Terrain der ‚Trüffelschweine‘ des Immobilienhandels. Heutzutage ist die Brache gekonnt inszeniert, gehypt und exotisiert – das Bild der alten, ‚romantischen‘ Brache gehört der Vergangenheit an: Es ist nur noch nostalgisch und historistisch. Und selbst im künstlerischen Gewerbe ist das Thema der Brache



Abb. 4: Leipzig: Wir brachen Raum (2015)

so sehr *in*, dass es schon wieder *out* ist. Davon unbeschadet aber hielt Dissmann an der These fest, dass wir Städter die Brachen brauchen und wir uns nach ihnen sehnen. Wir benötigen den Ort des Anderen, wo sich das Bekannte und Geordnete bricht. Denn es sind Orte, in denen wir uns als nicht perfekte Menschen wiederfinden können und an denen wir dem Druck von Regulierung, Kontrolle und Effizienz entgehen können.

Der Soziologe Walter SIEBEL (Oldenburg) machte den Möglichkeitsraum zum zentralen Begriff seines Vortrags, in dem er die zwei Thesen vertrat, dass die Stadt erstens als Ganzes ein Möglichkeitsraum sei und dass sich dies zweitens an ganz bestimmten Orten der Stadt kristallisiere. Zur Plausibilisierung der ersten These beschrieb Siebel die Stadt soziologisch als den ‚systematischen Ort des Fremden‘, was sich in drei Aspekten zeigen lässt: Die Stadt ist der Ort sozialer Ungleichheit, an dem Reichtum und Armut in räumlicher Nähe nebeneinander existieren; die Stadt ist der Ort kultureller Ungleichartigkeit, an dem sich Einheimische und Zugewanderte, einen Raum teilen; und schließlich ist die Stadt der Ort der Ungleichzeitigkeit, an dem historische und moderne Räume, aufeinandertreffen. Als der schlechthinnige ‚Ort der Differenzenerfahrung‘ schule sie den Möglichkeits-sinn, der mit Robert Musil gesprochen die Fähigkeit meint, das Mögliche ebenso zu denken und wichtig zu nehmen wie das Wirkliche, beziehungsweise den Sinn für Kontingenz, der das eigene Leben im Horizont möglichen Andersseins erscheinen lässt. Im Besonderen zeige sich dieser Mög-

lichkeitssinn in Räumen, die Siebel auch als ‚Übergangsräume‘ bezeichnet. Es sind Räume, die sich den übrigen, normalerweise wohldefinierten städtischen Räumen, insofern entziehen, als sie nicht völlig vereinnahmt von politischer, ökonomischer und kultureller Macht, sondern vernachlässigt, verlassen und bedeutungslos sind. Es handelt sich bei diesen Räumen meist um Räume, aus denen sich ehemalige Nutzungen im Zuge eines wirtschaftlichen Strukturwandels zurückgezogen haben, ferner um Räume, die von sozialer Ausgrenzung geprägt sind und aufgrund ihrer Nutzungsstruktur ökonomisch unattraktiv sind, und schließlich um Räume, die im Schatten spekulativer Erwartung liegen. Sie alle teilen sich die Eigenschaft, heruntergewirtschaftete, ‚billige‘ Räume zu sein, in denen die formelle wie informelle Regelungsdichte gering ist. Es sind Auffangräume für all das, was in der ordentlichen Stadt keinen Platz findet, sei es für von der Norm abweichende Verhaltensweisen oder etwa für Menschen in krisenhaften Phasen des Übergangs. Es sind sowohl gefährliche Räume als auch Räume mit innovativem Potential, weil sie finanziell leicht für kulturelle Initiativen zugänglich sind. Ihre Zugänglichkeit liegt aber auch in ihrer symbolischen Offenheit begründet. Mit Referenz auf den Psychoanalytiker Donald Winnicott bezeichnet Siebel die Übergangsräume insofern auch als Möglichkeitsräume, als sie noch nicht vollständig mit Bedeutung besetzt sind und – analog zum kindlichen Spiel, in dem das Kind den Dingen Bedeutung verleihen und sich so als seine Umwelt prägend erfahren kann – umgedeutet und angeeignet werden können. Dies gilt insbesondere für Industriebrachen. Diese haben ihre Zwecke überlebt, besitzen aber ein ungeheures symbolisches Potential; sie sind leer, aber voller Geschichte; sie sind den Zusammenhängen von Arbeit und Macht entrissen und daher freigestellt für den spielerischen Umgang mit ihnen. Ihre neuen Nutzungen treten in Distanz zu ihrer Geschichte, während der Städter ihnen gegenüber in Distanz zu seiner eigenen Gegenwart treten kann. Diese Spannungsverhältnisse sind typisch urbane Erfahrungen, und so birgt die Auseinandersetzung mit der 150-jährigen Industrialisierungsgeschichte neue Chancen für eine fast verloren geglaubte, da ortlos gewordene Urbanität.

Der Architekturtheoretiker und Bauingenieur Axel SOWA (Aachen) definierte die *terrains vagues* als Räume, die nicht zurückzuführen seien auf ein teleologisches Agieren. Es handle sich nämlich zunächst nicht um Produkte intentionalen, planerischen Handelns, sondern beispielsweise um Räume, die nutzlos geworden seien, umfunktioniert und deren Eigentumsrech-



Abb. 5: Halle: Alte Brauerei (2009)

te umverteilt wurden. Anhand der Fotografien von Dan Graham und Karin Apollonia Müller zeigte Sowa die Entdeckung und das triste Einerlei von *Suburbia* und demonstrierte durch Häuserblockanalysen *à la* AABBCA, dass eine Planung ‚as found‘ zu phantasievolem Nachdenken über die ‚Findlinge‘ und Fundstücke in der Stadt anregen kann. Um einer Ideologie der Permanenz entgegenzuwirken, machte Sowa sich stark für offene Nutzungen beziehungsweise für eine stetige Reversibilität der Nutzungen eines Raums. Sāhe man Brache und *tabula rasa* doch als Figuren planerischen Handelns, so könne man – sei der ‚Schichtkäse der Zuständigkeiten und Eigentumsrechte‘ einmal geklärt – eine städtebauliche Neuordnung vornehmen, ohne dabei Problemräume der Stadt, die innerstädtisch nicht gelöst werden könnten, an ihren Rand verschieben zu müssen. Vielleicht entstünde so eine „No Stop City“ (Branzi) oder, wie in dem von Sowa initiierten Projekt „Intervention Saint-Denis“ auf einer völlig unzugänglich erscheinenden, da durch Stadtautobahnen eingepferchten Restparzelle in Paris, auf welcher alle Akteure bereits im Planungsprozess gehört werden, vor Ort mit den zukünftigen Nutzern in Dialog treten, eine nachhaltigere, offenere Gestaltung von Restflächen. Man schafft also nicht *ex nihilo*, sondern bearbeitet das *hic et nunc* vorhandene Material in Form einer erfinderischen Aneignung eines *Tentative Design*. Aus diesem Zugewinn an Indetermination resultiere ferner eine ständig realisierbare Neukonfiguration.

Daniel RITTER und Jacqueline BROICH (Köln) präsentierten als Mitarbeiter des Forschungsprojekts einen Vorschlag zur systematischen Darstellung der nach den jeweiligen Bezugsdisziplinen gegliederten Eigenschaften der *terrains vagues* und damit die Skizze eines analytischen Modells zur Beschreibung dieser Orte, welche als Grundlage dienen soll für die weitere Untersuchung ihrer Darstellung in der Literatur und dem Kino Frankreichs. Das Beschreibungsmodell lässt sich als eine Matrix darstellen, die sich aus den acht ‚Perspektiven‘ I. Physik, II. Ökonomie, III. Politik, IV. Soziologie, V. Anthropologie, VI. Ökologie, VII. Ästhetik und VIII. Praxis und den jeweils drei Aspekten Leere (1), Unbestimmtheit (2) und Transformation/Transgression (3) zusammensetzt.

I. PHYSIK (1) Die *terrains vagues* kennzeichnen sich relativ zu ihrem dicht bebauten Umgebungsraum räumlich durch eine materielle Leere und zeitlich durch ihre Existenz im Intervall zwischen Nicht-mehr und Noch-nicht. (2) Ihr Erscheinungsbild ist geprägt von einer Unordnung, die sich dem Bild der geordneten Stadt entgegensetzt; *terrains vagues* am Stadtrand entziehen sich der traditionellen Opposition von Stadt und Land. Verschiedene Zeitschichten schichten sich auf ihnen und existieren nebeneinander. (3) Sie sind das Resultat massiver räumlicher Umgestaltungen; sie tauchen zyklisch auf sowie gehäuft in Zeiten gesellschaftlicher Umbrüche.

II. ÖKONOMIE (1) Geradezu definitorisch für die *terrains vagues* als Brachen ist das Fehlen einer aktuellen Nutzung. (2) Im Kontrast zur funktionalen Determinierung urbaner Räume sind sie unbestimmt und somit offen für informelle Nutzungen. (3) Sie sind Symptom wirtschaftlicher Krisen und Transformationsprozesse; sie hören auf, *terrains vagues* zu sein, wenn sich auf ihnen eine neue Nutzung etabliert.

III. POLITIK (1) Sie bilden scheinbar herrenlose, machtfreie Zonen ohne Nutzungsvorgaben und Kontrollen. Folglich werden sie häufig zu Räumen der Zuflucht, des Verstecks und des Verbrechens. (2) Ihre Macht- und Besitzverhältnisse sind oft undurchsichtig; ihr Status schwankt zwischen öffentlicher und privater Sphäre. (3) Sie sind der bevorzugte Raum für transgressive Aktivitäten; durch subversive Nutzungen werden sie zudem zu Räumen des Widerstands.

IV. SOZIOLOGIE (1) *Terrains vagues* sind häufig verlassene und vernachlässigte Räume, oft in marginalisierten Bereichen gelegen. (2) Auf ihnen finden urbane Nomaden wie Aussteiger, Obdachlose, Vagabunden und Flüchtlinge

vorübergehende Zuflucht. (3) Sie sind Keimzellen neuer Urbanität und das Experimentierfeld der Stadtkultur.

V. ANTHROPOLOGIE (1) Sie besitzen keine stabile kulturelle Bedeutung. (2) Zugleich sind sie aber auch keine gesichtslosen, standardisierten Nicht-Orte. (3) Als Zonen der Transgression und des Exzesses tragen sie Züge sakraler Orte in einer modernen Gesellschaft.

VI. ÖKOLOGIE (1) Auf ihnen wuchert eine nicht-geplante Natur. (2) Es sind anthropogene Räume, auf denen die Natur sich selbst überlassen ist; sind sie hybride Zonen zwischen Natur und Kultur. (3) Sie werden zum Refugium für in der Stadt bedrohte Arten.

VII. ÄSTHETIK (1) Ihr zeitliches Nicht-mehr stellt sie frei für eine Ästhetik der Ruine. (2) Ihre Unbestimmtheit macht sie zu einer Art *Je ne sais quoi* des urbanen Raums. (3) Sie sind häufig Orte für Grenzerfahrungen.

VIII. PRAXIS (1) Auf ihnen fehlen Nutzungsvorgaben und Handlungsordnungen. (2) Ihre unbestimmte Bestimmung öffnet sie nicht nur für unvorhergesehene Nutzungen, sondern auch als Projektionsflächen für Fantasie und Träumerei; besonders das kindliche Spiel zeigt, wie sie durch symbolische Aneignung prinzipiell zu jedem beliebigen Raum werden können. (3) Bürgerinitiativen und Künstlerinterventionen, welche häufig vom Prinzip der Zweckentfremdung und Aneignung Gebrauch machen, transformieren sie zu partizipativen, selbstorganisierten Räumen für alternative Lebensweisen.