

TERRAINS VAGUES –

Urbane Zwischenräume im französischen Kino



Exposé

des Dissertationsprojekts an der Universität zu Köln
zur Erlangung des akademischen Grades eines Dr. phil.

vorgelegt von Jacqueline Maria BROICH

eingereicht am 25. März 2014

Inhalt

1. Grundriss des Projekts | 1
2. Forschungsstand | 2
3. Ziele und Arbeitsfelder | 3
 - 3.1 Kulturwissenschaftliches Vorhaben | 3
 - 3.2 Medienwissenschaftliches Vorhaben | 3
 - 3.3 Filmwissenschaftliches Vorhaben | 4
4. Literatur- und Filmverzeichnis | 9

1. Grundriss des Projekts

Inhaltliche Zusammenfassung

Das Projekt widmet sich dem Phänomen verlassener, verwaarloster, oft vergessener Räume in der Stadt, welche in der französischen Sprache mit dem Begriff *terrains vagues* bezeichnet werden: Brachflächen, Baulücken, Ödland. Dabei gilt für das Phänomen wie auch für den Begriff: Sie sind schwer zu fassen, theoretisch unterbelichtet, aber hochaktuell. Denn in den gegenwärtigen Raumdiskussionen wird der leere, zweck- und herrenlose, urbane Zwischenraum zwar häufig erwähnt, aber selten näher untersucht, obgleich das *terrain vague* im Bereich der Künste seit einigen Jahren hohe Konjunktur erlebt. Weitgehend unbekannt geblieben sind dabei die Geschichte des aus dem Geist romantischer Ruinenästhetik geborenen Begriffs sowie das im Zuge seiner literarischen Verwendung entstandene semantische Potential, das seine bis heute anwachsende Faszinationskraft begründet.

Ausgehend von systematischen Überlegungen zu seiner spezifischen Topologie und von Bezugskonzepten wie ›Heterotopie‹ (Foucault), ›Nicht-Ort‹ (Augé) oder ›dead zone‹ (Doron) sollen ebenso die Begriffsgeschichte wie die Ästhetik und Poetik des *terrain vague* in der französischen Literatur und Kultur der Moderne erforscht werden, insbesondere an den Flanerien und der Paris-Mythologie der Surrealisten und den konzeptuellen Stadtexpeditionen der Gegenwart. Die Untersuchung wird von der kulturwissenschaftlichen Fragestellung geleitet, inwiefern das *terrain vague* angesichts einer fortschreitenden Dezentrierung und Entdifferenzierung des urbanen Raums ein Reservat für ortlos gewordene Erfahrungen bildet – oder gar einen Möglichkeitsraum für kreative Aneignung und utopische Besetzung.

Im Hinblick auf eine medienwissenschaftlich ausgerichtete Untersuchung der Darstellung von *terrains vagues* in der Literatur ergeben sich daraus systematisch drei Perspektiven zur Sichtbarmachung des jeweiligen ästhetischen und poetischen Umgangs mit der städtischen Brache: (1) das *terrain vague* als Prisma-Raum oder Chronotopos, in dem sich Entwicklungslinien des urbanen Raums bündeln und brechen und in dem sich dessen gegenwärtiger Zustand im Verhältnis von Geschichtlichkeit und Gesellschaftlichkeit ablesen lässt; (2) das *terrain vague* als Erfahrungsraum, der als das Außerordentliche an den Rändern und in den Lücken der urbanen Ordnung im Subjekt spezifische Erfahrungen der Fremdheit, der Schwelle und der Transgression auslöst; (3) das *terrain vague* als Potentialraum, der mangels Nutzungsbestimmungen und determinierter Bedeutung durch Handlung und/oder Imagination als eigener Aktions- oder Projektionsfläche verwendet werden kann.

Rahmenbedingungen

Das eigene Dissertationsvorhaben ist eingegliedert in ein übergreifendes, von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) gefördertes Forschungsprojekt am Romanischen Seminar der Universität zu Köln.

Projekttitel: „TERRAIN VAGUE: Ästhetik und Poetik urbaner Zwischenräume in der frz. Moderne“

Projektleiter/Betreuer: Prof. Dr. Wolfram Nitsch

Projektmitarbeiter: Daniel Ritter und Jacqueline Maria Broich

Projektlaufzeit: 1. April 2014 – 31. März 2017

Projektbereiche und -aufteilung: Kulturwissenschaftliches Vorhaben, Medienwissenschaftliches Vorhaben, Literaturwissenschaftliches Vorhaben, Filmwissenschaftliches Vorhaben

Kulturwissenschaftlicher Teil: Die Projektmitglieder arbeiten gemeinsam an den kulturwissenschaftlich ausgerichteten Fragestellungen; vordergründiges Ziel ist dabei die Erstellung eines systematischen Beschreibungsmodell der topologischen Eigenschaften des *terrain vague* unter der Berücksichtigung der Perspektiven unterschiedlicher Bezugsdisziplinen auf den Gegenstand.

Medienwissenschaftlicher Teil: Auf der allgemeinen Systematik des kulturwissenschaftlichen Teils aufbauend, arbeiten die Projektmitglieder an je verschiedenen, medienwissenschaftlich ausgerichteten Fragestellungen; Ziel dabei sind historisch orientierte Untersuchungen zur medialen Darstellung und Verarbeitung des *terrain vague* in der **französischen Literatur** (Daniel Ritter) bzw. im **französischen Kino** (Jacqueline Maria Broich).

2. Forschungsstand

Parallel zu seiner literarischen und filmischen Karriere im 20. Jahrhundert hat das *terrain vague* auch in der zeitgenössischen Kunstszene Konjunktur, wo sich einerseits der Begriff als Titel für Ausstellungen, Magazine und Werke zunehmender Beliebtheit erfreut, andererseits aber auch das Phänomen selbst verstärkt Beachtung findet. Doch sowohl die bemerkenswerte Geschichte des *terrain vague* in der französischen Literatur als auch seine Popularität im Bereich der visuell gestaltenden Künste entbehren bis heute der Begleitung durch einen wissenschaftlichen Diskurs. Es handelt sich insofern tatsächlich nicht nur um konkret leere und verlassene, sondern auch um lange Zeit theoretisch vernachlässigte Räume, die selbst von den urbanistischen Disziplinen relativ spät für sich entdeckt wurden.

Im Bereich der Stadtforschung trug ein Essay des spanischen Architekten Solà-Morales (1995) maßgeblich dazu bei, die Aufmerksamkeit für die Leere innerhalb des städtischen Raums zu schärfen. Indem er eine Begriffsanalyse anreißt, einen Definitionsversuch unternimmt und die Grundzüge einer Ästhetik des *terrain vague* skizziert, bietet er zahlreiche Anschlussmöglichkeiten, die bisher aber nur von vereinzelt Beiträgen aus der Stadttheorie genutzt wurden. So liegt gegenwärtig eine eher fragmentarische theoretische Auseinandersetzung mit dem *terrain vague* vor; städtische Leerräume werden entweder nur am Rande eines größeren Zusammenhangs thematisiert oder aber unter einem spezifischen Blickwinkel wie dem der Stadtplanung und Stadtarchitektur (Fontcuberta 1996, Feldtkeller 2001, Berger 2004, Bowman 2004, Hauser 2004, Braum 2010, Dissmann 2011), der Ökologie (Hard 1982, Dinnebier 1991, Kowarik 1991, Mathey 2010, Farley 2012), der Landschaftsgeographie und Ästhetik (Handley 1996, Eisel 1996, Vähling 2001, Levesque 2001, Edensor 2005), der Photographie (Walker 2000) oder der Ökonomie (Boeri 1993). Hinsichtlich eines eher topologisch und kulturwissenschaftlich orientierten Ansatzes ragen die Aufsätze des Architekturtheoretikers Gil Doron (2000, 2007a, 2007b, 2008) hervor, in denen das *terrain vague* als »dead zone« beschrieben wird, konkret: als ein aus dem engen, funktionalen, geordneten, kontrollierten und durchgeplanten urbanen Raumsystem herausfallender, leerer, ungenutzter, chaotischer, anarchischer und vager Zwischenort, in dem Stadt *nicht mehr* und *noch nicht* stattfindet.

Ein grundlegendes und systematisches Beschreibungsmodell topologischer Art, welches versucht, die verschiedenen Perspektiven und Dimensionen städtischer Raumanalyse zu bündeln, ist jedoch von keinem der genannten Beiträge entworfen worden. Eine kulturwissenschaftliche Untersuchung, die sich dem *terrain vague* unter verschiedenen Hinsichten widmet, steht demnach noch aus – ganz zu schweigen von einer entsprechenden Untersuchung der *terrains vagues* in Literatur und Film. Dabei liegen die dazu notwendigen wissenschaftlichen Grundlagen in ausreichender Menge und Tiefe vor, so dass es fast so scheint, als habe der *spatial turn* (Borsò 2004, Günzel 2007, Döring 2008) in seiner auf den Raum als kulturelle Größe gerichteten Aufmerksamkeit gewisse »Lücken« in eben diesem übersehen.

3. Ziele und Arbeitsfelder

3.1 Kulturwissenschaftliches Vorhaben

(1) Erstes Ziel dieses Arbeitsfelds ist die Erarbeitung eines systematischen Beschreibungsmodells für das *terrain vague*. Hierfür werden zwei maßgebliche methodische Unterscheidungen getroffen. Zum einen wird differenziert zwischen konkreten, akzidentellen Attributen und Merkmalen realer *terrains vagues* (topographische Beschreibung) und invarianten Eigenschaften des allgemeinen Raumphänomens (topologische Analyse; vgl. Huber 2002, Günzel 2007); zum anderen wird die topologische Perspektive weiterhin geteilt in eine des ›Innen‹, welche hinsichtlich der Beschreibungskategorien Raum, Zeit, Zweck (Ökonomie), Macht (Politik) und Kultur dem *terrain vague* intrinsische Qualitäten zuschreibt, und einer Topologie des ›Außen‹, welche das *terrain vague* in seiner Relation zum städtischen Einbettungsraum untersucht (Frahm 2010).

(2) Auf der Grundlage der topologischen Beschreibung wird das erarbeitete Modell mit zentralen Konzepten der kulturwissenschaftlichen Raumtheorie kurzgeschlossen, um so seine Konturen zu schärfen und sein Profil herauszuheben. Insbesondere sind dabei zu nennen: de Certeaus Unterscheidung zwischen *lieu* und *espace*, Foucaults Begriff der *hétérotopie* und Augés Theorie des *non-lieu*. Über diese drei prominenten Konzepte hinaus hält die kulturwissenschaftliche und philosophische Raumdiskussion von Heidegger über Deleuzes/Guattaris Nomadologie (1980) bis hin zur handlungsorientierten Sozialgeographie zudem ein Begriffsarsenal bereit, das für eine genauere Untersuchung der *terrains vagues* genutzt werden soll. Dies soll mit ständigem Blick auf die urbanistischen Disziplinen geschehen, die von kulturwissenschaftlicher Seite nicht immer gebührend berücksichtigt werden. Von besonderem Nutzen erscheinen dabei Architektur, Städtebau und Stadtsoziologie (Siebel 2004/2006, Häussermann 1997/2008).

(3) Werden die *terrains vagues* in der Topologie unabhängig von einem Wahrnehmungskontext untersucht, tritt nun das Subjekt hinzu, durch das die vagen Zwischenräume zu einem Objekt sinnlicher Wahrnehmung, zu einem Phänomen ästhetischer Erfahrung werden. Erste Anhaltspunkte für eine solche Analyse gewinnen wir im Vorfeld durch die Rolle des Vagen als ästhetische Kategorie in der europäischen Kunstgeschichte, wo es seit seinem Einzug im Barock an der modernen Auflösung fester klassischer Formen maßgeblich beteiligt ist (Bodei 2005). Daher nimmt es nicht Wunder, dass der Begriff *vague* – allgemein als das Unbestimmte, Ungewisse, Unerklärliche gefasst – in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts eine regelrechte Erfolgsgeschichte erlebt, bevor Chateaubriand 1811 schließlich den Begriff des *terrain vague* – quasi zeitgleich mit der Entfestigung der alten europäischen Stadt (Seitter 1997) – in die französische Literatur einführt. Im Verlauf des 19. Jahrhunderts avanciert das *Vage* gar zu einem ästhetischen Leitbegriff. Nicht nur die emphatische Subjektivität der Romantik wird sich auf das *Vage* berufen, sondern auch die surrealistische Begeisterung für das Unheimliche, Unbewusste und Traumhafte sowie für die Auflösung und Störung konventioneller Sinnbezüge. Daher rührt schließlich auch die Anziehungskraft gewisser Orte und Objekte, die nicht zur alltäglichen Wirklichkeit zu gehören scheinen, weil sie mit den Strukturen der Umgebung brechen oder ihre ursprüngliche Bezüglichkeit zugunsten neuer, überraschender Relationen verloren haben. Das *terrain vague* wäre somit ein räumliches Pendant zum *objet trouvé*: Es ist *extérieur* und *extraordinaire*.

3.2 Medienwissenschaftliches Vorhaben

An den Ergebnissen der kulturwissenschaftlichen Untersuchung schließt das im Weiteren beschriebene Vorhaben an, welches sich die besondere diagnostische Kraft der französischen Literatur und ebenso des Films zunutze machen möchte, um die Eigenart der *terrains vagues* selbst wie auch Paradigmen ihrer literarischen und filmischen Darstellung herauszuarbeiten. Die Frage, die den Forschungsweg des Projekts weiterhin leiten soll, geht stets in eine dreifache Richtung, um

die Rolle des *terrain vague* in der Poetik des jeweiligen Textes (oder der Ästhetik des jeweiligen Films) adäquat beschreiben zu können.

Erstens lässt sich anhand literarischer und filmischer Darstellungen des *terrain vague* als Symptom und zugleich als Ursache urbanen Wandels der jeweils gegenwärtige Zustand der städtischen Raumstruktur in seiner Beziehung zu Vergangenheit und Zukunft sowie zu seiner Bevölkerung ablesen. Dies bezeichnen wir als ›Prisma-Aspekt‹: Im *terrain vague* brechen und bündeln sich Linien der historischen Stadtentwicklung (›Chronotopos‹, vgl. Bachtin 1937/38, Warning 1999), welche darin ebenso sichtbar werden wie das Verhältnis der Bevölkerung zum urbanen Raum in seiner Gesellschaftlichkeit und Geschichtlichkeit. Dies gilt insbesondere in Zeiten historischer Umbrüche wie etwa im Fall des Verschwindens der alten Stadtmauern, der umfassenden Umgestaltung von Paris durch die Haussmannisierung (Marchand 1993) oder der Suburbanisierung im 20. Jahrhundert (Sieverts 1997).

Zweitens lässt sich beobachten, dass im künstlerisch darstellenden Betrachter eines *terrain vague* eine spezifische ästhetische Erfahrung nicht ausbleibt. In diesem Sinne betrachten wir das *terrain vague* als das ›Andere‹ (Foucault 1966/1967, Warning 2009) oder ›Fremde‹ (Waldenfels 1997) der Stadt, das in den Lücken und an den Rändern der Ordnung zu Tage tritt und im Betrachter Auswirkungen der Fremderfahrung auslöst, welche von Abstoßung und Bedrohung bis hin zu Neugier und Faszination reichen. Dies bezeichnen wir als ›Erfahrungs-Aspekt‹: Die Begegnung mit einem *terrain vague* eröffnet eine weite Spanne der Raumerfahrung und provoziert bestimmte Reaktionen, mit denen der Betrachter die physische Leere und das Fehlen einer offensichtlichen Funktion und Bedeutung zu füllen sucht. Der typische Fall literarischer Versuche, Deutungen und Bedeutungen für die vage Leere der Stadt zu finden und subjektive Fremderfahrungen zum Ausdruck zu bringen, ist die Besetzung des *terrain vague* mit Metaphern (z.B. das *terrain vague* als ›Riss‹ im Gewebe, ›Lücke‹ im Netz oder ›Wunde‹ im Körper der Stadt; als ›amphibischer‹ Zwischenraum; als die ›auf links gedrehte‹ Stadt; als ›urbaner Reflux‹ oder ›Vulkan, aus dem das Unbekannte der Stadt hervorsprudelt‹). Insofern erhält die literaturwissenschaftliche Untersuchung dieser Räume zudem eine metaphorologische Perspektive.

Drittens bietet der Leerraum des *terrain vague* eine vorgabenlose Aktionsfläche für die verschiedensten Raumpraxen sowie eine unbesetzte Projektionsfläche für urbane Phantasien und Visionen. Dies bezeichnen wir als ›Potential-Aspekt‹: Das *terrain vague* ist offener Potentialraum bzw. »Spiel- und Möglichkeitsraum« (Siebel 2004), der von einzelnen Subjekten durch Handlung und/oder Imagination zu eigenen Zwecken und nach eigenen Vorstellungen verwendet und angeeignet werden kann. Auf diese Weise entbirgt und artikuliert sich stets das Verhältnis des Subjekts zum restlichen städtischen Raum, wenn beispielsweise das *terrain vague* als Kompensationsheterotopie, als Freiraum oder als Spielraum gegenüber einem städtischen Raum verstanden wird, der mit zunehmender Regulierung und Normalisierung die Eigenschaft der Urbanität verliert und das Subjekt mehr und mehr an restriktive Nutzungsvorgaben, Effizienzimperative und Kontrollmechanismen bindet. Demgegenüber bietet das *terrain vague* ein unvergleichliches Potential nicht nur phänomenaler Erlebnisqualitäten, insbesondere ästhetischer Art, sondern auch imaginärer und performativer Raumaneignungen.

3.3 Filmwissenschaftliches Vorhaben

Noch weniger als im Bereich der Literatur kann in der filmwissenschaftlichen Untersuchung auf Arbeiten zurückgegriffen werden, die sich dem urbanen Zwischenraum der Brache als Raum im Film und als Filmraum widmen und Wege der Analyse und Interpretation ebnen. Ein weiterer großer Unterschied für den Fortgang der Untersuchung liegt darin begründet, dass der literarische Umgang mit städtischem Brachland stets an Begriffe, allen voran dem des *terrain vague*, gebunden ist, was zum einen die Tatsache einer Geschichte des Begriffs, seiner Semantik und literarischen Verwendungsweise nach sich zieht, zum anderen den Vorteil birgt, dank digitalisierter Korpora Stadtbrachentexte ausfindig machen zu können. Beides gilt für den Film nicht. Dies hat eine

zentrale methodologische Konsequenz: Die Begriffsarbeit tritt im Vergleich zur literarischen Untersuchung beim Film deutlich hinter einer ›Arbeit am Phänomen‹ zurück. Freilich sind Filme zu finden, in denen selbst – im Paratext, im Bildraum, in den Dialogen – der Begriff des *terrain vague* verwendet wird, so etwa Marcel Carnés *TERRAIN VAGUE* (1960) und Jean-Oeuvres Melvilles *LE DOULOS* (1962), die für ihre jeweiligen Traditionen, Melodram und Kriminalfilm, tatsächlich auch maßgebend sind; in vielen Fällen jedoch bleiben auch stark präzise Brachflächen unbenannt. In diesen Fällen muss anhand des zuvor erarbeiteten topologischen Modells entschieden werden, ob es sich bei dem zunächst als Brache erscheinenden Raum um ein *terrain vague* handelt oder in welcher Weise es sich von einem theoretischen Idealtypus unterscheidet. Fälle, in denen begriffliche Benennung und filmische Darstellung des Raums divergieren, bedürfen dabei besonderer Berücksichtigung. Vordergründig ist schließlich die Aufgabe, einen in der Topographie des Films als *terrain vague* identifizierten Raum auf seine filmische Form, Funktion und Bedeutung hin zu untersuchen. Dabei stehen neben allgemeinen Theorien zur Beziehung von Film und Raum (Bazin 1958-1962, Lotman 1977, Deleuze 1983-85, Rohmer 1989, Dünne 2010 u.a.), speziell von Film und urbanem Raum (Frahm), eigene Ausarbeitungen zur Topologie und Ästhetik des *terrain vague* zur Verfügung. Bezüglich der bildlichen Darstellung ist auf photographische Traditionen zu verweisen, in denen die Stadtbrache thematisch als unheimliche, einem Tatort gleichende Randzone (Atget), als extraterritorialer und extraordinärer Ort der Fremdheit (Man Ray) oder als sozialer Potentialraum der Vorstadt (Doisneau) ins Bild gesetzt wird. Schließlich eine letzte methodologische Bemerkung zum Inhalt-Form-Verhältnis in der Untersuchung filmischer Darstellung urbaner Zwischenräume: So wie die inhaltliche Auseinandersetzung mit den semantischen Ebenen und der narrativen Funktion des *terrain vague* in der Literatur stets einhergeht mit formalen Fragen der spezifisch literarischen Darstellungsmöglichkeiten, so wird auch im Medium ›Film‹ das *terrain vague* im dreifachen Blick von inhaltlich bedeutungskonstituierendem Raum, formaler Raumkonstituierung und deren gegenseitiger Beziehung betrachtet. Bei der Anwendung der drei oben genannten Darstellungsaspekte ist der ton-bildlich geschaffene Raum des *terrain vague* also sowohl jeweils thematisch zu erfassen wie auch als spezifisch filmischer Zeit-Raum (Chronotopos), Erfahrungs- und Affektraum und/oder Möglichkeitsraum, den es in Form und Funktion auf seine medialen Darstellungsverfahren (Bild, Ton, *Mise-en-Scène*, Montage, filmische Narration) hin zu befragen gilt.

Erstes Auswahlkriterium der zu analysierenden Filme ist neben einer eindeutig zu erkennenden narrativen Bedeutung der *terrains vagues* ihre Exemplarizität. Aufgrund des Fehlens von eigenen oder fremden Vorarbeiten fällt die Entscheidung auf Untersuchungen, deren Anzahl hinter ihrer Tiefe zurücktritt. Des Weiteren, um auf ihrem jeweiligen Gebiet die bereits sehr weit gediegene Forschungsdiskussion fruchtbar zu machen, ordnet sich die Auswahl und Analyse der ›Brachen-Filme‹ nach Genres und jeweils herausstehenden Regisseuren. Bezüge zu anderen einschlägigen Filmen, z.T. auch aus außerfranzösischen Kinos, sollen freilich nicht zu kurz kommen. Das zentrale **Filmkorpus** der Untersuchung ist jedoch dieses:

Melodram: Marcel Carnés *LE QUAI DES BRUMES* (1938) und *TERRAIN VAGUE* (1960); Komödie: Jacques Tatis *MON ONCLE* (1958); Kriminalfilm: Jean-Pierre Melvilles *LE DOULOS* (1962) und Alain Corneaus *SERIE NOIR* (1979); Autorenkino: Jacques Rivettes *CELINE ET JULIE VONT EN BATEAU* (1974), *PONT DU NORD* (1981) und *HISTOIRE DE MARIE ET JULIEN* (2004); Cinéma Beur: Mehdi Charefs *LE THE AU HAREM D'ARCHIMEDE* (1985) und Matthieu Kassovitz *LA HAINE* (1995).

Bei einigen Filmen dieser Auswahl sind zudem mediale Interaktionen und Querverbindungen zu literarischen Ausgangstexten und/oder Linien literarischer *terrain vague*-Darstellung zu berücksichtigen.

Im Folgenden sollen einige der ausgewählten Filme kurz vorgestellt und Ausgangspunkte einer Untersuchung aufgezeigt werden, die topologisches Modell und Ästhetik des *terrain vague* einerseits und Filmanalytik andererseits miteinander verbinden.

Einen Grundstein der filmischen *terrain vague*-Geschichte setzt möglicherweise Marcel Carné in der Tradition des poetischen Realismus. Der melodramatische Kriminalfilm *LE QUAI DES BRUMES*

(1938) erzählt die Geschichte eines desertierten Soldaten, der in der Hafenstadt Le Havre Zuflucht sucht und, während er seiner Ausreise nach Übersee harrt, sowohl in eine Liebes- wie auch in eine tödliche Verbrechergeschichte verwickelt wird. Als in eine düstere Wirklichkeit geworfener sozialer Außenseiter findet er Zuflucht in einer schäbigen Hafenbar, die den sich dort treffenden Randgestalten in ambivalenter Weise zwar Hoffnung spendet, sie aber auch in eine nüchterne Leere taucht. Aufgrund dieser Zwielfichtigkeit der Hafenbaracke geht eine Zweiteilung in einen dunklen Außenraum der Ohnmacht und einen hellen Innenraum der Wahlfreiheit jedoch nicht auf. Interessant ist nun, dass sich dieser utopische Raum in pessimistischer Beleuchtung ausgerechnet auf einem Gelände befindet, das in seiner völligen Öde und Leere als *terrain vague* zu identifizieren ist – einem Gelände, das aufgrund seiner Abgelöstheit von raum-zeitlichen Koordinaten und von äußeren Umständen mit dem von Gilles Deleuze geprägten Begriff des »beliebigen Raums« zu bezeichnen ist, der, weil er die Eindeutigkeit des Raums suspendiert und dadurch ein reines Potential eröffnet, als symptomatisch für den Zerfall des Aktionsbilds gilt und in seiner poetischen Abstraktion den Weg zum Neorealismus bahnt (Deleuze 1983, Ott 2005). Wenn Deleuze an dieser Schwelle der Filmgeschichte – von der Krise des Bewegungsbilds zum Zeit-Bild – also tatsächlich von Ablösung und Potentialität spricht, verwundert es nicht im geringsten, dass sich diese Entwicklung *materialiter* in der Darstellung eines *terrain vague* manifestiert. Für die Handlung des Films, besser: für seine Figuren, stellt dieser weder in Dunkelheit gehüllte noch von nächtlichem Lampenlicht erhellte, sondern in von Nebelschwaden durchzogene Zwischenraum tatsächlich auch eine krisenhafte Grauzone der Ungewissheit dar, welche die genaue räumliche Entsprechung ihrer »affektionalen« Verfasstheit abgibt. Sehr bald aber wird sich zeigen, dass die Brache ihr pessimistisches »lumière noire« verliert und in weit hoffnungsvollerem Licht erscheint.

Dies geschieht, wenn auch noch mit einigen Trübungen, in Marcel Carnés *TERRAIN VAGUE* (1960), in dem die historische Kopplung der »espaces quelconques, espaces déconnectés et vidés« (Deleuze 1983) mit dem Neorealismus und der Nachkriegszeit, und hintergründig mit dem zeitgenössischen Existentialismus eines Sartre, besonders gut nachzuvollziehen ist. Zudem zeigt sich wie die filmgeschichtliche Zäsur, auf die Deleuze hinweist, zusammenfällt mit derjenigen, die André Bazin im Aufkommen der Plansequenz gegenüber dem alten Montagefilm beobachtet (Bazin 1958-62), denn die Freifläche der Stadtbrache bietet geradezu eine bühnenhafte Szenerie, die in ihrem spezifischen raum-zeitlichen Verhältnis zur Umgebung dargestellt werden möchte. Zu beachten ist bei *TERRAIN VAGUE* zunächst jedoch die Tatsache, dass hier dieser Begriff einem Film als Titel gegeben wird. Mit Bezug auf den Inhalt des Films, einem Porträt des Lebens französischer Jugendlicher in der Pariser *Banlieue* der 1950er-Jahre, meint der Titelbegriff freilich nicht nur die Brachfläche als grundlegenden räumlichen Bestandteil einer als mit Trostlosigkeit und Verbrechen verbunden dargestellten Vorstadtrealität, die in neorealistischer Tradition *milieunah*, ungeschminkt und mit formalen Brechungen filmisch umgesetzt wird, sondern auch das Leben der Jugendlichen selbst, welches sich in prekären Verhältnissen und nicht selten am Rande der Legalität bewegt. Hinsichtlich der narrativen Funktion des *terrain vague* ist eine bis dato einzigartige Bündelung aus der Literatur bekannter Darstellungsaspekte zu verzeichnen. Denn Linien der utopischen Besetzung, heterotopen Inszenierung und eines transgressiven Moments werden so zusammengeführt, dass dem Titelort, einer von ödem Freiland umgebenen Industriebrache, verschiedene Funktionen zugeschrieben werden: Gegenüber dem Nicht-Ort anonymer Wohnblocks gelegen, dient die Brache einer Jugendbande als geheimer Treffpunkt, Austragungsort von Initiationsriten und als Versteck von Diebesgut, wo die Heranwachsenden Schutz vor elterlicher und polizeilicher Überwachung finden. Derlei Transgressionen ermöglichend, steht ihnen mit dem *terrain vague* somit ein Zufluchtsort und Freiraum zur Verfügung, den sie sich als Emanzipationsraum gegen das bedrückende Leben in der *Banlieue* aneignen. Die vom Helden abverlangte Mutprobe, nämlich in der Industrieruine mit verbundenen Augen aus mehreren Metern ins Leere zu springen, lässt vor diesem Hintergrund sicherlich eine existentialistische Lesart im Zeichen von »Geworfenheit ins Nichts« und »Selbstentwurf« zu. Die dahintersteckenden skrupellosen Konkurrenzen und Machtspiele der Jugendlichen untereinander, zeigen aber auch auf,

dass eine vollständige ›Utopisierung‹ des *terrain vague* nicht im Genre des Melodrams oder Kriminalfilms zu suchen ist.

Dafür ist, wie könnte es anders sein, die Komödie zuständig, in diesem Fall am eindrücklichsten repräsentiert durch Jacques Tatis *MON ONCLE* (1958). Die bekanntesten Filme Jacques Tatis entstanden allesamt während der sogenannten *Trente Glorieuses* (1947-75), also den von einer sich durch Technik und Architektur modernisierenden Lebenswelt geprägten Jahren des Aufbaus und Aufschwungs (vgl. Chion 1987, Nerdinger 2004, Engell 2010). Dass dieser Wandel jedoch auf Kosten eines traditionellen gesellschaftlichen Raums und Lebens geht, zeigen Tatis Filme in aller nostalgischen Deutlichkeit. Während in *MON ONCLE* die absurden Auswüchse, insbesondere die Beschleunigung, Desozialisierung und Künstlichkeit des technisierten Lebens, sei es anhand der inneren Abläufe der Kunststofffabrik »Plastac« oder anhand der vollautomatisierten Villa des Industriellen Arpel vorgeführt werden, wird noch einmal, kurz vor ihrem drohenden Abriss, eine alte Vorstadtwelt sozialer Harmonie und unaufgeregter Muße beschworen. Und genau dazwischen befindet sich ein undefinierter, brachliegender Raum, wo Spuren stillgelegter Produktion und Zirkulation zu finden sind, wo Lausbuben ungestraft Streiche spielen, fettige *Beignets* verkauft werden und wo weder eine putzwütige, ›moderne‹ Hausfrau noch ein alter Straßenfeger für Sauberkeit und Ordnung sorgen. Gewissermaßen als chronische Kompensationsheterotopie lässt sich das *terrain vague* in *MON ONCLE* nicht in sein urbanes Bezugssystem einordnen, und auch der thematischen hyperbolischen Antithetik von alter und moderner Welt scheint es in seiner ganz eigenen Zeitlichkeit entrückt zu sein. Dieser Raum *sui generis* ist schließlich der einzige, der in seiner Leere und Offenheit fähig ist, zu fassen, was in den beiden anderen Welten nicht so recht Platz haben will, allem voran den kleinen Gérard Arpel, der zu lebendig und frei ist für sein aseptisches, robotisiertes Elternhaus, aber zu jung geboren, um noch zur Welt seines Onkels Hulot zu gehören. Von der Brache als Prisma blicken wir also auf das Vergehen und Werden des urbanen Raums und auf sein Verhältnis zur Gesellschaft. Medium für diesen Blick ist natürlich der Spaziergänger und Fahrradfahrer Hulot, der als Held des Films der einzige Grenzgänger ist, während die Arpels und ihresgleichen ihre Welt der Nicht-Orte niemals verlassen und Gérards Ausflüge in das Viertel seines Onkels nur von kurzer Dauer sind. In dieser Darstellung als Chronotopos erhält das *terrain vague* in *MON ONCLE* schließlich die Form eines Raums der Heterochronie, welche je nach Perspektive zwei Aspekte annehmen kann. Hulot aktualisiert die Brache in ihrer ästhetischen Dimension als Schwellenort, wenn auch ohne Epiphanie-Moment, so doch mit einer Sakralität verbunden, welche sie als prekäres Paradies den Entmenschlichungstendenzen der Moderne enthebt. Und auch Gérard findet in der Brache den paradiesisch-utopischen Schutzraum für eine noch glücklich zu verlebende Kindheit, geschützt vor der zuhause drohenden Automatisierung und Objektophilie; insofern zeigt sich hier die Brache als ein Raum, der Gérards Lebenszeit insofern entspricht, als er durchweg geprägt ist von offenen, noch zu aktualisierenden Möglichkeiten.

In Melvilles Gangsterfilm *LE DOULOS* (1962) bildet ein leeres Randgelände von Gleisanlagen einen magnetischen Pol für aus der Halb- und Unterwelt stammende Besucher. Dazu zählt einer der beiden Protagonisten, der gleich nach einem zu Beginn am Stadtrand begangenen Mord Tatwaffe samt Beute auf der Brache vergräbt und dieses Gelände auf einer selbst angefertigten Schatzkarte als »TERRAIN VAGUE« verzeichnet, damit sein undurchsichtiger Komplize die Objekte später wieder bergen kann. Damit weist dieser Kriminalfilm in verschiedene Richtungen: In den Prozessen der Kartierung und Benennung liegt eine Grundschwierigkeit der urbanistischen Handhabung von Brachen, die seit jeher besteht und aktuell in diversen künstlerischen Projekten reflektiert wird (speziell zum Verhältnis Film und Kartographie vgl. Conley 2007). Thematisch wiederum erinnert der finstere, unheimliche Tatort am Stadtrand an Beschreibungen Balzacs und Hugos, an die Fotos von Atget und natürlich an den *film noir*. Hier soll der Kriminalfilm auf seine Affinität mit dem *terrain vague* und dessen genrespezifische Gestaltungsweise des *terrain vague* hin untersucht werden, ebenso aber auch – nach dem Motto »On tue les gens en voiture, puis on jette

les corps dans des *terrains vagues*« (Paul Morand) – auf seine Bezüge zu literarischen Traditionen des Kriminalromans.

Mit dem auf einer Literaturvorlage des Regisseurs Mehdi Charef basierenden Film *LE THÉ AU HAREM D'ARCHIMÈDE* (1985) beginnt die Geschichte des *Cinéma Beur*, in welchem sich maghrebinische Filmemacher mit dem *Milieu* vorstädtischer Sozialwohnsiedlungen, insbesondere mit der Situation der dort lebenden Jugendlichen auseinandersetzen. Als Teil der Betonlandschaft der *cités HLM* bildet das *terrain vague* hier nicht bloß einen Raum am Stadtrand, sondern vor allem einen Raum am Rande der Gesellschaft. Gewalt, Drogenhandel, Schutzgelderpressung, Prostitution und illegale Wohncontainer beherbergend, markiert es gewissermaßen sogar die Grenze des Menschenwürdigen oder den Boden des sozialen Abgrunds. Wie Andersheit und Potentialität des *terrain vague* im Zeichen der Marginalität und der Transgression dystopische Dimensionen annehmen können und in welcher filmischen Ausgestaltung sich diese Sicht auf urbane und existentielle Leere niederschlägt, sind Leitfragen der Untersuchung dieses Genres.

Traum des vornehmlich dem französischen Autorenkino zuzuordnenden, widerspenstigen Jacques Rivette ist es, von den späten 1950er-Jahren an, jede Dekade wenigstens einen Film über Paris zu drehen. Diesen realisiert er zunächst mit *PARIS NOUS APPARTIENT* (1960), gefolgt von *CÉLINE ET JULIE VONT EN BATEAU* (1974) und schließlich durch *LE PONT DU NORD* (1980). Und in allen spielt das *Terrain vague*-hafte eine besondere Rolle. In *CÉLINE ET JULIE* etwa verfolgen und verführen (nicht nur) sich zwei junge Frauen, indem sie magische Zusammenhänge komplizenhaft dort herstellen, wo keine sind: Sie begeben sich auf das *terrain vague* eines mysteriösen, verlassenen Hauses, wo das Prinzip der Improvisation regiert und sich die unendlichen Möglichkeiten eines jeden Augenblicks entfalten; dort kreieren sie ausgehend vom Konkretesten einen Möglichkeitsraum, in welchem sie dem Stofflichen auf wundersame Weise einen komischen Eigensinn einhauchen. Rivettes Arbeitsweise erkundet dabei vielfältige filmische Möglichkeiten und beweist seinen Mut, indem er dem Zufall, dem Spiel(erischen) sowie der Improvisation und dem Risiko eines ständigen Scheiterns einen zentralen Platz einräumt: Dialoge werden gemeinsam mit den Schauspielern am Drehort entwickelt, Darsteller (vor allem Frauen) gewinnen an Bedeutung, ein allwissendes Drehbuch existiert nicht mehr, bestimmt nicht mehr die Chronologie der Ereignisse. Erst am Schneidetisch entwickelt Rivette aus der Logik des gedrehten Materials die filmische Erzählung, vor allem ihre Dauer. Die intrinsischen Eigenschaften des *terrain vague*, im Besonderen die Zufälligkeit und das Fehlen von geplanter Gestaltung, sowie seine spezifischen Nutzungen, die keiner ein- oder vorgeschriebenen Planmäßigkeit folgen, sondern spontan und oft im Sinne eines *bricolage* geschehen, finden gewissermaßen medial ihre genaue formale Entsprechung in der filmischen Kreation à la Rivette – quasi in einer *cinématographie du terrain vague*. Die Brache ist damit selbst filmischer Imaginations- und Potentialraum. Hinzu kommt, dass die Nutzerfiguren bei Rivette nicht die gewohnten Flaneure und Streuner sind, sondern – und zwar in ständiger Assoziation mit der symbolisch belegten Katze, die typischerweise den Weg zu den *terrains vagues* weist – Streunerinnen. Insofern leiten Rivettes Filme auch zu einer *Gender*-Perspektive auf das *terrain vague*, welche bereits in der surrealistischen Sexualisierung der Brache angedeutet ist. Und tatsächlich: In seinen Filmen präsentiert Rivette bezogen auf die Stadtbrache eine spezifisch weibliche Sicht- und Umgangsweise, die sich kennzeichnet durch hohe Sensibilität, schüchterne Verspieltheit und unerschöpfliche Neugier. Mit der Hoffnung einer Aneignung eben dieser beginnen die filmischen Untersuchungen, die auf noch kaum beschrittenes Gelände führen sollen...

4. Literatur- und Filmverzeichnis

- ARAGON, Louis (1926): *Le Paysan de Paris*, Paris: Gallimard 2008 (Folio).
- AUGE, Marc (1992): *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris: Seuil (La librairie du XXe siècle), 57-143.
- BACHTIN, Michail (1937-38): *Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik*, hrsg. v. Edward Kowalski/Michael Wegner, Frankfurt a. M.: Fischer 1989.
- BAILLY, Jean-Christophe (2013): *La phrase urbaine*, Paris: Seuil.
- BALZAC, Honoré de (1830): «Mémoires de Sanson». In: *Œuvres diverses*, hrsg. v. Pierre-Georges Castex u. a., Paris: Gallimard 1990–96 (Pléiade), Bd. 2.
- BALZAC, Honoré de (1833): *Ferragus*, hrsg. v. Michel Lichtlé, Paris: Flammarion 1988.
- BAZIN, André (1958-1962): *Qu'est-ce que le cinéma*, Paris: Cerf 2000.
- BENJAMIN, Walter (1927-40): *Das Passagen-Werk*, hrsg. v. Rolf Tiedemann, 2 Bde., Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1983 (es 1200).
- BENJAMIN, Walter (1929): „Der Surrealismus. Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz“. In: W. B.: *Gesammelte Schriften*, hrsg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser, unter Mitw. von Theodor W. Adorno u. Gershom Scholem, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1977, Bd. II, 295-310.
- BENJAMIN, Walter (1938): „Der Flaneur“. In: *Neue Rundschau*, Nr. 78 (1967), 549-574.
- BERGER, Alain (2004): *Drosscape. Wastin Land in Urban America*, New York: Princeton Architectural Press.
- BEXTE, Peter (2007): „Zwischen-Räume: Kybernetik und Strukturalismus“. In: Stephan Günzel (Hrsg.): *Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften*, Bielefeld: transcript, 219-233.
- BODEI, Remo (2005): „Vage/unbestimmt“. In: Karlheinz Barck (Hrsg.): *Ästhetische Grundbegriffe: Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Stuttgart/Weimar: Metzler, Band VII, 312-330.
- BÖHME, Hartmut (1989): „Die Ästhetik der Ruinen“. In: Dietmar Kamper/Christoph Wulf (Hrsg.): *Der Schein des Schönen*, Göttingen: Steidl.
- BOHRER, Karl Heinz (1978): *Die Ästhetik des Schreckens*, München: Carl Hanser.
- BON, François (1996): *Parking*, Paris: Minuit.
- BON, François (2000): *Paysage fêr*, Lagrasse: Verdier.
- BON, François (2004): *Daewoo*, Paris: Fayard.
- BORSÒ, Vittoria/Reinhold Göhring (Hrsg.) (2004): *Kulturelle Topographien*, Stuttgart: Metzler.
- BOWMAN, Ann O'M. /Michael A. Pagano (2004): *Terra Incognita. Vacant Land and Urban Strategies*, Washington: Georgetown University Press.
- BRAUM, Michael /Thies Schröder (Hrsg.) (2010): *Wie findet Freiraum Stadt? Fakten, Positionen, Beispiele*, Birkhäuser Architektur Verlag.
- BRETON, André (1928): *Nadja*, Paris: Gallimard 1964.
- BROICH, Jacqueline/Daniel Ritter (2010): *Terrains vagues. Ästhetik und Poetik vager Zwischenräume in der französischen Kultur der Moderne* (Köln: unveröffentlichte Examensarbeit).
- BURCKHARDT, Lucius (1996): *Warum ist Landschaft schön? Die Spaziergangswissenschaft*, Berlin: Martin Schmitz 2006.
- CAILLOIS, Roger (1939a): „Paris, mythe moderne“. In: R.C.: *Le mythe et l'homme*, Paris: Gallimard 1987, 153-175.
- CAILLOIS, Roger (1939b): *L'homme et le sacré*, Paris: Gallimard 1988 (Folio essais 84).
- CALANDRA SENOSSI, Corinne (2010): *Terrains vagues*, Paris: l'Harmattan.
- CARNE, Marcel (1938): LE QUAI DES BRUMES.
- CARNE, Marcel (1960): TERRAIN VAGUE.
- CERTEAU, Michel de (1980): „Pratiques d'espace“. In: M. C.: *L'invention du quotidien I: Arts de faire*, Paris: Gallimard 1990 (Folio essais 146), 137-191.
- CHAIX, Marie (1979): *L'âge du tendre*, Paris: Seuil.
- CHARF, Mehdi (1983): *Le thé au harem d'Archi Ahmed*, Paris: Mercure de France.

- CHAREF, Mehdi (1985): *LE THE AU HAREM D'ARCHIMEDE*.
- CHATEAUBRIAND, René de (1811/1812): *Itinéraire de Paris à Jérusalem (et de Jérusalem à Paris, en allant par la Grèce, et en revenant par l'Égypte, la Barbarie et l'Espagne)*, Paris: Lenormant.
- CHION, Michel (1987): *Jacques Tati*, Paris: Seuil (Auteurs).
- CLEBERT, Jean-Paul (1952): *Paris insolite*, Paris: Denoël.
- CORNEAU, Alain (1979): *SERIE NOIR*.
- DELEUZE, Giles (1983/1985): *Cinéma. 1. L'image-mouvement, 2. L'image-temps*, Paris: Minuit.
- DELEUZE, Gilles/Félix Guattari (1980): *Capitalisme et schizophrénie 2: Mille plateaux*, Paris: Minuit 2004.
- DERRIDA, Jacques (1967): *L'écriture et la différence*, Paris: Seuil.
- CONLEY, Tom (2007): *Cartographic cinema*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- DINNEBIER, Antonia (1991): „Kulturlose Wildnis? Versuch zum Problem Ökologie und Kunst am Beispiel des Gleisdreiecks Berlin“. In: Bundesgartenschau Berlin 1995 GmbH (Hrsg.): *Dokumentation Gleisdreieck morgen. Sechs Ideen für einen Park*, Berlin.
- DISSMANN, Christine (2011): *Die Gestaltung der Leere. Zum Umgang mit einer neuen städtischen Wirklichkeit*, Bielefeld: transcript.
- DÖRING, Jörg/Tristan Thielemann (Hrsg.) (2008): *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*, Bielefeld: transcript.
- DORON, Gil (2000): „The Dead Zone and the Architecture of Transgression“. In: *CITY, analysis of urban trends, culture, theory, policy, action* 4 (2), 247-264.
- DORON, Gil (2007a): „...badlands, blank space, border vacuums, brown fields, conceptual Nevada, Dead Zones...“. In: *Field, a free journal for architecture* Vol. 1 (1).
- DORON, Gil (2007b): „Dead Zones, Outdoor Rooms and the Architecture of Transgression“, in: Karen Franck/Quentin Stevens (Hrsg.): *Loose Space. Possibility and Diversity in Urban Life*, London/New York: Routledge.
- DORON, Gil (2008): „'... those marvellous empty zones at the edge of cities. Heterotopia and the dead zone'“. In: Michiel Dehaene/Lieven de Cauter (Hrsg.): *Heterotopia and the City. Public Space in a postcivil Society*, New York: Routledge, 203-213.
- DÜNNE, Jörg (2010): »Filmische Unorte in Lars von Triers *Dogville*«. In: Matthias Däumer u. a. (Hrsg.): *Unorte. Spielarten einer verlorenen Verortung*, Bielefeld: Transcript 2010 (Meinzer Historische Kulturwissenschaften, 3), 31-51.
- ECHENOZ, Jean (1988): *L'occupation des sols*, Paris: Minuit.
- ECHENOZ, Jean (1989): »Le sens du portail«. In: Pierre Michel: *Article de Paris*, Paris: Le Dilettante.
- EDENSOR, Tim (2005): *Industrial Ruins. Spaces, Aesthetics and Materiality*, Oxford/New York: Berg.
- EISEL, Ulrich /Daniela Bernard/Ludwig Trepl (1996): „Gefühlte Theorien: Innerstädtische Brachflächen und ihr Erlebniswert“. In: *Zeitschrift für Semiotik*, Bd. 18, Heft 1/1996, Tübingen: Stauffenburg.
- Engell, Lorenz (2010): »Playtime. Die Filme Jacques Tatis«. In: L. E.: *Playtime. Münchener Film-Vorlesungen*, Konstanz: UVK, 227-252.
- ERNEAUX, (1993): *Journal du dehors*, Paris: Gallimard.
- FARLEY, Paul/Michael S. Roberts (2012): *Edgelands. Journeys into England's true wilderness*, London: Vintage.
- FELDTKELLER, Andreas (2001): *Städtebau: Vielfalt und Integration. Neue Konzepte für den Umgang mit Stadtbrachen*, Stuttgart: DVA.
- FIAVOLÀ, Irena (1996): „Terrain vague: un caso de memoria“. In: Ignasi de Solà Morales Rubió/Xavier Costa (Hrsg.): *Presente y futuros. Arquitectura en las grandes ciudades*, Barcelona: Col·legi oficial d'Arquitectes de Catalunya/Centre de Cultura Contemporània, 270-273.
- FONTCUBERTA, Joan (1996): „Terrain vague“. In: Ignasi de Solà Morales Rubió/Xavier Costa (Hrsg.): *Presente y futuros. Arquitectura en las grandes ciudades*, Barcelona: Col·legi oficial d'Arquitectes de Catalunya/Centre de Cultura Contemporània, 267.
- FORTON, Jean (1951): *Terrain vague*, Paris: Seghers.

- FOUCAULT, Michel (1966): *Le corps utopique. Les hétérotopies*, hrsg. v. Daniel Defert, Paris: Lignes 2009.
- FOUCAULT, Michel (1967): „Des espaces autres“. In: M. F.: *Dits et écrits 1954-1988*, hrsg. v. Daniel Defert u. François Ewald, Paris: Gallimard 1994, Bd. IV, 752-762.
- FRAHM, Laura (2010): *Jenseits des Raums. Zur filmischen Topologie des Urbanen*, Bielefeld: transcript.
- GARAT, Anne-Marie (1998): *Dans la pente du toit*, Paris: Seuil.
- GENAZINO, Walter (2006): „Vom Flaneur zum Streuner“, in: W.G.: *Die Belebung der toten Winkel*, München/Wien: Hanser, 87-107.
- GOSCINNY René /Jean-Jacques Sempé (1961): *Les récrés du petit Nicolas*, Paris: Gallimard: 1994.
- GOSCINNY René /Jean-Jacques Sempé (1963): *Le petit Nicolas et les copains*, Paris: Denoël.
- GRACQ, Julien (1989-95): *Oeuvres complètes I-II*, hrsg. v. Bernhild Boie et al., Paris: Gallimard (Pléiade).
- GÜNZEL, Stephan (Hrsg.) (2007): *Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften*, Bielfeld: transcript.
- GÜTHLING, Mathias (2009): *Innerstädtische Brachflächen. Untersuchung zur Umgestaltung von innerstädtischen Bahnflächen am Beispiel des Reichsbahnausbesserungswerkes Potsdam*, Berlin (Arbeitshefte des Instituts für Stadt- und Regionalplanung der TU Berlin 74).
- HANDLEY, John (1996): *The Post-Industrial Landscape*, Birmingham: The Groundwork Foundation.
- HARD, Gerhard (1982): „Die spontane Vegetation der Wohn- und Gewerbequartiere von Osnabrück, Teil 1“. In: *Osnabrücker naturwissenschaftliche Mitteilungen* Nr. 9, 151-203.
- HAUSER, Susanne (2004): „Industrieariale als urbane Räume“. In: Walter Siebel: *Die europäische Stadt*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- HÄUSSERMANN, Harmut/Dieter Läßle/Walter Siebel (2008): *Stadtpolitik*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- HÄUSSERMANN, Hartmut/Walter Siebel (1997): „Stadt und Urbanität“. In: *Merkur* 577 (1997), 293-307.
- HEIDEGGER, Martin (1927): „Die Räumlichkeit des Daseins“. In: Jörg Dünne/Stephan Günzel (Hrsg.): *Raumtheorie*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2006, 141-152.
- HENAFF, Marcel (2008): *La ville qui vient*, Paris: L’Herne.
- HUBER, Joachim (2002): *Urbane Topologien. Architektur der randlosen Stadt*, Weimar: Universitätsverlag.
- HUGO, Victor (1862): *Les misérables*, hrsg. v. Maurice Allem, Paris: Gallimard 1951 (Pléiade).
- KASSOVITZ, Matthieu (1995): LA HAINE.
- KLEIN, Bernhard (2012): *Vom offenen Bild zur offenen Stadt. Eine andere Geschichte des europäischen Städtebaus*, Basel u. a.: Birkhäuser (Bauwelt-Fundamente, 127).
- KLUGE, Walter (1999): „Die Stadt in der Utopie. Architektur als Modell der Gesellschaft“. In: Andreas Mahler (Hrsg.): *Stadt-Bilder. Allegorie – Mimesis – Imagination*, Heidelberg: Winter, 67-85.
- KOOLHAAS, Rem (1995): „Generic city“. In: R.K.: *Small, Medium, Large, Extra-Large*, New York: MONACELLI Press, 1248-1264.
- KOWARIK, Ingo (1991): „Unkraut oder Urwald? Natur der vierten Art auf dem Gleisdreieck“. In: Bundesgartenschau Berlin 1995 GmbH (Hrsg.): *Dokumentation Gleisdreieck morgen. Sechs Ideen für einen Park*, Berlin.
- LE CLEZIO, Jean-Marie Gustave (1966): *Le déluge*, Paris: Gallimard.
- LE CLEZIO, Jean-Marie Gustave (1980): *Désert*, Paris: Gallimard.
- LEIRIS, Michel (1938): « Le sacré dans la vie quotidienne ». In: Denis Hollier (Hrsg.): *Le Collège de Sociologie (1937–1939)*, Paris: Gallimard 1995, 94–119.
- LEIRIS, Michel (1981): *Le ruban au cou d’Olympia*, Paris: Gallimard.
- LEVESQUE, Luc (2001): „Le terrain vague comme matériau“. In: *Paysage, Bulletin de l’Association des architectes paysagistes du Québec*, Montréal (Juni 2001), 16-18.
- LEVESQUE, Luc (2002): „The ‚terrain vague‘ as material – some observations“. In: *House*

- Boat/Occupations symbiotiques*, Hull/ Gatineau: Axené 07, 6-7.
- LOTI, Pierre (1879): *Aziyadé*, Paris: Gallimard 1991.
- LOTI, Pierre (1881): *Le roman d'un spahi*, Paris: Gallimard 2006.
- LOTI, Pierre (1889): *Japoneries d'automne*, Paris: Calmann Lévy 1983.
- LOTI, Pierre (1895): *Jérusalem*, Paris: Payot 2008.
- LOTI, Pierre (1902): *Les derniers jours à Pékin*, Paris: Kailash 2006.
- LOTMAN, Jurij M. (1977): *Probleme der Kinoästhetik. Einführung in die Semiotik des Films*, Frankfurt a. M.: Syndikat.
- LUCOT, Hubert (2001): *Frasques*, Paris: P.O.L.
- MARCHAND, Bernard (1993): *Paris, histoire d'une ville*, Paris: Seuil (Points d'histoire).
- MASPERO, François (1990): *Les passagers du Roissy-Express*, photographies d'Anaïk Frantz, Paris, Seuil.
- MATHEY, Juliane /Dieter Rink (2010): „Urban Wastelands – A chance for Biodiversity in Cities?“. In: Norbert Müller et al. (Hrsg.): *Urban Diversity and Design*, Oxford: Wiley-Blackwell, 406-424.
- MELVILLE, Jean-Pierre (1962): LE DOULOS.
- MENNINGHAUS, Winfried (1986): *Schwellenkunde. Walter Benjamins Passage des Mythos*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- MODIANO, Patrick (1997): *Dora Bruder*, Paris: Gallimard.
- MORAND, Paul (1930): *New York*, Paris: Flammarion.
- NERDINGER, Winfried (Hrsg.) (2004): *Die Stadt des Monsieur Hulot. Jacques Tatis Blick auf die moderne Architektur*, München: Architekturmuseum der Technischen Universität München.
- NERVAL, Gérard de (1832): «La main enchantée». In: *Œuvres complètes*, hrsg. v. Claude Pichois et al., Paris: Gallimard 1989–93 (Pléiade), Bd. 3
- NEUMEYER, Harald (1999): *Der Flaneur. Konzeptionen der Moderne*, Würzburg: Königshausen & Neumann.
- NITSCH, Wolfram (1999): „Paris ohne Gesicht. Städtische Nicht-Orte in der französischen Prosa der Gegenwart“. In: Andreas Mahler (Hrsg.): *Stadt-Bilder. Allegorie – Mimesis – Imagination*, Heidelberg: Winter, 305-321.
- NITSCH, Wolfram (2001a): „Terrains vagues und Nicht-Orte. Städtische Räume in Les Ruines de Paris“. In: Wolfram Nitsch/Andreas Mahler (Hrsg.): *Rédas Paris. Topographien eines späten Flaneurs*, Passau: Stutz, 31-49.
- NITSCH, Wolfram (2001b): »Liebe und Zufall in der Megalopole. Städtische Räume in Rohmers COMÉDIES ET PROVERBES«. In: Uta Felten/Volker Roloff (Hg.): *Rohmer intermedial*, Tübingen: Stauffenburg 2001 (Siegener Forschungen zur romanischen Literatur- und Medienwissenschaft 9), 161-172.
- NITSCH, Wolfram (2004): „Vom Mikrokosmos zum Knotenpunkt. Raum in der Kulturanthropologie Leroi-Gourhans und in Balzacs Ferragus“. In: Jörg Dünne/Hermann Doetsch/Roger Lüdeke (Hrsg.): *Von Pilgerwegen, Schriftspuren und Blickpunkten. Raumpraktiken in medienhistorischer Perspektive*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2004, 175-185.
- NITSCH, Wolfram (2012): „Terrain vague. Zur Poetik des städtischen Zwischenraums in der französischen Moderne“. In: *Merkur* N° 758, 638-644 [Vorabdruck einer gekürzten Version].
- NITSCH, Wolfram (2013): »Terrain vague. Zur Poetik des städtischen Zwischenraums in der französischen Moderne«. In: *Comparatio* [in Druck].
- NITSCH, Wolfram (Hrsg.) (2007): *Les Ruines de Paris (1977). Die Ruinen von Paris*, übers. v. « Transport », Passau: Stutz.
- OPITZ, Michael (1992): „Lesen und Flanieren. Über das Lesen von Städten, vom Flanieren in Büchern“. In: M. O. (Hrsg.): *Aber ein Sturm weht vom Paradiese her. Texte zu Walter Benjamin*, Leipzig: Reclam 1992, 162-181.
- OTT, Michaela (2005): »L'espace quelconque: Der beliebige Raum in der Filmtheorie von Gilles Deleuze«. In: Gertrud Koch (Hrsg.): *Umwidmungen. Architektonische und kinematographische Räume*, Berlin: Vorwerk.

- PEREC, Georges (1966): *Les choses*, Paris: Julliard.
- PEREC, Georges (1989): *L'infra-ordinaire*, Paris: Minuit.
- PÉREZ-GÓMEZ, Alberto (1996): „Espacios intermedios“. In: Ignasi de Solà Morales Rubió/Xavier Costa (Hrsg.): *Presente y futuros. Arquitectura en las grandes ciudades*, Barcelona: Col·legi oficial d'Arquitectes de Catalunya/Centre de Cultura Contemporània, 274-279.
- QUENEAU, Raymond (1933): *Le Chiendent*, Paris: Gallimard.
- QUENEAU, Raymond (1942): *Pierrot mon ami*, Paris: Gallimard.
- REVERDY, Pierre (1926): *Le peau de l'homme*, Paris: Flammarion 1968.
- REDA, Jacques (1977/1993): *Les Ruines de Paris. Die Ruinen von Paris*, übersetzt v. « Transports », hrsg. v. Wolfram Nitsch, Passau: Stutz 2007.
- REDA, Jacques (1985): *Celle qui vient à pas légers*, Montpellier: Fata Morgana.
- REDA, Jacques (1986): *Châteaux des courants d'air*, Paris: Gallimard.
- RITTER, Daniel (2012): »Voyages à la ville autre« [geplante Online-Publikation als *working paper*].
- RIVETTE, Jacques (1974): CELINE ET JULIE VONT EN BATEAU.
- RIVETTE, Jacques (1981): PONT DU NORD
- RIVETTE, Jacques (2004): HISTOIRE DE MARIE ET JULIEN.
- ROHMER, Eric (1989): *Le goût de la beauté*, Paris: Flammarion.
- ROLIN, Jean (1995): *Zones*, Paris: Gallimard.
- ROLIN, Jean (1996): *L'organisation*, Paris: Gallimard.
- ROLIN, Jean (2002): *La clôture*, Paris: P.O.L
- SABATIER, Robert (1969): *Les allumettes suédoises*, Paris: Michel.
- SAILER, Michael (2003): „Über Stock und Stein, Fasan und Kaninchen. Eine kleine (Münchner) Brachflächenkunde“. In: *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung*, 8. Juni 2003.
- SARTRE, Jean-Paul: «Villes d'Amérique» (1945). In: *Situations III*, Paris: Gallimard 1949, 93–111.
- SCHMITZ, Martin (2007): „Von der Urbanismuskritik zur Spaziergangswissenschaft“. In: Achim Hahn (Hrsg.): *Ausdruck und Gebrauch. Dresdner wissenschaftliche Halbjahreshefte für Architektur, Wohnen, Umwelt*, Dresden: Technische Universität.
- SCHREIBER, Boris (1996): *Un silence d'environ une demi-heure*, Paris: Le Cherche Midi.
- SEITTER, Walter (1997): „Entfestigung. Zur Obszönität der Städte“. In: W.S.: *Physik des Daseins. Bausteine zu einer Philosophie der Erscheinungen*, Wien: Sonderzahl, 86-94.
- SIEBEL, Walter (2004): *Die europäische Stadt*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- SIEBEL, Walter (2006): „Zum Wandel des öffentlichen Raums – Das Beispiel Shopping-Mall“. In: Adelheid von Saldern (Hrsg.): *Stadt und Kommunikation in bundesrepublikanischen Umbruchszeiten*, Wiesbaden/Stuttgart: Franz Steiner 2006 (Beiträge zur Kommunikationsgeschichte 17).
- SIEVERTS, Thomas (1997): *Zwischenstadt. Zwischen Ort und Welt, Raum und Zeit, Stadt und Land*, Basel: Birkhäuser.
- SIMON, Claude (1981): *Les Géorgiques*, Paris: Minuit.
- SIMONIS, Annette (2008): „Vom ästhetischen Blick zur ‚bricolage‘. Zur Entstehung der modernen Kulturpoetik bei Georg Simmel und Walter Benjamin“. In: Hans Richard Brittnacher/Magnus Klaue (Hrsg.): *Unterwegs. Zur Poetik des Vagabundentums im 20. Jahrhundert*, Köln/Weimar/Wien: Böhlau.
- SOLA-MORALES RUBIO, Ignasi de (1995): „Terrain vague“. In: Cynthia Davidson (Hrsg.): *Anyplace*, MIT Press.
- TATI, Jacques (1958): MON ONCLE.
- VIAN, Boris (1947): *L'automne à Pékin*, Paris: Minuit 1987.
- WALDENFELS, Bernhard (1997): *Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden I*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- WALKER, Ian (2000): „Terrain vague“. In: *Paul Seawright*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 123-134.
- WALKER, Ian (2002): *City gorged with dreams: surrealism and documentary photographer in interwar*

- Paris*, Manchester: Manchester University Press.
- WARNING, Rainer (1999): „Der Chronotopos Paris bei den ‚Realisten‘“. In: R. W.: *Die Phantasie der Realisten*, München: Fink 1999, 269-312.
- WARNING, Rainer (2009): *Heterotopien als Räume ästhetischer Erfahrung*, München: Fink.
- ZOLA, Émile (1873-93): *Les Rougon-Macquart*, 3. Bde., hrsg. v. Julia Hung, Paris: Omnibus 2012.