

## TERRAIN VAGUE

### Ästhetik und Poetik urbaner Zwischenräume in der französischen Moderne

Beschreibung des Forschungsvorhabens zu Beginn des Projekts (April 2014)

Text: Jacqueline Broich und Daniel Ritter (Projektmitarbeiter)

DFG-Projektleiter: Prof. Dr. Wolfram Nitsch (Universität zu Köln)



o. Abstract .....	2
1. Stand der Forschung und eigene Vorarbeiten .....	2
1.1 Stand der Forschung .....	2
1.2 Eigene Vorarbeiten .....	3
1.3 Projektbezogene Publikationen .....	4
2. Ziele und Arbeitsprogramm .....	4
2.1 Kulturwissenschaftliches Vorhaben (Arbeitsfeld I) .....	4
2.2 Medienwissenschaftliches Vorhaben .....	9
2.2.1 Literaturwissenschaftliches Vorhaben (Arbeitsfeld II) .....	10
2.2.2 Filmwissenschaftliches Vorhaben (Arbeitsfeld III) .....	13
3. Literaturverzeichnis .....	16

## o. Abstract

Das Projekt widmet sich dem Phänomen verlassener, verwahrloster, oft vergessener Räume in der Stadt, welche in französischer Sprache mit dem Begriff *terrain vague* 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, den konzeptuellen Stadtexpeditionen der Gegenwart und der Darstellung der Stadtbrache im französischen Film. Die Untersuchung wird von der kulturanthropologischen 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 und im Film 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 welchem sich Entwicklungslinien des urbanen Raums bündeln und brechen und in dem sich so dessen gegenwärtiger Zustand im Verhältnis von Geschichtlichkeit und Gesellschaftlichkeit ablesen lässt; (2) das *terrain vague* als Erfahrungsraum, der als das an den Rändern und in den Lücken der urbanen Ordnung zu Tage tretende Außer-Ordentliche im Subjekt spezifische Erfahrungen der Fremdheit, der Schwelle und der Transgression auslöst; (3) das *terrain vague* als Potentialraum, der aufgrund seines Fehlens von Nutzungsbestimmungen und determinierter Bedeutung durch Handlung und/oder Imagination zu eigenen Zwecken als Aktions- oder Projektionsfläche verwendet werden kann.

## 1. Stand der Forschung und eigene Vorarbeiten

### 1.1 Stand der Forschung

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.

## 1.2 Eigene Vorarbeiten

Das beantragte Projekt baut auf einer Reihe eigener, im Dialog entstandener Vorarbeiten des Antragsstellers und der Projektmitarbeiter auf. So hat der Antragsteller in einer raumtheoretisch ausgerichteten Studie (1999) anhand der Konzepte von de Certeau und Augé die moderne und spätmoderne Stadtentwicklung von Paris in einschlägigen Texten der französischen Literatur nachgezeichnet und ein spezielles Augenmerk auf die Vermehrung der Nicht-Orte in Paris gerichtet. In einer daran anschließenden Studie (2001a) hat er an Rédas Prosagedichtband *Les ruines de Paris* (1977) das Verhältnis von Nicht-Ort und *terrain vague* näher untersucht. Rédas Wanderungen über leere Gelände im Paris der 1970er Jahre werden auf ihre Verbindung zu surrealistischen Großstadtmythen hin gelesen. Für den Stadtwanderer verkörpern sie einen quasi-sakralen Schwellenort im Sinne Benjamins und des Collège de Sociologie, der den radikalen Gegenpol zu den standardisierten, hyperfunktionalen und identitätslosen Nicht-Orten der Spätmoderne bildet. In einem filmwissenschaftlichen Artikel (2001b) widmet sich der Antragsteller der Inszenierung solcher Nicht-Orte in Eric Rohmers Filmzyklus *COMÉDIES ET PROVERBES* vor dem Hintergrund des Wandels von der modernen Metropole zur übermodernen Megalopole und der räumlichen Opposition zwischen der mythenumwobenen Pariser Altstadt und den durch die Suburbanisierung der 1970er Jahre neu geschaffenen *villes nouvelles* der expandierenden Peripherie.

Ausgehend von diesen Vorarbeiten haben die designierten Projektmitarbeiter in ihrer Examensarbeit unter dem Titel *Terrains vagues – Ästhetik und Poetik vager Zwischenräume in der französischen Kultur der Moderne* den Stadtbrachen eine kulturtheoretische Raumanalyse und eine literaturwissenschaftliche Untersuchung gewidmet. Die Ergebnisse einer Begriffsanalyse mit gängigen Kategorien traditioneller Stadtdefinitionen (Raum, Zeit, Zweck, Macht, Kultur) verknüpfend, wurde in einem ersten Schritt ein systematisches topologisches Beschreibungsmodell vorgestellt (siehe 2.1), das sodann in der Gegenüberstellung mit prominenten Konzepten der Raumtheorie – de Certeaus *lieu* und *espace* (1980), Utopien und Dystopien (Kluge 1999), Foucaults *hétérotopies* (1966/1967) und Augés *non-lieux* (1994) – konturiert und profiliert wurde. An die Skizze einer spezifischen Ästhetik der *terrains vagues* schloss sich die Bearbeitung eines Korpus exemplarischer Texte von der Romantik bis zur Gegenwart an. Als Ergebnis ist unter anderem die These zu nennen, dass das *terrain vague* im 20. Jahrhundert zunehmend positiv als heterotopischer Gegenort der sich zur »Nicht-Stadt« oder *generic city* (Koolhaas 1995) wandelnden post-industriellen Metropole betrachtet wird.

In Auseinandersetzung mit der vorgelegten Examensarbeit hat der Antragsteller in einem rezenten Aufsatz (2013) an ausgewählten Werken der französischen Literatur historische Paradigmen einer Poetik des *terrain vague* mit Ausblicken auf die Photographie und den Film sichtbar gemacht. Während das *terrain vague* in Hugos *Misérables* als Quelle jugendlicher Energie und sozialen

Fortschritts, in Balzacs *Ferragus* wiederum als Symbol für Dekadenz und Kontingenz erscheint, stellen die Surrealisten in den 1920er Jahren die heterotopische Dimension des *terrain vague* in den Vordergrund. Dieser Linie folgend deutet es Leiris als eine verbotene Zone, als modernes Relikt eines heiligen Bezirks, wo Verbote rituell übertreten werden. In dieser Perspektive wird das *terrain vague* fundamental als Ort der Transgression im Zeichen von Erotik und Gewalt verstanden. Mit Blick auf die Gegenwartsliteratur arbeitet der Aufsatz einen praktischen Zugang zu städtischen Brachflächen heraus. Nicht wenige Texte haben gemeinsam, dass sie das Resultat systematisch angelegter, von den Autoren selbst realisierter Stadterkundungsprojekte sind, welche bald in quasi-wissenschaftlichem, bald in literarischem Modus die jeweiligen Raumerfahrungen verarbeiten. Ebenso gemeinsam ist ihnen das Lob des Vagen und der Leere: François Maspero erklärt die von Zwischenräumen geprägte Peripherie gerade zum Gegenteil eines leeren Geländes: zu einem vollen Land, wo das wirkliche Leben und die wirkliche Welt zuhause sind; Jean Rolin betrachtet die urbanen Leerflächen als Maßstab stadtarchitektonischer Perfektion; Philippe Vasset erscheinen die *terrains vagues* als Zonen purer Potentialität.

### 1.3 Projektbezogene Publikationen

#### 1.3.1 Veröffentlichte Arbeiten aus Publikationsorganen mit wissenschaftlicher Qualitätssicherung, Buchpublikationen sowie bereits zur Veröffentlichung angenommene Arbeiten

- Nitsch, Wolfram (1999): »Paris ohne Gesicht. Städtische Nicht-Orte in der französischen Prosa der Gegenwart«. In: Andreas Mahler (Hg.): *Stadt-Bilder. Allegorie – Mimesis – Imagination*, Heidelberg: Winter, 305–321.
- (2001a): »*Terrains vagues* und Nicht-Orte. Städtische Räume in *Les Ruines de Paris*«. In: Wolfram Nitsch/Andreas Mahler (Hg.): *Rédas Paris. Topographien eines späten Flaneurs*, Passau: Stutz, 31–49.
- (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.
- (2004): »Vom Mikrokosmos zum Knotenpunkt. Raum in der Kulturanthropologie Leroi-Gourhans und in Balzacs *Ferragus*«. In: Jörg Dünne/Hermann Doetsch/Roger Lüdeke (Hg.): *Von Pilgerwegen, Schriftspuren und Blickpunkten. Raumpraktiken in medienhistorischer Perspektive*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 175–188.
- (2013): »*Terrain vague*. Zur Poetik des städtischen Zwischenraums in der französischen Moderne«. In: *Comparatio* [zur Publikation angenommen, im Druck].

#### 1.3.2 Unveröffentlichte Arbeiten

Broich, Jacqueline/Daniel Ritter (2010): *Terrains vagues. Ästhetik und Poetik vager Zwischenräume in der französischen Kultur der Moderne*, Universität zu Köln [Examensarbeit].

## 2. Ziele und Arbeitsprogramm

Voraussichtliche Gesamtdauer des Projekts: 36 Monate.

### 2.1 Kulturwissenschaftliches Vorhaben (Arbeitsfeld I)

(1) Erstes Ziel dieses Arbeitsfelds ist die Erarbeitung eines systematischen Beschreibungsmodells für das *terrain vague*. Wie in einer der Vorarbeiten (Broich/Ritter 2010) vorgeschlagen, werden hierfür zwei maßgebliche methodische Unterscheidungen getroffen. Zum einen wird differenziert zwischen konkreten, kontingenten 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 den drei Bedeutungsebenen von frz. *vague* (v1: *vacuus* »leer«; v2: *vagus* »unbestimmt«; v3: *Woge* »Dynamik, Unbeständigkeit, Welle«) intrinsische Qualitäten zuschreibt, und einer »Topologie des Außen«, welche das *terrain vague* in seiner Relation zum

städtischen Einbettungsraum untersucht (Frahm 2010). Eine skizzierte ›Innentopologie‹, welche die *terrains vagues* durchgehend als ›Räume des Vagen‹ darstellt, sieht wie folgt aus:

#### I. Raum

- v1: Physische Leere: leeres Gelände, leerstehende und verlassene Bausubstanz.
- v2: Ruinenhafter Zustand und Zerfallsprozess, stete und zufällige Veränderung.
- v3: Unbeständige Existenz zwischen Abriss oder Brachlegung und Um- oder Neubau.

#### II. Zeit

- v1: Verlassenheit und langsame Veränderung: Eindruck des Stillstands, Bewegungslosigkeit.
- v2: Unbestimmte Zeit zwischen ›nicht mehr‹ und ›noch nicht‹.
- v3: Unbeständigkeit: plötzliches Entstehen und Vergehen oder zyklisches Brachliegen.

#### III. Zweck

- v1: Zwecklosigkeit: Fehlen einer bestimmten aktuellen Funktion und Nutzung.
- v2: Offenheit für unvorhergesehene, inoffizielle, spontane Nutzungen verschiedenster Art.
- v3: Transformation: dauerhafte Besetzung der funktionalen Leere durch neue Nutzungen.

#### IV. Macht

- v1: Herrenloser, machtfreier Raum: scheinbar frei von Kontrolle, Hegemonie und Autorität.
- v2: Grauzone zwischen öffentlichem und privatem Raum: unklare Verhältnisse.
- v3: Subversion und Transgression: Aneignungsversuche, oft im Zeichen illegaler Aktivitäten.

#### V. Kultur

- v1: Kulturelles Vakuum: weder geplanter noch gestalteter oder instandgehaltener Raum.
- v2: Hybrider Raum: Rückeroberung der Kultur durch die Natur.
- v3: Neubesetzung: Raum für minoritäre, sub- oder gegenkulturelle Gruppen.

Die ›Außentopologie‹ betrachtet die Eigenheit der *terrains vagues* in ihrem Verhältnis zu dem sie umgebenden urbanen Raum. Dieser wird zunächst folgendermaßen charakterisiert. Die Stadt, Umgebung der *terrains vagues*, ist ein dichtes, funktional differenziertes räumliches Gefüge – kein Raum in ihr, der nicht einem definierten Zweck diene, keiner, der nicht entweder dem privaten oder öffentlichen Raum zugewiesen werden könnte, kein Raum, in dem nicht klare politische Verhältnisse, Regeln und Gesetze gälten. In diesem dichten System der Stadt stellen die *terrains vagues* in jeglicher Hinsicht Fremdkörper dar. All das, was die Stadt ist, scheinen die *terrains vagues* gerade nicht zu sein; sie gehören zur Stadt und gehören doch nicht zu ihr. Sie bilden Räume der Leere und Strukturlosigkeit inmitten eines Raumes der Fülle und Strukturhaftigkeit, sodass sie sich wesentlich als Zwischenräume (Bexte 2007) ausnehmen, als provisorische Leerstellen, als temporäre und prekäre Schwellenorte bzw. als raumzeitliche Stadtintervalle, denen innerhalb des urbanen Systems der Charakter eines Außenraums eignet. In die einzelnen Kategorien aufgeschlüsselt ergeben sich folgende ›außentopologische‹ Eigenschaften:

I. Raum: Als Räume der Leere sind sie zugleich umgeben von und eingebettet in das urbane Netz dichter Bebauung. Sie sind daher ›Löcher‹ oder ›Lücken‹ in der Morphologie der Stadt.

II. Zeit: Als Räume des Stillstands entziehen sie sich der unablässigen Bewegung der pulsierenden Stadt. Die Zeit wirkt suspendiert: Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft überlagern sich.

III. Zweck: Als funktionslose Räume markieren sie einen ökonomischen Außenraum im funktionalen Gefüge der Stadt. Sie sind das Negativbild nutzenorientierter Stadtplanung.

IV. Macht: Als machtfreie Räume, umgeben von den geordneten Machtverhältnissen des privaten und öffentlichen Raums, ermöglichen sie ungeplante Nutzungen bis hin zu normwidrigen Aktivitäten.

V. Kultur: Als Räume ohne feste kulturelle Bedeutung bieten sie eine Nische für Formen der Kultur, die sich in die umgebende Stadtlandschaft nur schwer einfügen.

Die Relationen der als extraterritorial zu bezeichnenden *terrains vagues* zum ›Inneren‹ der Stadt gestalten sich gemäß den drei Bedeutungsebenen von *vague* zusammenfassend wie folgt: Die *terrains vagues* negieren die Strukturen ihres Einbettungsraumes ›Stadt‹ (*vacuus*), lösen deren Ordnung und Definiertheit auf und halten ihr eine eigene Unbestimmtheit und Offenheit entgegen (*vagus*), sie widersetzen sich den außerhalb von ihnen herrschenden Verhältnissen und tragen das Potential in sich, diese zu überschreiten (*Woge*). Die invarianten Nachbarschaftsbeziehungen der *terrains vagues* zur urbanen Umgebung ergeben sich aus der Simultaneität der drei Konzepte: Negation, Suspension, Transgression.

(2) Auf der Grundlage der topologischen Beschreibung wird das erarbeitete *terrain vague*-Modell mit zentralen Konzepten der kulturwissenschaftlichen Raumtheorie kurzgeschlossen, um so seine Konturen zu schärfen und sein Profil herauszuheben. Zur von Michel de Certeau (1980) getroffenen Unterscheidung zwischen *lieu*, der rein objektiven und statischen Konfiguration von Elementen im Raum, und *espace*, dem durch bewegte Tätigkeiten und Vorgänge in ›Raum‹ transformierten ›Ort‹, steht das *terrain vague* gewissermaßen quer. Das *terrain vague* erscheint zunächst als ›Ort‹, dem im Gegensatz zur Straße, dem Bordstein und anderen urbanen Orten keinerlei geplante Umgangs- und Handlungsweisen eingeschrieben sind. Genau diese Tatsache offeriert dem Benutzer nun einen Spielraum zum kreativen ›Praktizieren‹ des Raums. Die *terrains vagues* als *espaces* sind deshalb viel mehr als andere urbane Räume das variable Produkt individueller Handlungsweisen; sie sind Räume der Handlungsfreiheit innerhalb von Räumen mit Handlungsvorgaben und Nutzungsprogrammen – quasi *lieux autrement pratiqués*: »spaces in which the urban is practised otherwise« (Edensor 2007).

Mit ihren topologischen Eigenschaften rücken die *terrains vagues* in die Nähe der von Foucault (1966/67) als *hétérotopies* bezeichneten Räume, welche als Räume der Andersheit, als Außen- und Gegenräume charakterisiert werden. Dennoch bestehen grundsätzliche Unterschiede: Zunächst stehen die *terrains vagues* den Heterotopien insofern entgegen, als letztere eine präzise Funktion innerhalb der Gesellschaft erfüllen, während es sich bei ersteren gerade nicht um intentional geschaffene, sondern um ungeplant entstandene Orte ohne inhärente Bestimmung handelt. Ebenso stellen die Heterotopien in dem Punkt, dass sie verschiedene reale Orte in sich vereinen und der Unordnung des gesellschaftlichen Umgebungsraums einen kompensatorischen Ordnungsraum entgegensetzen, geradezu das Gegenteil der *terrains vagues* dar. Denn diese konstituieren einen Außenraum, der sich aus der Abwesenheit aller anderen urbanen Räume ergibt, sodass in ihnen der Innenraum der Stadt gerade negiert wird. So verhalten sich Außen- und Innenraum in gewisser Weise konträr und komplementär zueinander, denn die *terrains vagues* kompensieren die Strukturhaftigkeit und Überfülle der urbanen Umgebung durch ihre Strukturlosigkeit und Leere (Kompensationsheterotopie). Normen und Ordnungen des öffentlichen städtischen Raums außer Kraft setzend und überschreitend, machen sie die Grenzen sichtbar, die dem öffentlichen städtischen Leben gesetzt sind und entlarven es somit als nur illusorisch frei (Illusionsheterotopie). Mit diesen notwendigen Präzisierungen kann das transitorische *terrain vague* in Foucaults Begrifflichkeit als eine ›chronische Kompensations- und Illusionsheterotopie‹ bezeichnet werden, welcher keine Funktion innewohnt. Wenn die Heterotopie eine ›tatsächlich realisierte Utopie‹ ist, hängt es zudem vom jeweiligen Subjekt ab, ob das *terrain vague* in dessen Wahrnehmung und für dessen etwaige Nutzungsintentionen als eine (private oder gesellschaftliche) Utopie oder Dystopie erscheint.

Durch die Suburbanisierung in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wirkt die funktionale Homogenisierung des urbanen Raums und die Verdrängung der Wohnnutzung ins Umland so stark, dass sich die Zentren europäischer Großstädte in eine von Konsumzonen und Bürokomplexen geprägte, zudem musealisierte ›City‹ verwandeln, während die Peripherie zunehmend von großflächigen Einkaufszentren, Schlafstädten, Freizeitparks und Stadtautobahnen dominiert wird. Kurzum: Die gegenwärtige Stadtlandschaft wird mehr und mehr von sogenannten ›Nicht-Orten‹ bestimmt, also jenen monofunktional genutzten Transitorten, die Augé (1992) dadurch definiert, dass sie weder Identität stiften noch soziale Bezüge herstellen noch gar mit der Geschichte verbunden sind. Da sie stattdessen die Identität des Besuchers durch eine oktroyierte, provisorische, anonyme Benutzeridentität ersetzen, die sich ganz auf die vorgegebene Zweckbestimmung hin orientiert, erwirken sie eine Gleichheit produzierende Entindividualisierung und eine Einsamkeit schaffende Desozialisierung. Insofern stellen Nicht-Orte für Augé das Gegenteil einer Utopie dar. In dieser standardisierten urbanen Umwelt, welche das räumliche Produkt der durch das dreifache

Überangebot an Ereignissen, Raum und Sinn definierten *surmodernité* ist, erscheint das *terrain vague* als maximaler Gegenort. Es setzt der beschleunigten Welt voller medial übertragener Ereignisse eine gähnende Leere der Langsamkeit und Ereignislosigkeit und der Informationsfülle der vernetzten Welt eine Sinnbrache entgegen. Während der Nicht-Ort in gewisser Weise totalitär ist, weil er allen Benutzern dieselbe Rolle aufzwingt und das Verhältnis des Individuums im Umgang mit ihm ganz auf einen bestimmten Zweck hin ausrichtet, stiftet das *terrain vague* weder eine stabile gesellschaftliche Identität, noch schreibt es dem Benutzer eine provisorische Rolle vor. Dafür hält es offene Möglichkeiten der Sinnstiftung bereit: (a) individuell, wenn der Nutzer frei die Gebrauchsweise wählt und dabei seine Identität erfindet; (b) sozial durch Aneignung des Raums für alternative, kollektive Lebensweisen subkultureller Gruppen; (c) historisch als Überbleibsel vergangener Zeiten, das auf die Geschichte seines Entstehens im Kontext einer konkreten Stadtentwicklung verweist.

Über diese drei prominenten Konzepte hinaus hält die kulturwissenschaftliche Raumdiskussion von Deleuzes/Guattaris Nomadologie (1980) bis hin zur handlungsorientierten Sozialgeographie 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, Hénaff 2008). Allerdings ist im urbanistischen Diskurs vornehmlich von ›Stadtbrache‹ die Rede, womit zumeist schon eine gewisse Reduktion des Phänomens auf eine funktional-ökonomische und politische Perspektive einhergeht. Zudem beweisen viele Beiträge, dass in den Disziplinen der Urbanistik die lange Begriffs- und Literaturgeschichte des *terrain vague* tendenziell entweder unbekannt ist oder auf die letzten Jahrzehnte verkürzt wird (vgl. Berger 2006). Im Gegensatz zu ›Stadtbrache‹ aber ist der Begriff des *terrain vague* semantisch weitaus komplexer und stets mit einer ästhetischen Komponente versehen.

(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. Mit der Trennung der antiken Trias von Wahrem, Gutem und Schönem hält das Vage seit dem Barock Einzug in den Bereich des Ästhetischen, wo es maßgeblich beteiligt ist am modernen Projekt der Auflösung der festen klassischen Formen (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 in seinem *Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811/12) den Begriff des *terrain vague* in die französische Literatur einführt – etwa zeitgleich mit der Entfestigung der alten europäischen Stadt (Seitter 1997). Im Verlauf des 19. Jahrhunderts avanciert das Vage gar zu einem ästhetischen Leitbegriff. Nicht nur die emphatische Subjektivität der Romantik wird sich darauf 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*.

Von diesen Vorüberlegungen ausgehend lässt sich das Vage des städtischen Zwischenraums näher untersuchen. Dabei zeigt sich, dass dem *terrain vague* eine grundsätzliche Ambivalenz zu eigen ist, ein wesentlicher Doppelcharakter von Faszination und Schrecken (Bohrer 1978), der sich auf allen Ebenen des Vagen widerspiegelt:

v1 (*vacuus*): Die *terrains vagues* wirken wie das negative Spiegelbild der Stadt. Irgendwie nicht zu ihr gehörend und sich doch in ihr befindend, werden die *terrains vagues* als »mentally exterior in the physical interior of the city« (Solà-Morales 1995) wahrgenommen, lösen sie aufgrund ihrer Leere einen regelrechten *horror vacui* aus. Die positive Kehrseite der Leere ist jedoch eine faszinierende Offenheit. Sie zwingt den Betrachter zu einer individuellen Interpretation und appelliert an seine

Vorstellungskraft, mit welcher er diesem Phänomen einen Sinn zu verleihen und die Brüche mit den gewohnten Bezügen zu überbrücken sucht.

v2 (*vagus*): Als zufällig entstandene Räume stehen die *terrains vagues* der klassischen Vorstellung vom Schönen entgegen. Aus romantischer Perspektive, welcher die Stadt als zu statisch und schematisch erscheinen müsste, gelten sie hingegen als das *je ne sais quoi* der Stadt, als das faszinierend Zwitterhafte und Amphibische des Urbanen. Sich selbst und dem Zufall überlassen, entwickeln sie eine starke Eigendynamik, die sie in Verbindung mit einer an ihnen frei wachsenden Vegetation im wahrsten Sinne des Wortes zu »wilden« Räumen macht.

v3 (*Woge*): Ebenso wie die Leere und die Unbestimmtheit vermag auch das transgressive Moment der *terrains vagues* entgegengesetzte Reaktionen im Betrachter hervorzurufen. Einerseits können der Verlust und die Überschreitung bestehender Grenzen das Subjekt in einen Zustand der Angst, Unsicherheit und Haltlosigkeit versetzen. Andererseits gehen vom *terrain vague* aber auch der Reiz des Unbekannten und Fremden sowie die Lust am Verbotenen und am Exzess aus, die nicht zuletzt Impuls und Stimulus für eine künstlerische Auseinandersetzung mit diesen Räumen sein können.

In der durchgehenden Doppelgesichtigkeit der *terrains vagues*, ihrem Oszillieren zwischen Faszination und Schrecken lässt sich schließlich die Struktur wiedererkennen, welche Caillois (1939) im Anschluss an Otto seiner Beschreibung des Heiligen zugrunde legt: die Gleichzeitigkeit von *fascinans* und *tremendum*. Damit haftet den *terrains vagues* nicht nur etwas Sakrales an, was quasi-religiöse Epiphanieerlebnisse eines Stadtbrachenwanderers motivieren kann; gleichzeitig stehen sie immer auch dem Dämonischen und Grotesken nahe.

Da die meisten *terrains vagues* das Ergebnis von Zerstörung oder natürlichem Verfall sind und ihr Fortbestehen in der ausbleibenden Wiederaufbereitung ihrer Fläche begründet liegt, handelt es sich bei ihnen um veritable Stadtruinen. Eigentümlich für die Ruine (Böhme 1989) ist, dass sie nicht nur auf ein Gewesen-Sein verweist, sondern in einem Zusammenspiel von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft erscheint, worin besonders die Romantik ihre spezifische Schönheit erblickt. Das *terrain vague* aktualisiert eine spezifische Form der Ruinenästhetik. Inmitten der Betriebsamkeit der Stadt stellt es einen Gegenort zur technischen und wirtschaftlichen Dynamik dar, sodass es dazu prädestiniert ist, Objekt von zivilisationskritischen Schwärmereien zu werden, die allerdings nicht notwendigerweise auf eine ideale Vergangenheit verweisen. Zwar kann ein nostalgischer Blick auf die Brache fallen, wenn sie von verlorener Urbanität und modernen Mythen erzählt, doch andernorts war sie selbst Teil der modernen Maschinerie und ist gerade in ihrer aktuellen Stillgelegtheit und nicht in ihrem vormaligen Dasein idealisierbar. So kann gerade von der Befreiung von ehemaliger Funktion und Bedeutung, von Macht- und Arbeitsverhältnissen ein besonderer ästhetischer Reiz ausgehen. Das Schwärmen angesichts der Stadtruine eröffnet somit ein breites Spektrum, vom nostalgischen Rückzug ins Vergangene über die Zuflucht in ein alternatives Jetzt bis hin zur Hoffnung auf eine bessere Zukunft. Insofern ist das *terrain vague* Erinnerungs- und Hoffnungsraum.

Gibt es nun ein Subjekt, das besonders empfänglich ist für die ästhetischen Qualitäten der *terrains vagues* und das genau derentwegen von diesen Räumen angezogen wird? Mit Rücksicht auf die surrealistische Ästhetik lautet eine naheliegende Antwort: der Flaneur (Neumeyer 1999, Gomolla 2009). Und tatsächlich ist dieser städtische Spaziergängertypus im Vagabundieren (von lat. *vagus*, *vagari*), in der Ziellosigkeit und Zwecklosigkeit, im Zufall und im entschleunigenden Gelassensein mit dem *terrain vague* wesensverwandt. Doch verträgt sich die Gelassenheit des Flaneurs nicht mit den unheimlicheren und gespenstischeren Exemplaren der *terrains vagues*. Für diese scheint vielmehr der arme Verwandte des Flaneurs, der *rôdeur* bzw. Streuner (Genazino 2006), zuständig zu sein, der sich neben dem ziellosen Herumtreiben besonders durch einen neurotischen Umgang mit dem städtischen Raum und durch eine Faszination für das Beschädigte und Ungemütliche auszeichnet. Als ein solcher präsentiert sich etwa Réda, bekennender Liebhaber von Schienen, Schrott und Rost, der mit ironischem Blick auf die Programmschriften der Avantgarde das Manifest einer »Union pour la Préservation des Terrains Vagues« ersinnt. Neben Streunern und Flaneuren sind es aber auch die Kinder, welche auf den *terrains vagues* einen regelrechten Abenteuerspielplatz finden, den sie nach Lust, Laune und Phantasie bald in eine Mondlandschaft, bald in einen Urwald verwandeln können und wo sie – wie in Goscinnys und Sempés Kinderbuch *Le petit Nicolas* (1961/63) – aus einem gefundenen Autowrack im unschuldigen Spiel mal einen Bus, mal ein Flugzeug machen. Für sie, wie



auch für den Flaneur und den Streuner, sind die *terrains vagues* freie Assoziations- und Imaginationsräume.

In den letzten zwanzig Jahren lässt sich schließlich eine Art Verwissenschaftlichung des Umgangs deambulierender Städter mit urbanen Brachen beobachten. Vermesser, Stadtgeographen, Ethnographen oder Lokalhistoriker treten auf den Plan, die allesamt die verlassenen Räume der Stadt neu entdecken. Begleitet wird diese Entwicklung nicht selten von einer gewissen Politisierung, schon bei deren Vorreiter Lucius Burckhardt, der in seiner Spaziergangswissenschaft – einem Grenzgang zwischen Ästhetik, Stadtgeographie und Politik – durch gezielte Aktionen und Interventionen an der Gestaltung des öffentlichen Raums zu partizipieren sucht. Ziel solcher »engagierter Spaziergänger« ist es nicht zuletzt, den stereotypen Bildern der Stadtplaner eine andere, unverstellte Wahrnehmung entgegenzusetzen und sich für alternative Planungskonzepte einzusetzen. Die Aktualität des Interesses für vergessene Räume und das Bedürfnis nach einem anderen Umgang mit dem städtischen Raum spiegeln sich schließlich in der starken Präsenz »promenadologischer« Projekte im Internet: etwa [www.spaziergangswissenschaft.de](http://www.spaziergangswissenschaft.de), [www.wahrnehmungswerkstatt.de](http://www.wahrnehmungswerkstatt.de), [www.die-urbanauten.de](http://www.die-urbanauten.de), [www.unortkataster.de](http://www.unortkataster.de), [www.neueraume.de](http://www.neueraume.de). Daneben existiert ebenso eine unübersehbare Fülle privater photographischer Projekte: beispielsweise [www.forbidden-places.net](http://www.forbidden-places.net), [www.lost-places.com](http://www.lost-places.com), [www.abandoned-places.com](http://www.abandoned-places.com), [www.modern-ruins.com](http://www.modern-ruins.com), [www.sperrzone.net](http://www.sperrzone.net).

## 2.2 Medienwissenschaftliches Vorhaben

Hier setzt das im Weiteren beschriebene Vorhaben an, das sich die besondere diagnostische Kraft der französischen Literatur und ebenso des Films zunutze machen möchte, um die Eigenart der fraglichen Räume selbst wie auch Paradigmen ihrer literarischen und filmischen Darstellung herauszuarbeiten. Diese diagnostische Kraft entspringt nicht in erster Linie der Tatsache, dass es sich um einen französischsprachigen Begriff handelt, sondern vielmehr einer engen Verbindung von aufmerksamer Beobachtung, mit der die französische Literatur der Moderne den Wandel des Urbanen aufmerksam verfolgt, und einer poetischen Imagination, welche in den ebenso schwer wie vielfältig zu deutenden Zwischenräumen ein spezielles Faszinosum entdeckt. Zudem darf Paris, lange Zeit die »Hauptstadt der Moderne«, als paradigmatisches Beispiel für Untersuchungen zur Großstadtentwicklung gelten, an dem das Verhältnis des Menschen zum urbanen Raum, dessen historische Veränderung und dessen künstlerische Darstellung repräsentativ erforscht werden können. Dem kommt zugute, dass im Paris der Moderne städtebauliche Eingriffe von beispielloser Radikalität und eine hohe Konzentration künstlerischer Produktivität zusammenkommen. Obwohl das *terrain vague* selbst kein Spezifikum der französischen Kultur, sondern vielmehr ein globales Phänomen ist, so hat doch seine französische Begriffs- und Textgeschichte die notwendigen Voraussetzungen für eine medienwissenschaftliche Untersuchung der Geschichte, Wahrnehmung und Darstellung solcher Räume geschaffen, die sich gängigen Beschreibungskategorien zu entziehen scheinen. Ebenso wie die Vorarbeiten schlägt das Vorhaben drei Richtungen ein, um die Rolle des *terrain vague* in der Poetik des jeweiligen Textes oder der Ästhetik des jeweiligen Films adäquat zu beschreiben.

Erstens lässt sich anhand literarischer und filmischer Darstellungen des *terrain vague* als Symptom und 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 der Entfestigung, 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 die üblichen 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 eine metaphorologische Perspektive.

Drittens bietet der Leerraum des *terrain vague* eine vorgabenlose Aktionsfläche für die verschiedensten Raumpraktiken sowie eine unbesetzte Projektionsfläche für urbane Phantasien und Visionen. Dies bezeichnen wir als ›Potential-Aspekt‹: Das *terrain vague* ist ein offener »Spiel- und Möglichkeitsraum« (Siebel 2004), der von einzelnen Subjekten durch Handlung und/oder Imagination zu eigenen Zwecken und nach eigenen Vorstellungen verwendet werden kann. Auf diese Weise entbirgt und artikuliert sich 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 immer mehr an restriktive Nutzungsvorgaben, Effizienzimperative und Kontrollmechanismen bindet. Demgegenüber bietet das *terrain vague* ein hohes Potential nicht nur phänomenaler Erlebnisqualitäten, insbesondere ästhetischer Art, sondern auch imaginärer und performativer Raumeignungen.

Es muss allerdings angemerkt werden, dass es sich bei den drei Aspekten ›Prisma‹, ›Erfahrung‹ und ›Potential‹ um generelle Hinsichten und Darstellungsmodi handelt, die kaum isoliert oder unabhängig voneinander vorkommen, sondern in aller Regel miteinander verwoben auftreten. Keineswegs soll die literarische und filmische Darstellung der *terrains vagues* auf die drei Aspekte reduziert werden. Vielmehr schlagen wir hiermit ein dreidimensionales Analyseinstrument zur Sichtbarmachung des jeweiligen ästhetischen und poetischen Umgangs mit der städtischen Brache vor, welches inhaltlich und formal offen bleiben möchte für die Begegnung mit dem je singulären Text. Insbesondere gilt dies für die formalen Konsequenzen der literarischen oder filmischen Raumkonstitution; so werden die Untersuchungen immer auch danach fragen, welche medienspezifischen Verfahren und Möglichkeiten zum Einsatz kommen, um die vagen Zwischenräume in Sprache, Bild oder Ton zu ›übersetzen‹, und welche Rückwirkungen sich von den räumlichen Eigenschaften des *terrain vague* auf die Weisen seiner medialen Darstellung ergeben.

### 2.2.1 Literaturwissenschaftliches Vorhaben (Arbeitsfeld II)

(1) Der auf das 20. und 21. Jahrhundert konzentrierten literaturwissenschaftlichen Untersuchung geht ein Rückblick auf die Vorgeschichte des Begriffs und der literarischen Darstellung des *terrain vague* im 19. Jahrhundert voran. Am Anfang seiner Geschichte steht das *terrain vague* bei Chateaubriand ganz unter dem Eindruck romantischer Ruinenästhetik und der damit verbundenen Schwärmerei für das Vergangene, Verlassene und Vage. Das Faszinosum, das Chateaubriand noch auf freiem Feld am Rande Athens sucht, taucht ab den 1830er Jahren im Kontext des städtischen Raums auf, so in Balzacs *Mémoires de Sanson* (1830) oder in *La main enchantée* (1832) von Nerval. Balzac findet es zunächst in der Peripherie der rasant wachsenden Hauptstadt, womit der romantische Blick, der die Großstadt als Landschaft entdeckt, von nun an auch leere Gelände in Paris erfasst. Die zentrale These lautet dabei, dass seit seiner literarischen Entdeckung als urbaner Raum in den 1830er Jahren das *terrain vague* eine Betrachtung aus verschiedenen Perspektiven und mit individuellen Handschriften erfährt, so dass sich bis zum Ende des Jahrhunderts die wesentlichen historischen Paradigmen seiner Darstellung herausbilden. Nicht zuletzt soll die literarische Untersuchung auch zeigen, dass sich die zweihundertjährige Begriffsgeschichte des *terrain vague* lückenlos durch die französische Literatur, von der Gegenwart bis in die Romantik zurückverfolgen lässt.

Gemäß dem Prisma-Aspekt wird das *terrain vague* als Signatur der industriell entstellten Stadt gedeutet, das quasi symptomatisch für moralische Dekadenz und gesellschaftlichen Zerfall im

Kontext der umfassenden, radikalen Modernisierung des städtischen Raums und Lebens steht (Balzac, Zola). Als Erfahrungsraum bewirkt das *terrain vague* zum einen Erfahrungen der Fremdheit angesichts eines Zwischenraums, der sich gängigen Kategorisierungen entzieht und im Betrachter stets ein Moment der Ratlosigkeit auslöst. Zum anderen wird das *terrain vague* als Schwellenort zwischen besiedelter Stadt und unbesiedeltem Land, zwischen dem alten und dem neuen, industriellen Paris beschrieben. Als Potentialraum eröffnet das *terrain vague* eine zukunftsorientierte, utopische Dimension (Hugo). So beobachtet der Erzähler von *Les Misérables* (1862) in der intermediären und transitorischen Zone immer wieder spielende Kinder, welche Balzacs ›Wüste‹ mit jugendlicher Energie und der Hoffnung auf eine bessere Gesellschaft besetzen. Das *terrain vague* wird demnach als ein Raum entdeckt, der ein besonderes Potential für zukünftiges gesellschaftliches Werden birgt.

Diese historischen Paradigmen bilden gleichsam die ›Grundfarben‹, mit denen die städtische Leere im 20. und 21. Jahrhundert immer wieder neu ausgemalt wird, sei es literarisch oder auch filmisch. Durch die Wiederaufnahme, Variation und Kombination dieser Grundfarben, aber auch durch die Erfindung ganz neuer Farbtöne entsteht ein ästhetisches und poetisches Spektrum, dessen Breite sich der anhaltenden Faszinationskraft der *terrains vagues* verdankt. Die Untersuchung dieses Spektrums in Literatur und Film vor dem Horizont spätmoderner Stadtentwicklung ist das Hauptanliegen unseres Vorhabens.

(2) Schwerpunkt der literaturwissenschaftlichen Untersuchung sind Texte aus der Zeit von der Avantgarde, mit welcher die ›neue‹ Literaturgeschichte des *terrain vague* beginnt, bis hin zur Gegenwart. Der Surrealismus knüpft an das Erfahrungsraum-Paradigma des 19. Jahrhunderts an und erneuert die romantische Ästhetik des Vagen in seiner Programmatik. In seiner Vorliebe für das Veraltete, Verwilderte, Nutzlose und Unheimliche entdeckt er das *terrain vague* für sich literarisch neu als einen Ort, der sich nicht nur vorzüglich in seine Mythologie von Traum, Wunderbarem und Sonderbarem einfügt, sondern auch fortschrittspessimistischen Regressionsphantasien entgegenkommt. Ob als mythologischer, sakralisierter oder sexualisierter Gegenort zur modernen Metropole oder als transitorischer Ort des Unbewussten und des *merveilleux quotidien*, der von Flaneuren erschlossen wird, reiht sich das *terrain vague* neben Galerien, Parks und Flohmärkten ein in die Lieblingsorte surrealistischer Stadterkundungen, sei es im Medium der Literatur oder der Photographie. Schwerpunkte der medienwissenschaftlichen Untersuchung der französischen Avantgarde sind Texte von Reverdy, Aragon (*Le paysan de Paris*, 1926), Breton (*Nadja*, 1928) und Leiris (*La règle du jeu*, 1948 ff). Intermediale Bezüge ergeben sich in dieser Zeit durch den Beginn einer Parallelgeschichte des *terrain vague* in der Photographie (Atget, Man Ray und später Doisneau; vgl. Walker 2000/2002) und darauffolgend im Film (besonders bei Carné).

(3) Hat der Surrealismus eine starke Ästhetisierung des *terrain vague* bewirkt, so zeichnen sich die Stadtbrachentexte ab den 1960er Jahren zunehmend durch urbanistische Reflexionen über das Verhältnis von Stadtgeschichte, Stadtarchitektur und den Möglichkeiten und Bedingungen städtischen Lebens aus. Historischer Hintergrund dieser Tendenz ist die nachindustrielle Stadtentwicklung, die nicht nur eine allgemeine Suburbanisierung und Homogenisierung des urbanen Raums zur Folge hat, sondern auch die durch Privatisierung und funktionalistische Bauweise vorangetriebene Umgestaltung der Innenstädte zu modernen, standardisierten Konsum-, Dienstleistungs- und Kulturzonen. Paris sei schließlich ein Disneyland der Kultur geworden (Maspero: *Les passagers du Roissy-Express*, 1990), eine komplett ausgeschilderte Innenstadt ohne Spiel zwischen den verschiedenen Bauten (Vasset: *Un livre blanc*, 2007), deren totaler Ausverkauf eine Dynamik von ständigem Abriss und Neubau nach sich zieht (Echenoz: *L'occupation des sols*, 1988). In diesem Kontext verlorener Urbanität kommen Oppositionen wie ›Leere vs. Fülle‹, ›Determiniertheit vs. Offenheit‹, ›Ordnung vs. Unordnung‹, und ›Norm vs. Transgression‹ in Bezug auf städtischen Raum drastischer denn je zur Geltung. Dementsprechend ist eine zunehmend positive Valorisierung der *terrains vagues* zu verzeichnen. Gleichzeitig gewinnen die Stadtbrachen ein immer größeres Gewicht als bewusst aufgesuchte Gegenorte zu den oft als bedrückend empfundenen Veränderungen des städtischen Lebensraums, besonders in praktischen ›Heterotopisierungen‹ von Stadtbrachen durch kreative Spontanutzungen. Soweit die

Generalthese. Gemäß den drei oben genannten Aspekten lassen sich jedoch genauer mindestens drei hauptsächliche Tendenzen in der Zeit nach der Avantgarde ausmachen:

(a) Als paradigmatisches Raumphänomen des sozial, politisch und ökonomisch benachteiligten, proletarischen Stadtrands, das quasi metonymisch für den Zustand ganzer Bevölkerungsgruppen steht und einen Einblick in eine soziale Wirklichkeit gibt, taucht das *terrain vague* innerhalb der Literatur besonders noch in den 1930–50er Jahren auf, etwa in Queneaus *Pierrot mon ami* (1942) oder in Cléberts *Paris insolite* (1952), parallel zur Photographie (Doisneau) und zum Film (Carné). Daraufhin scheint die problematisierende Darstellung als ›Sozialraum‹ vorerst zu schwinden, bis sie entweder in einer erneuten Auseinandersetzung mit Marginalität ab 1980 wieder aufgenommen (Charef) oder aber ins Positive verkehrt wird (Maspero). Als weitere Ausprägung des Prisma-Aspekts wird unter dem Eindruck der Kriegserfahrungen der Zusammenhang zwischen (militärischer) Stadtzerstörung und der Ausbreitung von *terrains vagues* in der Mitte des 20. Jahrhunderts greifbar, so etwa bei Sartre (*Villes d'Amérique*, 1945) oder bei Boris Vian (*L'automne à Pékin*, 1947).

(b) Im Anschluss an die surrealistische Ästhetisierung und an die lange Tradition der Stadtwanderer, Flaneure und Streuner, kommt das *terrain vague* besonders in den 1970/80er Jahren in seiner Eigenschaft als ›anderer Raum‹ vollends zur Geltung. Herauszuheben ist besonders die Verbindung von Ruinenschwärmerei und Paris-Poesie bei Réda, einem der versiertesten Schilderer städtischer Brachflächen, für den das *terrain vague*, mitsamt seinen Spuren von stillgelegter Produktion und Zirkulation, Verbindungen zu einer mythischen Moderne der Industrie und Eisenbahn (*Châteaux des courants d'air*, 1986) unterhält. Als Ort der Entschleunigung wird das *terrain vague* als ein Raum für eigentlich unmöglich gewordene Erfahrungen, besonders sakraler Art, beschworen. Dem Erbe des Surrealismus ebenso sehr verbunden wie Réda, sticht der etwas ältere Julien Gracq besonders als geographisch ausgebildeter Langzeitbeobachter der Stadtrandzonen hervor, der die stete Veränderung des urbanen Raums gleichsam zum Motor seines Schreibens gemacht hat (Collot 2011). Wie Réda versteht auch er das *terrain vague* als einen ästhetischen und poetischen Potentialraum, mit dem Unterschied jedoch, dass er das Gewicht weniger auf eine heterotopische Sakralisierung legt und die Brache zu einem Versammlungsort von urbanistischen Überlegungen, persönlichen Lebens- und Lektüererinnerungen und entgrenzter poetischer Vorstellungskraft macht, zu einer »zone de libre vagabondage« und einem »espace de rêve« (*La forme d'une ville*, 1985). Schwerpunkttexte für die Unterschung dieser Etappe der literarischen *terrain vague*-Geschichte stammen von Réda und Gracq. Ältere Texte der Nachkriegszeit, sowohl literarische (Jean Forton: *Terrain vague*, 1951) als auch philosophische (Sartre, Lévi-Strauss, Derrida), sind dabei ebenso wichtige Bezugsquellen wie zeitgeössische Texte von Robert Sabatier (*Les allumettes suédoises*, 1969) und Le Clézio (*Désert*, 1980). Georges Perecs *Espèces d'espaces* (1985) schließlich bilden das Verbindungsglied zu einer praktisch orientierten, urbanistisch reflektierten Literatur seit den 1990er Jahren.

(c) In Texten der französischen Gegenwartsliteratur taucht das *terrain vague* häufig als Ziel systematischer Stadterkundungen auf, wobei der zeitgleich oder nachzeitig niedergeschriebene Text als Teil einer größeren Aktion zu verstehen ist (Sheringham 2005, Antoine 2010). Die Häufung solcher Projekte, bei denen der Autor konkret und kreativ mit bestimmten urbanen Räumen interagiert und diese auf eigentümliche Weise praktiziert, legt nahe, in Bezug auf Autoren wie Maspero, Rolin (Poisson 2000) und Vasset von einem *performative turn* der literarischen Auseinandersetzung mit den *terrains vagues* zu sprechen, zumal die jeweiligen Aktionen durch eine strenge Konzeptualität motiviert sind. Zu dieser gehören in der Regel drei Momente: Erstens liegen den Projekten *a priori* festgelegte Spielregeln im Sinne des »Oulipo« (Queneau, Perec) zugrunde, welche sich auf Ziel, Modus und Zeitplanung der Stadtexpedition beziehen; zweitens verfolgen sie ein quasi-wissenschaftliches Interesse, welches den urbanen Forschungsreisenden als Soziologe, Ethnologe, Historiker oder Geograph unterwegs sein lässt; drittens widmen sie sich der Erkundung marginaler Stadtzonen, fernab von öffentlicher und touristischer Aufmerksamkeit. Das *terrain vague* selbst erscheint dabei nicht selten als ein letztes Refugium des Fremden oder als letzter freier Handlungsraum inmitten einer ›Stadt ohne Eigenschaften‹. Demgegenüber zeigen aber auch die kreativen Raumpraktiken der schreibenden Stadtforscher stets Handlungsspielräume auf, durch

welche noch die prototypischsten Nicht-Orte zu Räumen persönlicher und sozialer Erfahrung werden können. Besonders bei Vasset finden sich zudem Reflexionen über die medialen Möglichkeiten und Schwierigkeiten einer Darstellung vager Zwischenräume. Neben den zentralen Texten von Maspero, Erneaux (*Journal du dehors*, 1993), Rolin (*Zones*, 1995), Bon (*Paysage fer*, 2000) und Vasset finden weitere, ›nicht-performative‹ Texte von Boris Schreiber (*Un silence d'environ une demi-heure*, 1996), Anne-Marie Garat (*Dans la pente du toit*, 1998), Patrick Modiano (*Dans le café de la jeunesse perdue*, 2007) Hubert Lucot (*Frasques*, 2001), Corinne Calandra Senoussi (*Terrains vagues*, 2010) und Jean-Christophe Bailly (*La phrase urbaine*, 2013) Eingang in die Untersuchung als Verweise auf gegenwärtige Modi der literarischen Auseinandersetzung mit den *terrains vagues* um die Jahrtausendwende.

### 2.2.2 Filmwissenschaftliches Vorhaben (Arbeitsfeld III)

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 den des *terrain vague*, gebunden ist, was zum einen die Tatsache einer Geschichte des Begriffs, seiner Semantik und literarischen Verwendung 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 Carnés TERRAIN VAGUE (1960) und Melvilles LE DOULOS (1962), die für ihre jeweiligen Traditionen, Melodrama und Kriminalfilm, tatsächlich auch maßgebend sind. Vordringlich ist 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 uns neben allgemeinen Theorien zur Beziehung von Film und Raum (Lotman 1977, Deleuze 1983/85, Gardies 1993, Dünne 2010), speziell von Film und urbanem Raum (Frahm 2010), die eigenen Überlegungen 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 exterritorialer und extraordinärer Ort der Fremdheit (Man Ray) oder als sozialer Potentialraum der Vorstadt (Doisneau) ins Bild gesetzt wird. Bei der Anwendung der drei oben genannten Darstellungsaspekte ist der tonbildlich 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 (Mise en Scène, Bild- und Tonmontage) hin zu befragen gilt.

Erstes Auswahlkriterium der zu analysierenden Filme ist neben einer eindeutig zu erkennenden narrativen Bedeutung der *terrains vagues* ihre Exemplarität. 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, teils auch aus außerfranzösischen Filmkulturen, sollen freilich nicht zu kurz kommen. Das zentrale Filmkorpus der Untersuchung umfasst: die Melodramen QUAI DES BRUMES (1938) und TERRAIN VAGUE (1960) von Carné; Tatis Komödien MON ONCLE (1958) und COURS DU SOIR (1967); die Kriminalfilme LE DOULOS (1962) von Melville und SÉRIE NOIRE (1979) von Corneau; Rivettes Autorenfilme CÉLINE ET JULIE VONT EN BATEAU (1974), LE PONT DU NORD (1981) und HISTOIRE DE MARIE ET JULIEN (2004); Mehdi Charefs LE THÉ AU HAREM D'ARCHIMÈDE (1985) und Matthieu Kassovitz' LA HAINE (1995) als Beispiele des Cinéma Beur. Bei einigen dieser Filme sind zudem mediale Interaktionen und Querverbindungen zu literarischen Ausgangstexten oder Traditionslinien literarischer *terrain vague*-Darstellung zu berücksichtigen. Im Folgenden sollen einige der ausgewählten Filme kurz vorgestellt werden und Ausgangspunkte einer Untersuchung aufgezeigt werden, die topologisches Modell und Ästhetik des *terrain vague* einerseits und Filmanalytik andererseits miteinander verbindet.

Einen Grundstein der filmischen *terrain vague*-Geschichte setzt Carné in der Tradition des poetischen Realismus. Der melodramatische Kriminalfilm *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 harret, sowohl in eine Liebes- wie auch in eine tödliche Kriminalgeschichte verwickelt wird. Als in eine düstere Wirklichkeit geworfener Außenseiter findet er Zuflucht in einer schäbigen Hafenbar, die den sich dort treffenden Randgestalten 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 als *terrain vague* identifiziert und aufgrund seiner Abgelöstheit von raumzeitlichen Koordinaten mit Deleuzes Begriff des »espace quelconque« bezeichnet werden kann, der, weil er die Eindeutigkeit des Raums suspendiert und dadurch ein reines Potential eröffnet, als symptomatisch für den Zerfall des »Aktionsbildes« 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 Bewegungsbildes zum »Zeit-Bild« – von Ablösung und Potentialität spricht, verwundert es nicht, dass sich diese Entwicklung in der Darstellung eines *terrain vague* materialisiert. Für die Handlung des Films, besser: für seine Figuren, stellt dieser von Nebelschwaden durchzogene Zwischenraum tatsächlich auch eine krisenhafte Grauzone der Ungewissheit dar, welche die räumliche Entsprechung ihrer affektiven Verfasstheit abgibt.

In optimistischerer Beleuchtung erscheint die Brache in Carnés *TERRAIN VAGUE* (1960), wo die historische Kopplung der »espaces quelconques« mit dem Neorealismus und dem Existenzialismus der Nachkriegszeit besonders gut nachzuvollziehen ist. Zudem zeigt sich, wie die von Deleuze markierte filmgeschichtliche Zäsur zusammenfällt mit derjenigen, die Bazin im Aufkommen der Plansequenz gegenüber dem alten Montagefilm beobachtet (Bazin 1958-62), denn die Freifläche der Stadtbrache bietet geradezu eine bühnenhafte Szenerie. Mit Bezug auf die Handlung des Films, dem Leben französischer Jugendlicher in der Pariser Banlieue der 1950er Jahre, meint der Titelbegriff freilich nicht nur die Brachfläche als typischen Ort einer von Trostlosigkeit gezeichneten Vorstadtrealität, sondern auch das Leben der Jugendlichen selbst, welches sich in prekären Verhältnissen und nicht selten am Rand der Legalität bewegt. Hinsichtlich der narrativen Funktion des *terrain vague* ist eine Bündelung von aus der Literatur bekannten Darstellungsaspekten zu verzeichnen. Denn Linien der utopischen Besetzung und heterotopischen Inszenierung werden so zusammengeführt, dass dem Titelort, einer von ödem Freiland umgebenen Industriebrache, verschiedene Funktionen zufallen: Gegenüber dem Nicht-Ort anonymer Wohnblocks gelegen, dient die Brache einer Jugendbande als geheimer Treffpunkt, als Austragungsort von Initiationsriten und als Versteck von Diebesgut, wo die Heranwachsenden Schutz vor elterlicher und polizeilicher Überwachung finden. So steht ihnen mit dem *terrain vague* ein Zufluchtsort und Freiraum zur Verfügung, den sie sich als Emanzipationsraum gegen das bedrückende Leben in der Banlieue aneignen. Die skrupellosen Konkurrenzen und Machtspiele der Jugendlichen untereinander zeigen aber auch auf, dass eine rein utopische Besetzung des *terrain vague* im Genre des Melodrams oder Kriminalfilms nicht zu finden ist.

Dafür ist eher die Komödie zuständig, in diesem Fall exemplarisch repräsentiert durch Tatis *MON ONCLE* (1958). Die Filme Tatis entstanden allesamt während der sogenannten *Trente Glorieuses* (1947-75), also den von technischer und architektonischer Modernisierung geprägten Jahren des Aufbaus und Aufschwungs (Chion 1987, Nerdinger 2004, Engell 2010). Dass dieser Wandel jedoch auf Kosten eines traditionellen gesellschaftlichen Raums und Lebens geht, zeigen sie in aller Deutlichkeit. Während in *MON ONCLE* die absurden Auswüchse der Modernisierung vorgeführt werden, wird auf der anderen Seite noch einmal eine alte Vorstadtwelt im Zeichen unaufgeregter Muße beschworen. Und genau dazwischen befindet sich ein brachliegender Raum, wo Spuren stillgelegter Produktion und Zirkulation zu finden sind und wo Lausbuben ungestraft Streiche spielen. Gewissermaßen als chronische Kompensationsheterotopie lässt sich das *terrain vague* in *MON ONCLE* nicht in ein 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* kann in seiner Leere und Offenheit schließlich als einziger

fassen, was in den beiden anderen Welten nicht so recht Platz haben will, allem voran den kleinen Gérard Arpel, der zu lebendig für sein aseptisches, robotisiertes Elternhaus ist, aber zu jung, um noch zur Welt seines Onkels Hulot zu gehören. Er findet in der Brache den paradiesisch-utopischen Schutzraum für eine noch glücklich zu verlebende Kindheit, geschützt vor der zuhause drohenden Automatisierung.

In Melvilles Gangsterfilm *LE DOULOS* (1962) bildet ein leeres Randgelände von Gleisanlagen einen geradezu 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 (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 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 (Ruhe 2006). Als Teil der Betonlandschaft der *cités HLM* bildet das *terrain vague* hier nicht bloß einen Raum am Stadtrand, sondern vor allem einen Raum am Rand 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 der Nouvelle Vague zugerechneten Regisseurs Jacques Rivette ist es seit den 1950er Jahren, jede Dekade wenigstens einen Film über Paris zu drehen. Diesen realisiert er zunächst mit *PARIS NOUS APPARTIENT* (1960), dann mit *CÉLINE ET JULIE VONT EN BATEAU* (1974) und schließlich mit *LE PONT DU NORD* (1980). Und in allen spielt das *terrain vague* eine besondere Rolle. In *CÉLINE ET JULIE* etwa begeben sich zwei Frauen auf das *terrain vague* eines verlassenem Hauses, wo das Prinzip der Improvisation regiert und sich die unendlichen Möglichkeiten eines jeden Augenblicks spielerisch entfalten. Die intrinsischen Eigenschaften des *terrain vague*, im Besonderen die Zufälligkeit und das Fehlen von geplanter Gestaltung, sowie seine spezifischen Nutzungen, die keinem ein- oder vorgeschriebenen Plan folgen, finden ihre mediale Entsprechung in Rivettes durch Improvisation und lange Einstellungen geprägten filmischem Stil. Die Brache ist damit selbst filmischer Imaginations- und Potentialraum. Hinzu kommt, dass die Benutzerfiguren bei Rivette nicht die gewohnten Flaneure und Streuner sind, sondern Streunerinnen. In seinen Filmen, vor allem auch in *LE PONT DU NORD* (Knörer 2009), präsentiert Rivette bezogen auf die Stadtbrache eine spezifisch weibliche Sicht- und Umgangsweise, die sich kennzeichnet durch hohe Sensibilität, schüchterne Verspieltheit und unerschöpfliche Neugier, und setzt damit den fast ausschließlich männlichen Stadtbrachenwanderern des 19. und 20. Jahrhunderts ein anderes Wahrnehmungs- und Handlungssubjekt entgegen.

### 3. Literaturverzeichnis

- ANTOINE, Philippe (2010): „La marche ou la passion de l'ordinaire. De quelques marcheurs en France: Lacarrière, Rolin, Picard ». In: Ph. A. (Hrsg.): *Voyages de la lenteur*, Caen: Minard/Revue des lettres modernes (Voyages contemporains), 33–52.
- AUGÉ, Marc (1992): *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris: Seuil (La librairie du XXe siècle).
- BACHTIN, Michail (1937/38): *Chronotopos*, hrsg. v. Michael C. Frank/Kirsten Mahlke, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008.
- 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).
- BERGER, Alain (2004): *Drosscape. Wasting 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.
- BORSÒ, Vittoria/Reinhold Görling (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*, Basel: Birkhäuser.
- BURCKHARDT, Lucius (1996): *Warum ist Landschaft schön? Die Spaziergangswissenschaft*, Berlin: Martin Schmitz 2006.
- CAILLOIS, Roger (1939): *L'homme et le sacré*, Paris: Gallimard 1988 (Folio essais 84).
- 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.
- CHION, Michel (1987): *Jacques Tati*, Paris: Seuil (Auteurs).
- COLLOT, Michel (2011): „En chemin avec Julien Gracq“. In: M. C.: *La pensée-paysage*, Arles: Actes Sud/ENSP (Paysage), 245–258.
- CONLEY, Tom (2007): *Cartographic cinema*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- 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.
- 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.
- 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.
- 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.
- 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.
- 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.
- GARDIES, André (1993): *L'espace au cinéma*, Paris: Méridiens Klincksieck.
- GENAZINO, Wilhelm (2006): „Vom Flaneur zum Streuner“, in: W.G.: *Die Belegung der toten Winkel*, München/Wien: Hanser, 87–107.
- GOMOLLA, Stephanie (2009): *Distanz und Nähe. Der Flaneur in der französischen Literatur zwischen Moderne und Postmoderne*, Würzburg: Königshausen & Neumann (Saarbrücker Beiträge 46)
- GÜNZEL, Stephan (Hrsg.) (2007): *Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften*, Bielefeld: 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): „Industrieareale 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.
- HÉNAFF, Marcel (2008): *La ville qui vient*, Paris: L'Herne.
- HUBER, Joachim (2002): *Urbane Topologien. Architektur der randlosen Stadt*, Weimar: Universitätsverlag.
- 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.
- KNÖRER, Ekkehard (2009): „'Man muss beweglich bleiben'. Sehen und Gehen in Jacques Rivettes *Le pont du nord*“. In: Achim Hölter/Volker Pantenburg/Susanne Stemmler (Hrsg.): *Metropolen im Maßstab. Der Stadtplan als Matrix des Erzählens in Literatur, Film und Kunst*, Bielefeld: Transcript 2009 (Urbane Welten), 135–148.

- 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.
- LEVESQUE, Luc (2001): „Le terrain vague comme matériau“. In: *Paysage, Bulletin de l'Association des architectes paysagistes du Québec*, Montréal (Juni 2001), 16–18.
- LOTMAN, Jurij M. (1977): *Probleme der Kinoästhetik. Einführung in die Semiotik des Films*, Frankfurt a. M.: Syndikat.
- MARCHAND, Bernard (1993): *Paris, histoire d'une ville*, Paris: Seuil (Points d'histoire).
- 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.
- NERDINGER, Winfried (Hrsg.) (2004): *Die Stadt des Monsieur Hulot. Jacques Tatis Blick auf die moderne Architektur*, München: Architekturmuseum der Technischen Universität München.
- NEUMEYER, Harald (1999): *Der Flaneur. Konzeptionen der Moderne*, Würzburg: Königshausen & Neumann.
- 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.
- POISSON, Catherine (2000): „Terrain vague: Zones de Jean Rolin“. In: *Nottingham French studies* 39 (2000), 17–27.
- RUHE, Cornelia (2006): *Cinéma beur. Analysen zu einem neuen Genre des französischen Films*, Konstanz: UVK.
- 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.
- SEITTER, Walter (1997): „Entfestigung. Zur Obszönität der Städte“. In: W.S.: *Physik des Daseins. Bausteine zu einer Philosophie der Erscheinungen*, Wien: Sonderzahl, 86–94.
- SHERINGHAM, Michael (2005): *Everyday life. Theories and practices from surrealism to the present*, Oxford: Oxford UP.
- 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*, Stuttgart: Franz Steiner 2006 (Beiträge zur Kommunikationsgeschichte 17).
- SIEVERTS, Thomas (1997): *Zwischenstadt. Zwischen Ort und Welt, Raum und Zeit, Stadt und Land*, Basel: Birkhäuser.
- SOLÀ-MORALES RUBIÓ, Ignasi de (1995): „Terrain vague“. In: Cynthia Davidson (Hrsg.): *Anyplace*, MIT Press.
- 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.