Der Schriftsteller, Regisseur und Fotograf Alain Fleischer illustriert mit seinem Essay die Thesen der Arbeitsgruppe des Ateliers Jean Nouvel. So spricht er davon, dass sich bei den Wohnblocks der Peripherie Schönheiten und Annehmlichkeiten anfügen, einschleusen, aufpfropfen, überstülpen lassen. Türme wünscht er sich als Klammern zwischen Himmel und Erde. Und bei den Rändern der Vorstädte entdeckt er sogar eine magische Zone, „eine Bordüre, die eine Sorte Boden mit der anderen verwebt“, und lädt zur Entzifferung ein.

Fantasie, Überschwang, Ausuferung

Essay **Alain Fleischer**

Dem Gefühl, Paris sei eingekreist von seinen Vororten und die Konfrontation zwischen Stadt und Land würde durch den Boulevard périphérique nur noch verfestigt, wäre ein anderes Lebensgefühl entgegenzusetzen: das Gefühl für einen fruchtbaren Austausch zwischen Paris und Banlieue und somit eine Bejahung des natürlichen Wachstums der historischen Stadt über ihre gegebenen Grenzen hinaus bis hin zu unbekannten, möglicherweise reizvollen Orten.

So gesehen ginge Paris, von seiner historischen Bürde befreit, in einer völlig neuen Geografie auf, wüchse über sich hinaus und bliebe dennoch Paris, obwohl es mit der Natur eine Beziehung eingehen würde, die es nie geübt hat. Einzig die Impressionisten, die, obwohl sie in Montmartre oder am Montparnasse wohnten, Paris in den Dörfern und Feldern von Seine-et-Oise oder am Marneufer zu erkennen glaubten und es porträtiert haben, haben die Natur der Stadt nahegebracht. Etwas später waren es dann Regisseure wie Jean Vigo oder Fotografen wie Robert Doisneau, die Kanäle, Arbeitersiedlungen, Jahrmärkte und Volkfeste als den Charme von Paris in Filmen und Fotografien festgehalten haben. Die Vorzüge von Paris wurden vom Ende des 19. Jahrhunderts bis zum Zweiten Weltkrieges mit Bildern von diesem anderen Paris belegt, das, populär und sentimental, eigentlich nur in den Ausflugslokalen in Auvers-sur-Oise, Sèvres, Meudon, Ville-d'Avray oder Joinville-le-Pont zu finden war und nichts, aber auch gar nichts mit der historischen Stadt zu tun hatte. Heute profitieren die Pariser nur noch wenig von den Wäldern und Flussufern rund um ihre Stadt, vielleicht, weil sie so nah sind. Einst erreichte man sie im Fiaker, später fuhr man mit dem Fahrrad oder dem 2CV zum Picknick im Grünen, zum Badestrand oder zum Bal Musette – heute dagegen besteigt man den unterirdischen RER. Das ist dann kein Ausflug mehr, keine ungeplante Spritztour. Man begibt sich gezielt von einem Ort zum anderen. Wenn die Pariser an die frische Luft wollen, nehmen sie die Autobahn oder den TGV. Umgekehrt bewegen sich die Banlieusards (die Vorortler, was abschätzig gemeint ist), wenn sie sich zerstreuen wollen, am Samstagabend Richtung Paris und suchen ein falsches Glück auf den großen Boulevards, am Montparnasse oder im Quartier Latin. Die Pariser und die Vorortler kreuzen sich, aber sie vermeiden es, sich zu begegnen.

Höchste Zeit, dass sich etwas ändert. In Richtung Zukunft gedacht, könnte man sich vielleicht vorstellen, dass wir einfach mit den gemalten Bildern von Sisley, Monet, Renoir, Van Gogh oder Derain neu beginnen. Kehren wir ein in Giverny oder besuchen wir Ermenonville mit Jean-Jaques Rousseau oder Versailles und Marly mit Marie-Antoinette. Ohne Nostalgie und ohne Vergangenheitsverklärung, nur beflügelt von der Lust, die Beziehungen zwischen Geschichte und Geografie, zwischen Stadt und Land, zwischen Natur und Gebautem neu und anders zu knüpfen.

Quartiere

Gehen wir doch einfach von der Idee aus, dass kein Objekt, sei es ein Bauwerk oder etwas anderes, nur deshalb zu verdammen sei, weil es zu hässlich, zu armselig, zu traurig ist. Die Hässlichkeit eines Bauwerks lässt uns davon träumen, was aus ihm hätte werden können und worin seine spezifische Schönheit gelegen hätte. Nichts ist der Hoffnungslosigkeit näher als die Hoffnung. Man könnte sich deshalb vorstellen, dass das, was hässlich ist, nicht einfach beseitigt, gesprengt vergessen wird, sondern transformiert, verwandelt, überbaut oder aufgepfropft weiterlebt. Die Pflanzen tun nichts anderes, sie erobern und überwuchern und verschönern alles Hässliche. Traurige Ruinen werden schön, sobald die wilden Gräser und der Efeu eingezogen sind. Schönheiten und Annehmlichkeiten lassen sich anfügen, einschleusen, überstülpen oder aber auch durch Kontraste ans Licht bringen. Um es genau zu sagen: Nichts ist aus sich selbst heraus schön oder hässlich, nichts existiert außerhalb des gegebenen Raums und der gegebenen Zeit, außerhalb von Geografie und Geschichte. Das Schöne wie das Hässliche brauchen einen Zusammenhang, ein Bezugssystem. Mitten in der Stadt erscheint eine starre Zeile, die nach den Maßstäben des sozialen Wohnungsbaus errichtet wurde, geradezu sündhaft, doch wenn ihre Strenge, Starre und Mittelmäßigkeit mit konträren Strategien wie Fantasie, Überschwang, Ausuferung oder eingestreuter Andersartigkeit durchsetzt wird, dann gewinnt sie. Unpersönliche Kälte kann durch intime, persönliche, vertraute, pittoreske Gesten oder durch eine ungewöhnliche Nutzung aufgehoben werden, es entsteht eine andere Art von Charme und eine andere Art von Zugänglichkeit. Einschlüsse oder Doppeldeutigkeiten machen aus einer tristen, langweiligen Architektur etwas Erfreuliches, Beschwingtes. Am besten wäre ein spielerisches Vorgehen, ein bisschen Humor, und schon erhält das monofunktionale Gebäude ein anderes Aussehen und eine andere Ausstrahlung.

Wenn wir von Hässlichkeit sprechen, dann bezieht sich dieses Urteil immer auf eine bestimmte Zeit und einen bestimmten Kontext, es ist also nicht unwandelbar. Denken wir nur an die Wassertürme, von denen man lange Zeit dachte, sie würden die Landschaft verschandeln, bis sie eines Tages als Zeichen einer Epoche gelesen wurden, den Wehrtürmen oder Windmühlen vergleichbar. Architektur kann einen Schock auslösen, wenn sie das Gewohnte aus den Angeln hebt, doch der Schock kann genauso gut von einem Meisterwerk ausgelöst werden, dessen Schönheit anfangs unverständlich erscheint, wie von einem Bau, dessen ästhetische Unzulänglichkeit auf ein schmales Budget oder einen Mangel an Fantasie und Ehrgeiz zurückzuführen ist. (Das Centre Pompidou von Piano & Rogers, auch wenn es Ende der siebziger Jahre mitten in ein historisches Quartier von Paris gepflanzt wurde, ist dennoch viel schöner, als wenn man es im Jahre 2000 mitten zwischen die Raffinerien am Persischen Golf gesetzt hätte.) Man muss sich einfach nur vorstellen können, dass Quartiere, die lange Zeit als unattraktiv abgetan wurden, eine Invasion von Ideen, Maßnahmen, Zutaten, Bereicherungen erleben, die sie für die Bewohner attraktiver machen als die schönsten Quartiere in der Pariser Innenstadt. Wir müssen doch dahin kommen können, dass die Bewohner der Pariser Agglomeration (ich spreche von dem ersten und zweiten Gürtel) kaum noch nach den ihnen am nächsten liegenden Arrondissements schielen (auch wenn es dort weniger Fabriken, Speicher und Lagerhallen gibt), einfach weil ihnen mit den verwandelten und überformten Gebäuden ungeahnte funktionelle Angebote gemacht und nie gekannte Annehmlichkeiten geboten werden.

Vertikalität

Es gibt Städte, aus denen hie und da ein Turm herausragt, damit man von weitem sehen kann, wer kommt, oder selber signalisiert, man könne alles sehen und wäre uneinnehmbar. Es gibt Städte, die sich inmitten von Hügeln eingenistet haben, die ihrerseits Aussichtsplattformen bilden. Jede Stadt hat also einen Bezug zu der landschaftlichen Formation, die sie umgibt, und jedwede Stadt, vor allem, wenn sie in der Ebene liegt, ist ein Ensemble von gebauten Zeichen, die, mal höher, mal weniger hoch, aus dem Boden herauswachsen. Alles, was gebaut wird, ist vertikal, und fast jede Stadt hat sich mit irgendwelchen hohen Bauten geschmückt: ob mit Pyramiden, Kirchtürmen, Glockentürmen, Rathaustürmen, Aussichtstürmen, Leuchttürmen oder Kuppeln und Minaretten, Terrassen und hängenden Gärten. Jede Stadt hat also ihre „Höhen“, gleichgültig, ob sie nun einer geologischen Formation zu verdanken sind oder ob man sich Türme gebaut hat, die miteinander konkurrieren. Manchmal bilden ganze Quartiere so etwas wie eine Stadtkrone. Die Türme der modernen wie der zeitgenössischen Architektur ringen um Zeichenhaftigkeit, um Signalwirkung, um eine Präsenz, die den natürlichen Erhebungen spottet. (Obwohl die Rentabilität an erster Stelle steht und es um ein Maximum an Nutzfläche im Verhältnis zur Grundfläche geht.) Ein Turm ist sowohl ein Orientierungspunkt, auf den man zugeht, als auch ein Ort des Aufbruchs, von dem aus man die Gegend übersieht, zu der man hin will. Ein Turm ist eine vertikale Auskragung, er bietet beides, ein Panorama und eine Vision. Von oben wird die Stadt zum Spielzeug und ist von den maßstäblich verkleinerten Accessoires einer elektrischen Eisenbahn kaum mehr zu unterscheiden. Die Autos werden zu Miniaturmodellen und die Häuser zu beweglichen Teilen in einem Monopolyspiel. Man könnte auch an die dreidimensionalen Karten des Militärs oder die Feldherrenspiele des 17. Jahrhunderts denken. Türme sind das, was man von weither sieht und von dem aus man die Dinge weithin überblickt und mit dem nötigen Abstand auch bewerten kann, sie provozieren den Blick von unten (aus der Froschperspektive, wobei man die Augen gen Himmel schlägt) und von oben (aus der Vogelperspektive, wobei man den Blick nach unten senkt). Ein Turm ist eine Klammer zwischen Himmel und Erde, an

der Basis hält er es mit den Fußgängern und Autofahrern, an der Spitze mit den Piloten und den Vögeln. Übrigens, wenn man sich einer Stadt oder einem Flughafen nähert, dann sind es die Kontrolltürme, die den Weg weisen. In ihrer Vertikalität widersetzen sich Türme einer linearen Lesbarkeit, keine offensichtliche Nachbarschaft oder syntagmatische Zusammengehörigkeit bindet sie aneinander. Und können Türme, paradigmatisch wie sie sind, durch ihre Höhe nicht Schichten aller Art übereinanderstapeln? An einem einzigen Punkt im Stadtraum kann ein Turm Geschoss auf Geschoss Folgendes anbieten: Büros, Wohnungen, Geschäfte, Unterhaltung, Kinos, Restaurants, Sportflächen, Gärten, Schulen, Schwimmbäder, Parken. Schluss mit den monofunktionellen Türmen! Kein Turm mehr, der nachts dunkel und am Tag hell ist oder, noch schlimmer, in der Nacht leere Räume illuminiert. Kommen wir auf den Turm von Babel zurück, jener vertikalen Stadt, in der in verschiedenen Zungen geredet wurde, wo alle Handwerkszweige vertreten waren und alle Altersgruppen Platz hatten.

Vergessen wir die üble Nachrede, wonach Türme die Landschaft verschandeln, denn Ähnliches hat man auch dem Eiffelturm nachgesagt, bevor er zum Symbol von Paris wurde. Im Gegenteil: Begrüßen wir die Türme als ein bauliches Element, das die Landschaft punktiert, die sich ohne sie flach am Horizont verlieren würde. Sehen wir die Türme nicht länger als monströse Gestalten, sondern schließen wir sie als freundliche Riesen ins Herz. Ein Riese ist nicht notwendigerweise immer ein schöner Mann, aber wenn er weniger schön ist, hat das mit seiner Größe nichts zu tun. Ist ein Turm hässlich, dann nicht deshalb, weil er die übrigen Gebäude überragt, die wahrscheinlich auch nicht schöner sind, sein Problem ist, dass man ihn von weitem als hässlich erkennt. Manchmal wird er nur deshalb so empfunden, weil er isoliert, einsam und nackt herumsteht. Diejenigen, die das Hochhaus am Montparnasse nicht mögen, sollten sich einmal vorstellen, wie es wäre, wenn es da drei oder vier Hochhäuser in der Nachbarschaft gäbe, wenn das Quartier rundum besser mit einem Hochhaus zurechtkäme oder wenn der Turm nicht so abrupt enden würde, sondern von einem spektakulären, zeichenhaften Abschluss bekrönt wäre.

In gewachsenen Städten hat die Moderne hier und dort Türme eingefügt und so das Häusermeer aus der Vergangenheit zu einer Art Bodensatz gemacht, aus dem, ähnlich wie beim Schachspiel, nur die wirklich wichtigen Figuren höher sind als alle anderen. Der Turm Saint-Jaques in Paris ist nicht wirklich schöner als die beiden Türme an der Porte de Bagnolet, aber er ist eben älter. Jedwede Verdichtung braucht heutzutage Erhebungen, sprich Türme, um sich bemerkbar zu machen, aber war es nicht immer so, dass jedes kleine Dorf auf seinem Kirchturm bestand?

Ränder

Der Stadtrand ist eine weiche Grenze, ohne Sperre, ohne sichtbare Einfassungen, der Übergang von einer räumlichen Ordnung in eine andere, eine Art von Überblendung, wie wir sie aus Filmen kennen. In dem französischen Wort „lisière“ klingt etwas Feminines an, etwas Einladendes, ich höre den Vornamen Lise heraus oder „la lise“, den Treibsand. Wir sprechen von Waldrand und meinen damit, dass von hier an der Boden mit feuchtem Laub bedeckt ist, dass der Himmel nur noch durch das Blattwerk schimmert, dass das Licht, vorher strahlend, jetzt nur noch gedämpft eindringt, dass wir vom Offenen ins Überdachte wechseln. Was ein Rand ist, wird am deutlichsten, wenn es sich um Ufer und Küsten dreht. Auf Landkarten sind die Kontinente und Inseln umrandet, denn hier werden Wasser und Land geschieden. Die Küstenlinie meint jedoch keine endgültige und unabänderliche Trennung, sondern eher ein Ineinandergreifen von Wasser und Land, denn dort, wo die Landkarten ihren Trennungsstrich anbringen, setzt sich in Wirklichkeit der Boden unter Wasser fort, so wie auch vorher das Wasser unter dem Boden vorhanden war, eines geht ins andere über, gleitet über das andere hinweg oder gräbt sich darunter ein. Unter der Oberfläche der Meere liegt, tief unten, die Erde. Und unter der Oberfläche der Erde befindet sich Grundwasser.

„La Lisière“ ist Grenze und Übergang, eine magische Zone, in der man verharren möchte, weil sie das eine nicht mehr und das andere noch nicht ist. Man befindet sich wie im Traum zwischen zwei Welten, wo die eine Richtung so gut ist wie die andere, man kann von dem geträumten Ort in den realen überwechseln und von dort wieder zurückfinden in den Traum von diesem Ort. Wir sagen Rand, aber meinen mitnichten eine Kante, sondern eher ein Band, das hier ausufert und dort wieder schmal wird. Der Fluss ist ein Band aus Wasser zwischen zwei Ufern; der Stadtrand ist eine Bordüre, die eine Sorte Boden mit der anderen verwebt. Man könnte auch sagen, ein Stadtrand ist wie ein Film, der uns nicht vorgeführt wird, sondern dessen Handlung wir nur im Laufen erfahren, wobei eine andere Art von Wahrnehmung gefragt ist, eine andere Art von Imagination, von Lesart, von Entzifferung der Wegstrecke.

Ähnlich wie bei Ufern und Küsten lässt sich denken, dass der Stadtrand der Ort ist, wo die Natur in die Stadt hineindrängt oder die Stadt etwas an Natur zulässt, denn die Gräser, der Efeu, die Bäume wurzeln schon unterm Pflaster und würden am liebsten am Fuß einer Betonmauer, am Rand des Asphalts, zwischen den Steinen oder unter dem Pflaster hervorsprießen. (1968 hieß eine der träumerischen Parolen der Studentenbewegung „Unter dem Pflaster der Strand“, was man mit etwas mehr Realismus durch „Unter dem Pflaster der Wald“ ersetzen könnte.) Andrerseits träumt der Wald, träumen die Bäume seit eh und je von einer Hütte.

Die „Lisières“ von Paris sind Hunderte von Kilometern lang. Als Zwischenreich vermitteln sie zwischen gebauter Stadt und natürlicher Umgebung, zwischen lesbaren Zeichen und Zeichenlosigkeit, doch es wäre falsch, sie als eigenen, irgendwie messbaren Bereich zu sehen und schon gar nicht als Trennungslinie, denn das Gegenteil ist der Fall, sie bilden eine Bandbreite von Möglichkeiten, die man ergreifen kann, um sich in einem Dasein zwischen zwei Welten einzurichten. Wer hat nicht immer schon davon geträumt, am Strand zu leben? Dort, wo man am Ufer wie im Wasser den Sand unter den nackten Füßen spürt?

Pisten

Pisten, im wortwörtlichen Sinn, erinnern an die Welt der Kindheit wie des Sports: Schnitzeljagd, Skipisten. Aber es gibt auch andere Pisten, Landebahnen auf Flughäfen, Schneisen durch den Urwald des Amazonas, Wüstenpisten in Afrika. In dem Wort Piste steckt immer auch eine Geschichte, die man erleben will, eine noch unbekannte Entdeckung, ein Abenteuer, das sich nie auf großen Straßen ereignen wird, sondern uns auf geheimen, unbekannten Pfaden erwartet. Auch Pisten können geradlinig sein, aber sie signalisieren Umwege, Schlingen, in denen man sich verlieren, verschwinden und wieder auftauchen kann. Wieder andere Pisten sind in sich geschlossen, wie die für die Radrennen festgelegten Strecken oder die Runden, die dressierte Pferde im Zirkus drehen. Aber selbst in diesen beiden Fällen ist eine Ahnung von Abenteuer dabei, von weitem Land, von Drama, Wendepunkt, Umschwung. Was erwartet uns an der nächsten Biegung, in der nächsten Runde?

Eine Piste durchquert Ländereien, zu denen wir keinen Zugang haben, sie ist Teil der Landschaft, und nichts hält sie auf – weder Wüste (die Pfade der Tuareg), noch Tiefschnee (die Spuren der Skifahrer), noch die Steilhänge der Anden oder des Himalaja. Isoliert wie sie ist kann eine Piste alles durchqueren, manchmal denken wir bei Piste auch an ein zweites paralleles Band: an den dunklen Streifen am Rand der Filmrolle. Eine Piste überrollt jegliches Relief, jede Art von Boden, passt sich an jedes Klima und jede Umgebung an, führt weiter und immer weiter. Wie ein Band, manchmal locker und manchmal straff gespannt, verbindet sie das Unverbundene. Sie ist der Faden der Ariadne.

Paradoxerweise ist die Piste eigentlich nur eine schlichte Trasse, wo man den Fuß auf den Boden setzen kann, gleichgültig, ob auf die blanke Erde oder einen Marmorfußboden. Doch immer zeichnet sie einen Verlauf vor, überwindet Unebenheiten und Hindernisse, und deshalb glaubt man, nicht nur auf ihr laufen, sondern auf ihr fahren zu können. Sie fasst zusammen, sie ist archaisch wie künstlich wie technologisch. Im Spanischen heißen die Autobahnen „autopistas“. Eine Piste bietet nur eine einzige Richtung an, und nie wissen wir, ob es die richtige ist. Auch der Anfang aller Recherchen, aller Forschung, jeglicher intellektuellen Spekulation ist eine Piste. Sie bietet eine lineare Logik an, einen Weg, der strikt vorangeht, der im Einklang mit sich selbst ist. Und doch kann sie sich verwandeln, sich verstellen, sich vorübergehend verbergen, kann Umweg oder Abkürzung sein. Bei einer Schnitzeljagd kann der Weg über ein Stück Autobahn führen, bevor er wieder zum Waldpfad wird. Eine Piste sieht nicht immer gleich aus, sie tarnt sich, nichts sagt uns, wo sie hinführt und ob sie nach wenigen Schritten endet. Vielleicht aber liegt an ihrem Ende ein Schatz.

Der Stadtplan wird von Straßen aller Art durchzogen, die sich durch Länge, Profil, Möblierung, Bepflanzung und Nutzung unterscheiden: Boulevards, Avenuen, Passagen, Fußwege, Gassen, Sackgassen, steile und kurvenreiche Straßen, Alleen, Tunnel, Unterführungen, Brücken, Stege, Uferwege, Küstenstraßen, Schnellstraßen, Autobahnen. Jede dieser Straßen hat ihre Beleuchtung, ihre Möblierung, ihr Zeichensystem, ihre öffentliche Funktion. Alle möglichen Leute benutzen sie, zu Fuß oder mittels irgendwelcher individueller oder kollektiver Transportmittel: Taxi, Auto, Bus, Bahn, Straßenbahn, Seilbahn. Manche Städte erkennt man sofort, wenn man die Farbe der Taxis (New York, London), die Farbe der Busse (London, Paris), die Straßenbahnen (Prag, Budapest, Rom), eine Seilbahn (Valparaíso) oder Gondeln (Venedig) sieht.

Wenn eine Stadt wächst, sich nach außen verästelt, ihre Stadtviertel aufsaugt, ihre Vororte verschlingt – wie Paris es gerade tut – und am Ende ihre enorme Ausdehnung zu bewältigen hat, ist es wichtig, dass die Straßen erkennbar bleiben, dass sie ihr Profil und ihr Mobiliar behalten und dass einige der kollektiven Transportmittel die gleichen bleiben. Keine der Straßen darf eine unattraktive Piste werden, irgendein Reiz muss sein, etwas Landschaftliches, etwas Überraschendes, irgendwo muss es immer eine Sehenswürdigkeit geben, einen Ort, wo man stehen bleibt, man braucht verschiedene Rhythmen, ab und zu eine Unterbrechung, ein vielfältiges Zeichensystem, kurz, die Straße muss für sich eine gute Lektüre abgeben, und doch sollte man in jedem Augenblick wissen, man ist in Paris. Eine Agglomeration solchen Ausmaßes muss eine Grammatik der Pisten entwickeln, und zwar auf allen Ebenen der Kommunikation. Ein Wirrwarr nicht identifizierbarer Wege wirkt chaotisch, labyrinthisch, bedeutet Desorientierung, nutzlose Anstrengung, verlorene Zeit, Ärger, Stress. Eine wiedererkennbare Straße dagegen hat Perspektiven, erleichtert die Orientierung, gibt Sicherheit, verdeutlicht den Stadtplan und kommt dem Blick des Flaneurs freundlich entgegen. Anstelle des üblichen Zeichenrepertoires, das meist hässlich, zusammengewürfelt, schlecht platziert und unentzifferbar ist, muss ein Vokabular gefunden werden, bei dem es primär um Verschönerung geht und worin Bepflanzung und Beleuchtung eine wesentliche Rolle spielen. Künstler, Designer und Landschaftsarchitekten sind gefragt.