

Stadt unter Einfluß – Gebaute Zeichen zwischen Niedergang und Utopie

„... die Gebäude sprechen und handeln nicht weniger als die Menschen, die darin wohnen.“

(Lewis Mumford: Die Stadt)

In den letzten Jahren meiner freien fotografischen Arbeit kehrte ein Motiv immer wieder: Bauten als Zeichen der condition humaine. Bauten spiegeln für mich die Versuche und Schwierigkeiten des Menschen, auf seine Möglichkeiten und Wünsche, seine Umgebung und Mitmenschen in angemessener Form zu reagieren. Man kann den Eindruck haben, daß diese Anforderung in früheren Zeiten leichter zu erfüllen gewesen ist. Vielleicht täuscht hier aber die relativ geringe Zahl der Zeugnisse oder unser verklärender Blick. Heute beherrschen jedoch dauerhafte und unübersehbare Gesten von Eigennutz, Selbstherrlichkeit, Mißtrauen, Ausbeutung und Unterdrückung, im besten Fall von schlichter Hilflosigkeit das Bild der Städte. Der prometheische Kampf des Menschen gegen Endlichkeit und Chaos zeigt sich in ihnen ganz deutlich, hier ist er mit den statischen Mitteln der Fotografie metaphorhaft darstellbar.

Dies insbesondere an den Übergängen zwischen verschiedenen kunst- und wirtschaftsgeschichtlichen Epochen: an Stätten von reicher historischer Vergangenheit oder/und an Stätten meist ökonomisch bedingter Krisen. Selten gelingt der Versuch einer kontinuierlichen Anpassung an sich wandelnde Gegebenheiten, die Integration von Geschichte und Gegenwart. Einst blühende Städte geraten in Vergessenheit, alte Landkarten verzeichnen in solchem Fall ein heutiges Dorf größer als eine heutige Millionenstadt. Unter dem Diktum der Steigerung des Wachstums des Bruttosozialproduktes ist dies das Schlimmste; Stillstand, ja selbst ungenügendes Wachstum bedeutet Niedergang. Aggressivität, Produktivität und Effektivität sind so zu den bestimmenden Kulturleistungen der westlichen Zivilisation geworden, waren es vielleicht schon immer, und Ästhetik und Kunst wurden zu deren Dekoration degradiert und waren es vielleicht auch schon immer.

Kirchliche und weltliche Fürsten wurden von der Herrschaft der Marken und Konzerne abgelöst. Demokratische Ideale werden durch diese wirtschaftlich stärksten Gruppen konterkariert, gleichzeitig fördern scheinsoziale Zugeständnisse Uniformität und Oberflächenästhetik. Architekten sehen sich zwischen den Fronten von Repräsentationsansprüchen und Sicherheitsbedenken, von Rentabilitätsforderungen und Effizienzvorgaben von „Bauherren“, die heute Kapitalanlagegesellschaften sind, einerseits, und dem Chor moralischer und ästhetischer Bedenkenträger jeder Couleur andererseits. In der atemlosen Beschleunigung der Wirtschaftsprozesse ist längst nicht mehr das Wachsen von Strukturen das Prinzip, sondern die spekulative und spektakuläre Einzellösung im Meer der Banalitäten die Regel. Und die Dauer von Architektur wird längst nicht mehr durch die verwendeten Materialien, sondern durch gesetzliche Abschreibungsfristen begrenzt. So verdankt sich der modische Architekturtourismus weniger einem Boom als vielmehr dem Mangel an maßgeblicher aktueller Architektur in ihrem klassischen Sinn. Planer wie Frank

O. Gehry, Santiago Calatrava, Daniel Libeskind oder Rem Koolhaas versuchen diesem Vakuum mit einer Architektur der Zeichen zu begegnen und werden von verzweifelten Stadtvätern benickt, mit den versiegenden Mitteln ihrer verkümmerten Gemeinden den Sog der Marginalisierung aufzuhalten.

„Was entscheidend ist für diesen Ort ist nicht, wo er ist, sondern, wohin er führt und mit welcher Geschwindigkeit.“ (Rem Koolhaas: Urban Operations)

Ein exemplarischer Fall einer Stadt am Übergang vom industriellen zum informatischen, vom mobilen zum virtuellen Zeitalter ist Lille in Nordfrankreich, ganz nah an der belgischen Grenze. Diese Stadt hatte seit ihrer Gründung den Charakter eines Knotenpunktes zwischen englischen, germanischen, flämischen und französischen Einflüssen und Bewegungen. Nah den großen Kohlevorkommen und den ihnen folgenden Eisen-, Stahl- und Textilindustrien erlebte sie ihren wirtschaftlichen Boom im 18. Jahrhundert, ohne durch die verheerenden Angriffe auf diese in den Kriegen des 19. und 20. Jahrhunderts direkt betroffen zu werden. Doch das Ende der industriellen Ära stieß auch Lille ins Abseits, Stadt und Region mit 1,2 Millionen Einwohnern, der drittgrößten Agglomeration Frankreichs, drohten in der Bedeutungslosigkeit zu versinken.

In dieser Situation begann man mit der Ausdehnung der Drehscheibenfunktion auf die entfernteren Städte Paris, Brüssel, London und dem Rhein/Ruhrgebiet. Mit dem Bürgermeister der Stadt als amtierenden Premierminister des Staates wurde nicht nur der alte Traum der Untertunnelung des Ärmelkanals realisiert, sondern zudem Lille mit den Trassen des Hochgeschwindigkeitszuges TGV verknüpft. Man spekuliert mit der zunehmenden Mobilität und Geschwindigkeit der Massen: Brüssel in 39, Paris in 60, London in weniger als 120 Minuten, siebzig Millionen Menschen im Umkreis von zwei Eisenbahnstunden. Aus Lille machen die Visionäre und Projektoren Euralille und das neue Relais des TGV zwischen den europäischen Metropolen nennen sie Lille-Europe.

Dem transitorischen Charakter der Gesamtplanung entspricht die doch noch immer nicht obsolet gewordene Architektur ihrer Teile. Was den hochfliegenden Plänen des designerischen jet-set nicht *comme il faut* erscheint und möglicherweise eine heute unrühmlich, ja anrühlich gewordene Vergangenheit in Erinnerung bringen könnte, wird geplant oder, im besten Falle, in vitrinenartigen Reservaten unschädlich gemacht. Nur im „urbanistischen product-placement“ (Wolfgang Pehnt) sehen die Werbeverantwortlichen eine Chance im „Monopoly der Städte“ (ders.). Und so lauern auf den herbeigesehnten transeuropäischen Reisenden, warum auch immer er gezwungen sein sollte auszusteigen, gigantische Einkaufszentren, Bürotürme und Veranstaltungshallen. Diese liegen dem vom *fin-de siècle* geprägten alten Kern der Stadt fremd, wie aus einem mitleidlosen Himmel gefallen, gegenüber. Die Peripherie beginnt in Lille hier, direkt im Zentrum. Lille *ist* die Peripherie.

Dieses Empfinden, an oder in der Peripherie zu sein, hat mich bei meiner Arbeit in Lille stets begleitet. Ich sah mich in wechselnden Inszenierungen und beantworte diese nun durch meine eigenen. Ich füge den plastischen, gebauten statements meine bildhaften hinzu. Die daraus resultierende Abstraktion der funktionalen Baukörper nimmt diesen einen Teil ihrer Macht der Überwältigung. Sie macht ihre Realität greifbarer und angreifbarer.

Meine Fotografien einer Stadt im Übergang in ein anderes Zeitalter bedienen sich des Vokabulars des Theaters. Es gibt hier wie dort Bühnen und Kulissen und Prospekte. Der Aufführungsort ist entweder klassisch frontal angelegt oder man blickt in eine Guckkastenbühne. Es gibt gelegentlich, als nostalgische Reminiszenz, historisierende Kulissen, einige modernistische oder existentialistische, auch diese aus einer schon vergangenen Zeit, und es gibt futuristische, die für die Gegenwart stehen.

Es gibt unterschiedliche szenische Beleuchtung, allerdings, dem unromantischen Thema entsprechend, von meist nüchterner Wirkung: Tageslicht ist diffus, Kunstlicht wird mit Leuchtstoffröhren hergestellt. Nur manchmal werden Wolken oder ein blauer Himmel eingesetzt, um besondere Künstlichkeit zu bewirken.

Man könnte den Einfluß Brechts vermuten. So werden Bühnen gezeigt, die ihre Funktionen nicht verstecken, die sich im Umbau befinden, wie unfertig sind. Oder die eigentliche Bühne wird hinter teildurchsichtigen Rollos verborgen, unerreichbar gemacht. Es tauchen Parolen des politischen Theaters auf („TOYS 'R' US“), oder Plakatwände schreien ihre Botschaft für den Betrachter unentzifferbar in die Bühnenlandschaft hinein. In aseptischen Räumen wird der Beobachter selbst von Überwachungskameras verfolgt und Katakomben, die Piranesis Alpträume Wirklichkeit werden lassen, versetzen den Schauspielfreund in klaustrophobische Zustände.

Trotzdem scheint nicht alles aussichtslos: mein Theater hat die Ethik noch nicht hinter sich gelassen. Es beruft sich auf die klärende Kraft spiritueller inspirierter Kunst. Stellvertretend hierfür steht die Bühne des klassischen Museums der Schönen Künste und die Kulisse einer den Materialismus überwindenden Malerei.

Die Darsteller sind dagegen nicht Thema meiner Arbeit. Statt dessen wird ihre überragende Bedeutung indirekt, durch ihre unwirkliche Abwesenheit verdeutlicht. Als hätte ihnen das Stück mißfallen und sie wären in Streik getreten, geflohen. Oder sie konnten oder wollten sich den für diese Aufbauten geschriebenen Text einfach nicht merken. Oder merkten, daß der Text, den sie kennen, gar nicht paßt zu der sie plötzlich umgebenden Dekoration. Eine unheimliche Stille füllt also die Szenerie und man fühlt die instinktive Neigung, sich in Sicherheit zu begeben. Aber wohin? Es ist doch nichts als die Wirklichkeit, die ich zeige in meinen Bildern. Die Wirklichkeit? Welche Wirklichkeit? Wo bin ich? Was mache ich hier?