

Henry Keazor

»Avis de recherche«. Verlorene Zeit und gefundener Raum in Jean Nouvels INIST

»Keiner weiß besser als du, weiser Kublai, daß man die Stadt niemals mit der Rede verwechseln darf, die sie beschreibt. Und doch gibt es zwischen der einen und der anderen eine Beziehung.«

Italo Calvino, *Die Städte und die Zeichen* 5: Olivia, in: *Die unsichtbaren Städte* (1972), München 1985

Architektur und Text

Im Jahr 1992 veröffentlichte der französische Architekt Jean Nouvel unter dem Titel »Avis de recherche« (was sowohl mit »Such-« oder »Vermisstenanzeige« als auch mit »Steckbrief« übersetzt werden kann) einen Text, der sich in einem schmalen Buch über Nouvels zwei Jahre zuvor fertiggestellten Gebäudekomplex in Nancy, das sogenannte »INIST«, findet.¹ Obwohl die dort aufeinanderfolgenden kurzen Artikel, Pläne und Fotografien in der Absicht zusammengestellt sind, dem Leser beziehungsweise der Leserin die Architektur vorzustellen, liefert Nouvels Beitrag – trotz des Titels, der an die präzise Beschreibung von etwas gemahnt, das damit identifiziert und gefunden werden soll – keine traditionelle

Architekturbeschreibung, sondern kommt stattdessen im Gewand einer Erzählung daher.

Im Laufe seiner Karriere hat Nouvel wiederholt eine starke Neigung zur Verschränkung von Texten und Architektur gezeigt: So betont er immer wieder, dass er der erste Student an der École des Beaux-Arts in Paris gewesen sei, der 1972 eine Diplomarbeit einreichte, die, anstatt der üblichen und erwarteten Zeichnungen, Pläne und Modelle, aus einer einzigen Seite im Format 21 x 29,7 cm bestand, auf der eine konzeptuelle Beschreibung des zu gestaltenden Projektes getippt war.²

Im Unterschied dazu präsentierte Nouvel im Fall des INIST mit seinem Text von 1992 allerdings kein zukünftiges Projekt, sondern beschrieb stattdessen einen

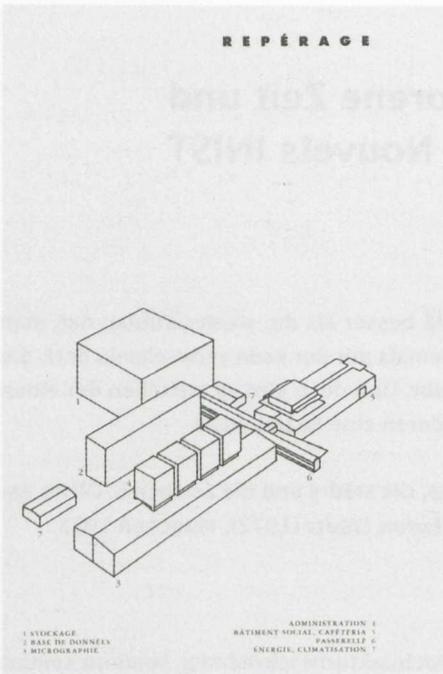


Abb. 1: Übersichtsplan über den Gebäudekomplex des INIST in Nancy, 1992

Gebäudekomplex, den er bereits einige Jahre zuvor, zwischen 1985 und 1989, geplant und ausgeführt hatte. Als er seine Erzählung niederschrieb³, bezog er sich mithin auf eine Architektur, die zu diesem Zeitpunkt bereits drei Jahre alt war (und in der Tat spricht der Text an einer Stelle auch konkret das Alter des INIST an, wenn es etwa heißt, dass ein Mitarbeiter hier bereits seit mehreren Jahren arbeite).

Über den Umstand hinaus, dass die von Nouvel gewählte fiktionale Form für eine Architekturbeschreibung eher unüblich scheint, überrascht auch, dass der Architekt seinen Text nicht etwa als seine

eigene Schöpfung präsentiert, sondern sich stattdessen als Ausschnitt aus einem Roman mit dem Namen »Avis de recherche« aus gibt, den er »au rayon le plus bas du kiosque de la gare de Perpignan« gefunden und gekauft habe.⁴

Diese präzise Fundort-Angabe vermittelt dem Leser dabei in gleich doppelter Weise Informationen, denn zum einen wird so deutlich gemacht, dass es sich bei dem Buch offenbar um einen Vertreter jenes in qualitativer Hinsicht prekären Genres handelt, das im Englischen mit dem Begriff »airport novel« umrissen wird (also auf einer Reise gekaufte, anspruchslosen Zeitvertreib verheißende Masseliteratur, deren französisches Äquivalent tatsächlich der »roman de gare«, also der »Bahnhofsroman«, ist);⁵ zum anderen aber wird zugleich in ironischer Weise angedeutet, dass sich das Buch (nicht einmal dort) besonders gut verkauft zu haben scheint und daher im untersten Regal eines Bahnhofskiosks gelandet ist – dies eine Deutung, die durch den Text selbst bestätigt wird, dessen Lektüre eben nicht die in diesem Kontext vielleicht erwartete, sentimentale oder spannende Lektüre bietet⁶: Da der Text, seiner angeblichen Herkunft zum Trotz, schließlich verfasst wurde, um die Eigenarten der INIST-Gebäude zu erfassen und zu vermitteln, überrascht dies vielleicht zunächst einmal auch nicht. Dennoch, und gerade in Anbetracht der Funktion des INIST und seines von Nouvel daraus abgeleiteten Erscheinungsbildes, erscheint die getroffene Wahl des angeblichen literarischen Kontextes

überraschend. Denn der Gebäudekomplex in Nancy wurde errichtet, um hier die Zentrale des »Institut de l'Information Scientifique et Technique« (abgekürzt »INIST«) zu beherbergen, einer Unterabteilung des »Centre National de la Recherche Scientifique« (kurz »CNRS«).

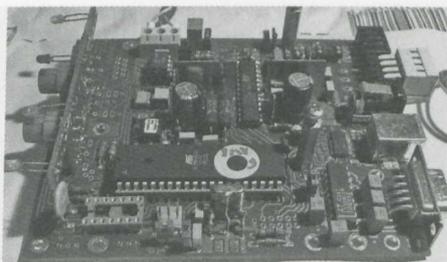


Abb. 2: Computerplatine, 2007

Jean Nouvels INIST

In den frühen 1980er Jahren erkannte man die Notwendigkeit einer zentralen Institution zur Sammlung, Lagerung, Verarbeitung und Vermittlung sämtlicher wissenschaftlicher Daten der verschiedenen Forschungsinstitute des CNRS. Der hierfür notwendige Bau sollte (als Teil der damaligen generellen Strategie der De-Zentralisierung) außerhalb von Paris errichtet werden, ein Baugrund im Osten Frankreichs

bei Nancy wurde daraufhin ausgesucht und ein Architekturwettbewerb ausgeschrieben, den Nouvel 1985 gewann.⁷

Bei der Gestaltung seines Komplexes recurrierte der Architekt dabei auf zwei, aus den Funktionen des INIST abgeleitete Metaphern: Da die Aufgabe des INIST unter anderem in der Verarbeitung von Daten und der daraus resultierenden Produktion und Auslieferung von Informationen

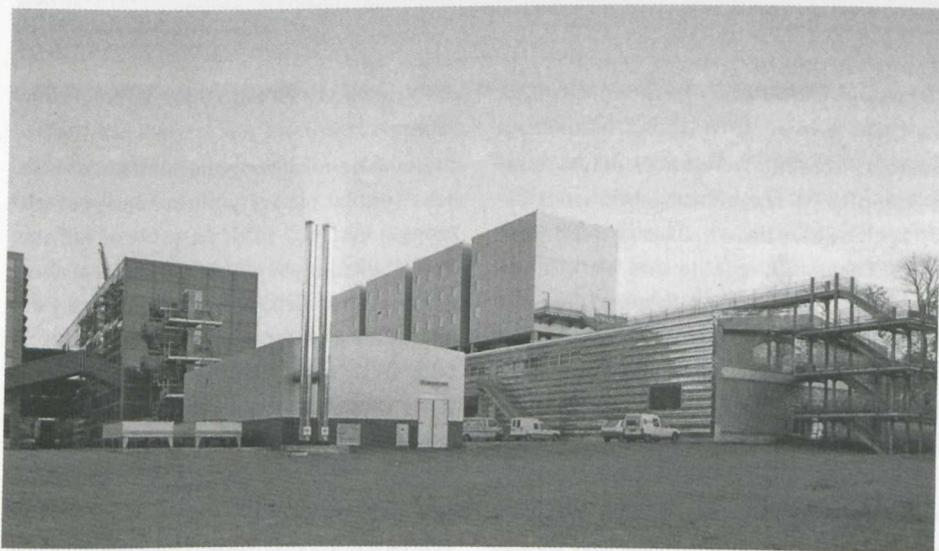


Abb. 3: INIST, Nancy 1992, Architekt: Jean Nouvel, Fotograf: Georges Fessy

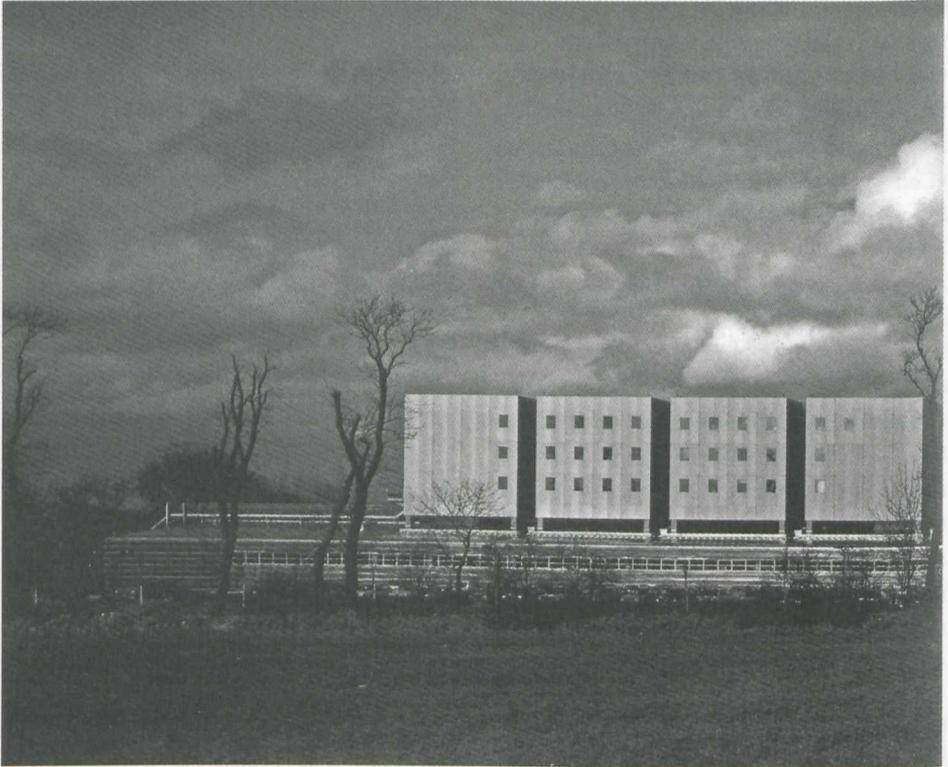


Abb. 4: Ansicht der Administrationswürfel des INIST, Nancy 1992, Fotograf: Georges Fessy

besteht, konzipierte Nouvel den Gebäudekomplex im Erscheinungsbild eines Fabrikgeländes.⁸ Daher erinnern die Umrisse, Formen, Elemente und Materialien des INIST mit ihrer Wellblechhütten-Ästhetik, den Schornsteinen, Rohren sowie den nach außen verlagerten Metalltreppen und Stahlverkleidungen an eine Raffinerie oder Industrieanlage (Abb. 3).

Um jedoch zur gleichen Zeit die elektronische Natur sowohl der »Rohstoffe« als auch des »Endprodukts« deutlich zu machen, nähert Nouvel den Gebäudekomplex

zugleich immer wieder Formen an, die aus dem Kontext moderner Informationstechnologie vertraut sind: So setzt er auf das die »Mikrografie«-Abteilung beherbergende Gebäude drei Kuben, in denen die Verwaltung untergebracht ist (Abb. 1, 3 und 4); in ihrer seriellen Anordnung erinnern diese Würfel an Transistoren oder Prozessoren auf einer Computerplatine (Abb. 2), während ihre Fassaden aufgrund der Form und Anordnungsmuster der schmalen, rechteckigen Fenster die Assoziation zu den Lochstreifenkarten älterer

Computertechnik hervorrufen (Abb. 5). Darüber hinaus verweisen die gleißend roten Streifen, welche das ansonsten in Schwarz gehaltene Datenbank-Gebäude mit einem Gitterwerk überziehen, auf die Laserstrahlen, mit deren Hilfe Informationen auf Trägermedien geschrieben beziehungsweise von dort abgelesen werden.

Derartige Außenansichten der Gebäude finden sich in dem eingangs erwähnten, 1992 veröffentlichten Buch vermittelt Plänen (Abb. 6) sowie in Farbe wie in Schwarz-Weiß gehaltener Fotografien ausführlich dokumentiert. Vom Inneren der Bauten zeigt der Band hingegen lediglich einige wenige und zudem nicht besonders instruktive Ansichten, die ferner fast ausschließlich leere Räume und Blicke auf wieder nach außen weisende Fenster zeigen (Abb. 7). Die Aufgabe, den Leser beziehungsweise die Leserin des Buches mit dem von Menschen bevölkerten Inneren vertraut zu machen, wird indes von Nouvels Text übernommen, in dem sowohl die Außen- als auch insbesondere die Innenräume des INIST evoziert und beschrieben werden.

Jean Nouvels Erzählung

In Anbetracht der technologischen Natur des Gebäudekomplexes wäre vielleicht zu erwarten gewesen, dass der Architekt eher das dazu passende Genre der Science-Fiction gewählt hätte, aber Nouvel hat sich stattdessen für eine einfache, in der ersten Person und im Imperfekt gehaltene Erzählung entschieden, die von

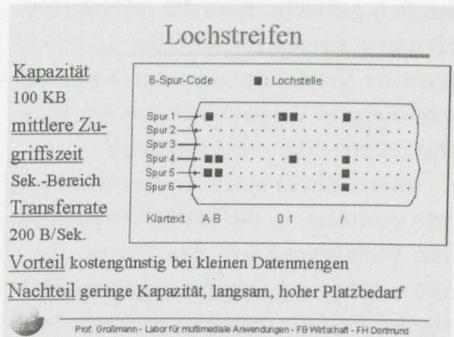


Abb. 5: Darstellung und Erklärung eines Computerlochstreifens, 1996

jemandem zu stammen scheint, der an das INIST kommt, um hier einen Angestellten zu besuchen, diesen aber erst in den verschiedenen Abteilungen suchen muss. Schritt für Schritt werden Leser oder Leserin so durch den Komplex geführt: Angefangen von der Ankunft mit dem Auto in der (bis heute) geradezu ländlichen Umgebung des INIST bis zu dem Moment, wo die Begegnung mit dem Angestellten des INIST endlich in der Cafeteria stattfindet, womit der Ausschnitt aus dem Roman »Avis de recherche« auch endet. Diese Dramaturgie einer schrittweisen Annäherung ermöglicht es Nouvel, die Struktur seiner Architektur analytisch darzulegen sowie zugleich deren Erscheinungsbild zu vermitteln. Als der Erzähler zu Beginn an dem Gebäudekomplex ankommt, wird folglich zum einen das Äußere des INIST mit seinen technologischen Merkmalen kurz beschrieben, während sich zum anderen zugleich Abfolge und Anordnung der einzelnen Gebäude erklärt finden (so wird zum Beispiel

deutlich gemacht, dass die einmal vertikal durch den ganzen Komplex hindurchlaufende Brücke die vier sich daran anschließenden Gebäude wie eine Art Rückgrat miteinander verbindet: Abb. 1).

Interessanterweise ändern sich mit dem Eintreten in das Innere sodann Stil und Verfahrensweise des Textes, denn nun werden die Dinge weniger konkret beschrieben als vielmehr evoziert. Hierbei spielen menschliche Aktivitäten und Erinnerungen eine große Rolle, denn im Gegensatz zu den Fotografien des Buches mit seinen menschenleeren Aufnahmen (Abb. 7) sind die Gebäude in Nouvels Erzählungen bevölkert: Als der Erzähler am Empfang des INIST die um ihn herum tätigen Angestellten beobachtet, erinnert er sich, »[...] soudain je ressentis une étrange fascination pour ce lieu où tout évoquait le travail de précision et l'ordre. Je me rappelais le lointain éblouissement enfantin dû à la visite de l'hôpital tout neuf où mon père allait travailler. Il m'avait tout montré: les appareils radiographiques, les bureaux des chirurgiens, les salles d'opérations ... Des mots oubliés, enfouis, émergeaient alors d'une longue amnésie: scialytique, oxygène, azote ... mots prestigieux, mystérieux de nature à provoquer une vocation«. ⁹ Und in der Tat empfindet der Erzähler sodann den Wunsch, ebenfalls im INIST zu arbeiten, zu einem der Angestellten zu werden und zu ihrem Stab von »sages informaticiens« dazuzugehören. ¹⁰

Mit der Erinnerung an den Krankenhausbesuch wird nicht nur auf eine der

Hauptfunktionen des INIST angespielt – Daten der Vergangenheit für die Zukunft zu sammeln, zu lagern und zu verarbeiten –, sondern es wird auch der Faktor der Zeit an sich in den Fokus genommen, nachdem er schon zuvor, bei der Annäherung an das Gebäude, angeklungen war: Im Nähertreten verweist der Erzähler zum einen auf die Vergangenheit, indem er mitteilt, dass der gesuchte und verabredete Mitarbeiter schon seit einigen Jahren am INIST arbeitet; zum anderen wurde das nun näherrückende Zusammentreffen ihm zufolge in der Vergangenheit wiederholt verschoben, und schließlich wird angedeutet, dass die beiden sich zu einem weiter zurückliegenden Moment ihres Lebens bereits schon einmal kennengelernt haben. Sodann werden auch Gegenwart und Zukunft aufgerufen und zueinander in Beziehung gesetzt, wenn der dem Gebäudekomplex näher tretende Erzähler sich den verabredeten Angestellten irgendwo im Inneren des INIST vorstellt, wie er ganz in seine Arbeit versunken und noch weit davon entfernt ist, an die in wenigen Minuten stattfindende Begegnung zu denken.

Es sind eben diese Vorausgriffe und Rückblenden, eng verknüpft mit und nicht selten sogar erst ausgelöst von der Architektur, in deren Räumen der Erzähler beständig nach seiner Verabredung fragen und suchen muss, welche eine Atmosphäre von Neugierde, Spannung und Erwartung sowohl im Erzähler wie insbesondere im Leser beziehungsweise in der Leserin auslösen.

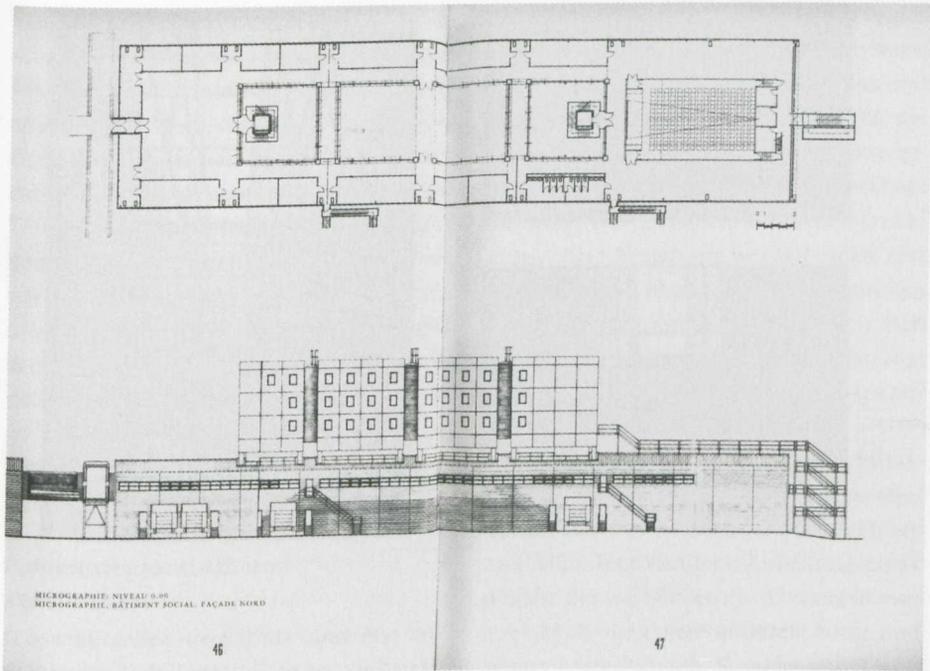


Abb. 6: Doppelseite aus: Olivier Boissière und Georges Fessy (Hg.): *L'INIST dans l'œuvre de Jean Nouvel*, Paris 1992

Atmosphäre, Raum und Zeit

Niklas Luhmann hat in seinen Schriften und hierbei insbesondere in seinem 1995 erschienenen Buch *Die Kunst der Gesellschaft* Atmosphäre als etwas definiert, das durch einen besetzten Raum erzeugt wird.¹¹ Er sieht dabei Zeit und Raum als Entitäten, die erst dadurch geschaffen werden, dass ein per se abstraktes und nicht wahrnehmbares »Medium« durch die »Form« unterschieden wird, welche das »Medium« überhaupt erst in Erscheinung treten lasse.¹² In Bezug auf den Raum macht Luhmann deutlich, dass dieser als Phänomen überhaupt erst sicht- und

wahrnehmbar wird, wenn er mit einer spezifischen Form wie zum Beispiel vermittelt einzelner, bestimmter Objekte zusammenkommt: Wenn diese das Medium des abstrakten Raumes besetzten, entstünden überhaupt erst distinkte Räume, Orte und Stellen¹³, und dieser solcherart besetzte Raum sowie die in ihm ermöglichten Handlungen und Ereignisse erzeugten dann Atmosphäre.¹⁴

In Nouvels Text ist es die Architektur der geometrischen, glänzenden, effizienten und nützlichen Gebäude des INIST, die – durch ihre verschiedenen Räume und, ihre jeweiligen Zwecke strukturiert – mit

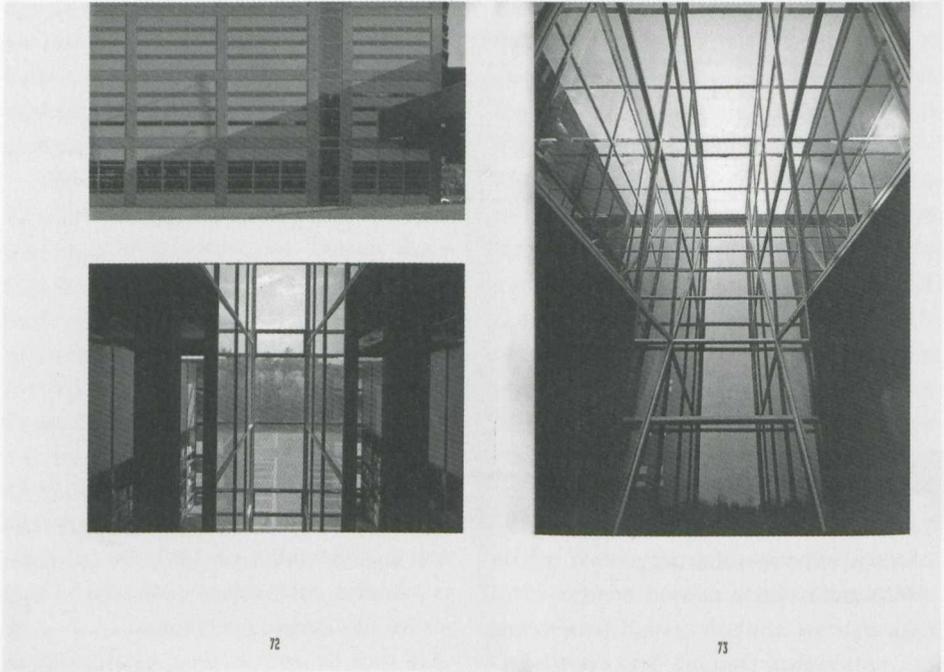


Abb. 7: Doppelseite aus: Olivier Boissière und Georges Fessy (Hg.): *L'INIST dans l'œuvre de Jean Nouvel*, Paris 1992

ihren eifrigen Mitarbeitern und der Interaktion mit den privaten und persönlichen Erinnerungen des faszinierten Erzählers eine Atmosphäre der Überraschung, der Spannung und der Erwartung schaffen, welche am Schluss des Textes für den Erzähler wie für den Leser beziehungsweise die Leserin sämtlich erfüllt werden – freilich auf je unterschiedliche Weise.

Denn erst mit dem letzten Satz, wenn der lange gesuchte und erfragte INIST-Mitarbeiter endlich auf den wartenden Erzähler trifft, wird deutlich, dass der Leser oder die Leserin nicht, wie sie es angesichts

des Umstandes hätten erwarten können, dass der Text aus der Feder eines männlichen Architekten stammt, dem Bericht eines Mannes gefolgt ist. Vielmehr erweist sich die Handlung plötzlich als tatsächlich aus der Perspektive einer Frau erlebt und erzählt: Während zuvor jeder eindeutige Verweis auf das Geschlecht des Erzählers sorgsam vermieden wurde – er wurde zu Beginn vielmehr als »un hypothétique visiteur«¹⁵ eingeführt – und unter Rückgriff auf einen Kunstgriff, der nur in Sprachen wie z. B. dem Französischen oder dem Italienischen möglich ist, in denen

die Endung des Partizips Perfekt dem Geschlecht des Partizips folgt, enthüllt Nouvel erst am Ende seines Textes mithilfe eines einzigen Buchstabens – einem »e« –, dass der Leser beziehungsweise die Leserin die Erlebnisse und Erwartungen einer Frau verfolgt haben, die an das INIST gekommen ist, um ihren früheren Geliebten wiederzusehen, dabei offenbar auf eine mögliche Wiederaufnahme ihrer abgebrochenen Beziehung hoffend: »Puis une main se pose sur mon épaule. Son sourire me fit immédiatement comprendre que je n'étais pas venue pour rien.«¹⁶

Polykontextualität und »Architexture«

Diese zunächst verkappte und nur angedeutete Liebesgeschichte ist vielleicht auch der Grund, weshalb der Text als Ausschnitt aus einem »roman de gare« aufgefasst werden soll. Zur gleichen Zeit jedoch vermag der Text es, eine Eigenart zu interpretieren, die Luhmann für Kunstwerke allgemein, im Besonderen jedoch für Architektur wie folgt definiert hat: »Es werden im Einzelwerk, vor allem in der Architektur, lokale Beobachterpositionen geschaffen, von denen Anderes jeweils anders aussieht als von anderen Positionen aus, die ebenfalls vorgesehen [...] sind. Kunstwerke werden, anders gesagt, polykontextual angelegt.«¹⁷

Eben eine solche »Polykontextualität« wird auf das Geschickteste auch in Nouvel's Text ausgespielt, wenn Leser oder Leserin diesem zunächst in der unkritischen

Annahme folgen, der Erzählung eines Manns zu folgen, der einen anderen Mann am INIST sucht und findet – um dann erst am Ende zu begreifen, dass er oder sie die ganze Zeit die Beschreibung einer Frau gelesen haben, die hofft, dass ausgerechnet das INIST zum Ort einer möglichen Erneuerung ihrer Beziehung werden möge: Der Text hat einen neuen Kontext bekommen und lädt dazu ein, zu schauen, ob sich nun, von der anderen, neuen Position aus, das in ihm Dargelegte vielleicht etwas anders darstellt.

Zugleich verbeugt sich Nouvels spielerisch-konsequente Unterlassung von Hinweisen auf das Geschlecht des Erzählers und seine letztendliche Auflösung unter Angabe der weiblichen »e«-Endung in »venue« auch vor einem anderen Autor und seinen Bestrebungen, Sprache und Architektur zu einer Art von »Architexture« zu verbinden¹⁸: Schon die prosaische Benennung von Nouvel's fiktivem Romanabschnitt »Avis de recherche« verweist auf den ähnlich trockenen Titel von Georges Perec's 1978 veröffentlichtem Roman *La vie – mode d'emploi*, wo ebenfalls ein Gebäude, hier ein Wohnhaus in Paris, mithilfe literarischer Strategien »erbaut« wird; darüber hinaus ist jedoch der Umstand hervorzuheben, dass auch Perec, mit dessen Person und Werken Nouvel über seinen Lehrer Paul Virilio bestens vertraut sein dürfte¹⁹, in seinen Romanen *La Disparition* (1969) und *Les Revenentes* (1972) ebenfalls dem Buchstaben »e« eine besondere Bedeutung verliehen hat, indem er seine Verwendung in *La Disparition*

komplett vermied und ihn demgegenüber in *Les Revenentes* zum einzig verwendeten Vokal machte.²⁰

Architekturkritik und Literatur

Seit den frühen 1960er Jahren bis heute beklagen Architekten und Architekturtheoretiker verschiedener geografischer Herkunft gleichermaßen den Umstand, dass es weder unter den Architekten selbst noch unter Journalisten eine wirkliche Tradition und Kultur angemessener Architekturbeschreibung gibt: Bücher oder Zeitschriften tendieren noch immer dazu, Pläne und Fotografien von kurzen, eher uninspirierten und trockenen Texten sekundieren zu lassen, in denen vor allem der praktische Zweck des Baus und seine technisch-mathematischen Daten Behandlung finden, nicht jedoch die vor und in dem Gebäude zu machenden sinnlichen Erfahrungen. Mehr noch: Anstatt den Lesern einen Anreiz zu geben, sich das mögliche Leben im Inneren vorzustellen, führt die häufige Konzentration auf Außenfotografien dazu, dass dem solcherart in den Fokus gerückten äußeren Erscheinungsbild eine übermäßige Aufmerksamkeit geschenkt wird. Dies kann Architekten wiederum dazu ermuntern, sich bei ihren künftigen Projekten vor allem mit der Außenwirkung ihrer Bauten zu beschäftigen, anstatt über die räumlichen Wirkungen des Inneren nachzudenken. In vielen Beschreibungen, auf Fotografien, Illustrationen und Präsentationen der Gebäude sind nur selten Menschen zu sehen, deren Abwesenheit die

Architektur geradezu wie eine selbst organisierte, autonome Maschine wirken lässt.²¹

Bereits 1964 wies der amerikanische Architekt Thomas Creighton auf eine mögliche Lösung des Problems hin, als er schrieb: »Ce n'est ni chez les architectes, ni chez les critiques professionnels que l'on trouve les maîtres de la description visuelle, mais chez les écrivains [...]«²² Obgleich diese Einschätzung von Kollegen wie z. B. dem Architekturhistoriker Marcel Cornu geteilt und unterstützt wurde, der 1968 schrieb: »Il faut sortir de l'architecture pour entendre l'architecture«²³, wies Pierre Vago bereits vorher auf die Gründe hin, warum seine Landsleute unfähig seien, von den »maîtres de la description visuelle« zu lernen: »[...] les architectes regardent, ils ne lisent pas. [...] l'architecte français n'a plus, ou ne prend plus, le temps de lire et de réfléchir.«²⁴

Daher fühlte sich ein Architekt und Journalist wie Pierre-Alain Croset noch 20 Jahre später dazu herausgefordert, über mögliche Lösungen für das weiterhin bestehende Problem einer fehlenden, qualifizierten und anspruchsvollen Architekturbeschreibung nachzudenken. In seinem 1988 veröffentlichten Artikel »The Narration of Architecture« schlug er im Gefolge von Cornu, Creighton und Vago vor, eine solche Beschreibung an literarischen Erzählungen zu orientieren, da der Autor auf diese Weise auch die zeitlichen Abläufe bei der Erkundung eines Gebäudes und die Totalität der dabei gemachten Erfahrung vonseiten der Besucher am besten vermitteln könne.²⁵

Liest man den vier Jahre nach »The Narration of Architecture« veröffentlichten Text »Avis de recherche« von Jean Nouvel in diesem Licht, so scheint es geradezu, als habe sich der Architekt (dessen Kampfruf »L'avenir de l'architecture n'est plus architectural«²⁶ sich geradezu wie ein Echo von Cornus oben zitierte Aufforderung ausnimmt) damit von einem folgsamen Leser von Crosets Text in den dort imaginierten, idealen Autor verwandelt: Nouvel wendet nicht nur das dort geforderte Mittel der literarischen Erzählung an, um die räumlichen und zeitlichen Erfahrungen zu vermitteln, welche die Besucher des INIST innen wie außen machen können, sondern er überschreitet zugleich die Grenzen zwischen dem Architekten, dem Leser und dem Kritiker in einer Weise, wie Croset es sich gewünscht hatte²⁷, da Nouvel das INIST nicht vom Standpunkt des Architekten aus beschreibt, sondern aus dem Blickwinkel der Besucherin, die hier nach einem früheren und möglicherweise wieder künftigen Geliebten sucht und daher (wie Nouvel es in seiner Einleitung zu dem »Roman-Ausschnitt« formuliert) »particulièrement sensible« für das ist, was sie nach und nach entdeckt.²⁸

»Espace perçu, conçu, vécu«

In diesem Zusammenhang betrachtet, kann die Entscheidung Nouvels, seinen Text als Ausschnitt aus einem billigen Roman von einem Bahnhofskiosk zu präsentieren, geradezu auch als ebenso ironischer wie sarkastischer Seitenhieb auf

den Umstand verstanden werden, dass der französische Architekt keine Zeit hat beziehungsweise sich keine Zeit nimmt, »de lire et de réfléchir«: Er scheint folglich erst zum Lesen verführt werden zu müssen, indem man ihm leichte Kost anbietet.

Zugleich nimmt Nouvel offenbar die zuvor von Creighton und seinen Kollegen formulierte Einladung an, sich um einen kritischen Architekturdiskurs zu bemühen, der für die sozialen und emotiven Aspekte eines Gebäudes sensibler werden lässt. Er verwendet in seiner architektonischen »Suchanzeige« daher an keiner Stelle das unter Architekten übliche technische Spezialisten-Vokabular, um das Äußere und Innere des INIST zu beschreiben; stattdessen evoziert er vermittlels der Erzählung die Architektur und ihre verschiedenen Räume, indem er etwas Beachtung schenkt, das man mit Luhmann als »Atmosphäre« oder, dem französischen Soziologen Henri Lefebvre folgend, als »l'espace vécu« bezeichnen könnte: Lefebvre verwendete den Begriff in seinem 1974 erschienenen Buch *La production de l'espace*, um eine Verfahrensweise zu beschreiben, die (bei allen Unterschieden im Detail) in gewisser Weise derjenigen Luhmanns ähnelt: Lefebvre beschreibt drei verschiedene, aber miteinander vermittelte Arten von Raum → »l'espace perçu«, »l'espace conçu« und »l'espace vécu«²⁹ –, wobei er Ersteren (den wahrgenommenen Raum) als eine materielle, physisch und empirisch messbare, »absolute« Entität definiert, der gegenüber der zweite (der konzipierte Raum) eine bereits

individualisierte, subjektive und reflektierte Form darstelle, »made up of projections into the empirical world«³⁰, welche somit vom menschlichen Geist interpretiert, geformt und verändert werde. Der dritte Typus (der gelebte Raum) ist ihm zufolge die soziale Sphäre der Bewohner und Benutzer des aus dem konzipierten Raum resultierenden Gefüges. Stark vereinfacht gesagt: Der »wahrgenommene Raum« ist zum Beispiel der Raum des Geografen, der »konzipierte Raum« ist derjenige des Architekten, und der »gelebte Raum« ist derjenige des Bewohners oder Besuchers der geschaffenen Architektur. Der »gelebte Raum« ist also nicht von Zahlen und Maßen, starren Abständen, Geraden oder Winkeln bestimmt, sondern wird vielmehr durch die persönlichen Erlebnisse und Erfahrungen in einem umgebenden Raum definiert.

In Nouvel's Text wird dieser Aspekt durch die Erinnerungen deutlich gemacht, welche zum Teil alleine durch die Gebäude und die in ihnen angetroffene Atmosphäre ausgelöst werden. Zugleich deutet seine Formulierung von dem »[...] rencontre longtemps différée et trop attendue«³¹ an, dass diese zu lange Wartezeit in gewisser Weise als eine verlorene Zeit angesehen wird. Aber mit dem INIST hat die Erzählerin einen Raum gefunden und entdeckt, für den sie »particulièrement sensible« ist und der, wie in Marcel Prousts Roman *À la recherche du temps perdu*³², ihre Erinnerungen stimuliert und strukturiert sowie zugleich die entsprechende Umgebung für eine Begegnung mit ihrer

Vergangenheit liefert, welche schließlich in ihre Zukunft hinausweist.

»Madeleines architecturales«

In einer kritischen Besprechung der Architektur Aldo Rossis³³ hat David Mangin dessen Gebäude als praktische Anwendung der Schlüsselszene von Prousts *À la recherche* interpretiert, wo verloren geglaubte Erinnerungen durch Gerüche und Aromen ausgelöst und wiederbelebt werden – seine Bezeichnung von Rossis Schöpfungen als »madeleines architecturales«³⁴ greift mit seiner Mischung von Architektur und Erinnerung deutlich Gaston Bachelards Idee der »poétique de l'espace« auf, wo das Konzept eines Hauses als Analyseinstrument zur Erforschung der menschlichen Seele und ihrer Erinnerungen eingesetzt wird.³⁵ Neil Leach hat 2006 eine künftige, ideale Architektur entworfen, in der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft interagieren; es mit Bachelards Idee eines »maison onirique« kombinierend, ersann Leach – »in a very Proustian way [...] itself a type of introjection of previous experiences«³⁶, wie er selbst schreibt – ein Gebäude, das seine eigene Zukunft, auch im Hinblick auf seine mögliche Interaktion mit künftigen Betrachtern und Besuchern, vorwegnimmt: »[...] an architecture, then, of the ›future perfect‹ tense, which attempts to predict, by exhaustive analyses, the activities that will have happened.«³⁷ Die Architektur wäre daher zugleich bestrebt, einen intensiven Eindruck bei diesen Besuchern

und Betrachtern zu hinterlassen und würde »through its poetic intent, [...] force open the subject, broaden it, and introduce it to new horizons«. ³⁸

Genau dies simuliert Nouvels INIST-Text, dessen Keimzelle aus der Planungsphase des Projekts stammt ³⁹ und der hier bereits versuchte, die möglichen Reaktionen auf die Architektur vorwegzunehmen: Während ihrer Annäherung und beim Durchschreiten des INIST wird die Protagonistin des fiktiven Romans an ihre Vergangenheit gemahnt, deren Erinnerungen sie für die auf sie wartende Zukunft vorbereiten.

Aber Nouvels Erzählung will nicht vorschreiben, was jeder Besucher des INIST gleichermaßen zu erleben und zu empfinden hat: Wie Nouvel in der kurzen Einführung zu dem vermeintlichen Roman-ausschnitt betont, handelt es sich bei den dort mitgeteilten Eindrücken nicht um diejenigen des »typischen« Besucher, sondern vielmehr um diejenigen eines »hyothétique visiteur« – dies wohl auch der Grund, weshalb er den besonderen und sehr persönlichen Rahmen einer unterbrochenen Liebesgeschichte wählte, die für den durchschnittlichen Besucher des Gebäudekomplexes in Nancy eher atypisch sein dürfte.

Das Zentrum des Universums

Ein abschließender Blick vermag zuletzt auch zu zeigen, dass selbst hinter der Angabe der geografischen Lage des Bahnhofs eine klare Absicht steht, denn

bei dem Bahnhof von Perpignan, wo das Buch angeblich gekauft wurde, handelt es sich nicht einfach um irgendeinen Bahnhof: Als der spanische Surrealist Salvador Dalí ⁴⁰ Perpignan im Jahre 1963 besuchte, erlebte er bei seiner Ankunft am Bahnhof angeblich eine ekstatische Vision, die ihn dazu veranlasste, den Ort dieses Erlebnisses zum Zentrum des Universums zu erklären. Auf dieses Ereignis wird noch heute am Bahnhof von Perpignan verwiesen: Auf einem der Haupt-Bahnsteige sowie auf den um das Gebäude herum verteilten Grenzsteinen sind die Worte »Perpignan Centre du Monde« geschrieben. In Anlehnung an diese Erfahrung machte Dalí den »Gare du Perpignan« auch zum Hauptgegenstand eines gleichnamigen, im Jahre 1965 ausgeführten Gemäldes (Köln, Museum Ludwig) und er erklärte einige Jahre später, dass die iberische Halbinsel vor 123 Millionen Jahren genau an dem Ort rotiert habe, wo sich heute der Bahnhof von Perpignan befindet. ⁴¹

Nouvels fiktiver Roman »Avis de recherche« mag zwar vom untersten Regal eines Bahnhofs-kiosks stammen – er wurde damit jedoch nirgendwo weniger als am »Zentrum des Universums« erstanden.

Anmerkungen

- 1 Jean Nouvel: *Avis de recherche*, in: Olivier Boissière und Georges Fessy (Hg.): *L'INIST dans l'œuvre de Jean Nouvel*, Paris 1992, S. 27–30.
- 2 Vgl. Jean Nouvel: *Fragments: en différé ... interview: en directs ...*, in: *L'architecture d'aujourd'hui*, Bd. 231, 1984, S. 2–14, hier S. 9. Frédéric Migayrou, *Les desseins du concept*, in: Chantal Béret (Hg.), *Jean Nouvel*, Ausst.-Kat. Centre Georges Pompidou, Paris 1992 (n. pag.). Olivier Boissière: *Jean Nouvel*, Basel 1996, S. 11, wo allerdings mit 1970 ein falsches Jahr für die Diplomarbeit angegeben wird.
- 3 Die Entstehung der Erzählung ist recht komplex: Nouvel stellte anlässlich des ausgeschriebenen Wettbewerbs sein INIST-Projekt im Juli 1985 anhand einer Reihe von Plänen sowie eines vierseitigen Begleittextes mit dem Titel »La beauté de l'efficacité« vor. Darin heißt es an einer Stelle (S. 2): »Mais, afin de mieux situer sur quel registre esthétique joue le bâtiment, décrivons les impressions d'un hypothétique visiteur particulièrement sensible à ce qu'il découvre (impressions recueillies page 83 dans le roman »Avis de recherche«, acheté au rayon le plus bas du kiosque de la gare de Perpignan ...).« Dessen ungeachtet folgt der so angekündigte Ausschnitt aus dem Roman tatsächlich jedoch nicht. Nouvel veröffentlichte diesen Text kurz darauf, wobei er allerdings den Satz mit der Ankündigung des fiktiven Romanausschnitts strich: vgl. Jean Nouvel: *La beauté de l'efficacité*. Centre de la Documentation du C. N. R. S., Nancy, in: *L'architecture d'aujourd'hui*, Bd. 242, 1985, S. 38–41 (mein herzlicher Dank geht an Charlotte Huisman von den Ateliers Jean Nouvel in Paris, die mir freundlicherweise den ursprünglichen Text von Nouvel zugänglich gemacht hat). Es scheint also, als habe Nouvel die »impressions recueillies« aus dem fiktiven Roman erst 1992 verfasst, als das hier in Anm. 1 aufgeführte Buch geplant wurde. Allerdings hat er hierbei willentlich Spuren des Kontextes hinterlassen, aus dem der »Ausschnitt« aus »Avis de recherche« ursprünglich stammt, indem er in seinen Beschreibungen der Gebäude zum Teil auf Details verweist, die in den ersten Plänen noch vorgesehen waren, dann aber nicht realisiert wurden – so z. B. die in »Avis« beschriebenen »grandes antennes circulaires« auf dem Dach eines Gebäudes oder der dort ebenfalls erwähnte »hélicoptère«. All diese Details sind auf den ursprünglichen, 1985 veröffentlichten Plänen zu sehen, werden dort in den darauf Bezug nehmenden Beschreibungen erwähnt und finden sich schließlich auch noch in *Nouveaux* 1992 veröffentlichtem »Avis de recherche«-Text.
- 4 Nouvel 1992 (wie Anm. 1), S. 27.
- 5 Vgl. »roman de gare« = »airport novel«, in: Jean-Benoit Ormal-Grenon und Natalie Pomier: *The Concise Oxford-Hachette French Dictionary*, Oxford 2004. Auch online unter <http://www.oxfordreference.com> [Abruf: 22. 11. 2009].
- 6 Vgl. dazu auch das Urteil von Conway Lloyd Morgan: Jean Nouvel. *The Elements of Architecture*, New York 1998, S. 189: »As a piece of romantic fiction, it is too long on descriptions of the location of this brief encounter and too short on the emotions and passions of the protagonists. It would seem that Jean Nouvel, the author, made the right career choice in opting for architecture.«
- 7 Boissière 1996 (wie Anm. 2), S. 104–109.
- 8 Nouvel 1985 (wie Anm. 3), S. 40.
- 9 Nouvel 1992 (wie Anm. 1), S. 29.
- 10 Nouvel 1992 (wie Anm. 1), S. 30.
- 11 Niklas Luhmann: *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt am Main 1995, S. 181.
- 12 Luhmann 1995 (wie Anm. 11), S. 180.
- 13 Ebd. Das Englische mit seiner Unterscheidung von »space« (Luhmanns abstraktem, unbesetztem Medium) und »room« (Luhmanns konkretem, besetztem, Atmosphäre erzeugendem Raum) macht ein Nachvollziehen von Luhmanns Darlegungen leichter.
- 14 Luhmann 1995 (wie Anm. 11), S. 181.
- 15 Nouvel 1992 (wie Anm. 1), S. 27.
- 16 Nouvel 1992 (wie Anm. 1), S. 30 (Hervorhebung des Verf.).
- 17 Luhmann 1995 (wie Anm. 11), S. 485.
- 18 Für diesen Begriff vgl. Peta Mitchell: *Constructing the Architext: Georges Perec's »Life a User's Manual«*, in: *Mosaic – a journal for the interdisciplinary study of literature*, Bd. 37/1, 2004, S. 1–16, wo der Begriff – in Abgrenzung von dessen Gebrauch bei Mary Ann Caws und Gérard Genette – als »a text in which architecture

- and literature are so thoroughly imbricated that book and building become one« definiert wird.
- 19 Perec steuerte 1974 seinen Text »Espèces d'espaces« zu Virilios Reihe »L'Espace critique« bei, der als Vorbereitung und Ausgangspunkt für seinen Roman *La vie – mode d'emploi* diene. Vgl. dazu Mitchell 2004 (wie Anm. 18), S. 2, und Renate Overbeck: Georges Perec: Das Leben Gebrauchsanweisung. Der Roman als Puzzle, Annweiler am Trifels 2003, S. 14–17. Für Nouvel's frühe Beziehung zu Virilio vgl. die von ihm mitgeteilten Erinnerungen in: *World Architects in their Twenties*, Tokio 1999, S. 44–75, hier besonders S. 53–59 und S. 67.
- 20 Zu Perec vgl. Mitchell 2004 (wie Anm. 18), Overbeck 2003 (wie Anm. 19) und Katja Rech-Pietschke: Die Semiologie des transparenten Gebäudes. Raum – Zeit – Tod bei Lesage, Zola, Butor und Perec, Frankfurt am Main u. a. 1995.
- 21 Vgl. Christophe Camus: *Lecture sociologique de l'architecture décrite*, Paris 1996, S. 88–90.
- 22 Thomas Creighton in: *L'architecture d'aujourd'hui*, Bd. 34, 1964/65, S. 23–24, hier S. 24. Vgl. auch den Wiederabdruck von Creightons Text unter dem neuen Titel »Critique, critères, posture« in: Agnès Deboulet, Rainier Hoddé und André Sauvage (Hg.): *La critique architecturale. Questions – frontières – desseins*, Paris 2008, S. 137–142, hier S. 140.
- 23 Vgl. Marcel Cornu: *Autocritique du critique*, in: Deboulet/Hoddé/Sauvage 2008 (wie Anm. 22), S. 37–51, hier S. 51.
- 24 Pierre Vago in: *L'architecture d'aujourd'hui*, Bd. 34, 1964/65, S. 4–5, hier S. 5, und in Deboulet/Hoddé/Sauvage 2008 (wie Anm. 22) unter dem neuen Titel »La critique architecturale: entre carcan et utilité«, S. 28–36, hier S. 33 f.
- 25 Pierre-Alain Croset: *The Narration of Architecture*, in: Beatriz Colomina und Joan Ockman (Hg.): *Architecture Reproduction*, New York 1988, S. 201–211, hier S. 208. Crosets Konzept wurde in der Folge von Christophe Camus übernommen, vgl. Christophe Camus: *De l'intérêt pour l'architecture des pseudo critiques* [2004], in: Deboulet/Hoddé/Sauvage 2008 (wie Anm. 22), S. 241–249, der dort die Notwendigkeit und die Herausforderung formuliert (S. 247), »de faire de l'architecture avec des mots«. Für eine Reflexion über die Konsequenzen eines solchen narrativen Verfahrens vgl. Camus 1996 (wie Anm. 21), S. 96, der – wie zuvor Croset 1988 (wie Anm. 25), S. 209 – auf Paul Ricoeurs »Temps et récit« (1983–1985) als mögliches narratologisches Vorbild verweist.
- 26 Vgl. Jean Nouvel: *L'avenir de l'architecture n'est plus architectural*, in: *Les cahiers de la recherche architecturale*, No. 6–7: *Architecture 1980: Doctrines & Incertitudes*, Oktober 1980, S. 86.
- 27 Croset 1988 (wie Anm. 25), S. 211: »At this point it becomes clear how [...] it would be impossible to distinguish between the architect whose work is being published, the reader, and the critic.« Nouvel scheint sogar mit eben diesem Gedanken zu spielen, wenn er einen Text, den er (»the architect«) selbst geschrieben hat, als einen Ausschnitt aus einem Roman präsentiert, den er gelesen haben will (»the reader«) und in dem die in einem Gebäude gemachten Erfahrungen beschrieben werden (»the critic«).
- 28 Nouvel 1992 (wie Anm. 1), S. 27.
- 29 Henri Lefebvre: *La production de l'espace*, Paris 1974, S. 50. Nouvel zitiert aus Lefebvres Buch in seinem Artikel »L'impossible urbanité«, in: *À la recherche de l'urbanité*, Ausst.-Kat. Biennale de Paris: *Première exposition d'architecture à Paris*, Paris 1980, S. 33–34, hier S. 33.
- 30 Edward W. Soja: *Thirdspace – Journeys to Los Angeles and other real-and-imagined-places*, Cambridge (Mass.) 1996, S. 79.
- 31 Nouvel 1992 (wie Anm. 1), S. 28.
- 32 Vgl. dazu u. a. Ellen Eve Frank: *Literary Architecture. Essays Toward a Tradition*. Walter Pater, Gerard Manley Hopkins, Marcel Proust, Henry James, Berkeley/Los Angeles/London 1979, hierbei speziell das Kapitel III: »The Stored Consciousness«, S. 113–165, hier besonders S. 154: »[...] Proust's architectural device stimulates and structures memory [...]«, sowie Overbeck 2003 (wie Anm. 19), S. 90–91.
- 33 David Mangin: *L'Aide-Mémoire*, in: *L'architecture d'aujourd'hui*, Bd. 242, 1985, S. V–IX. Es handelt sich hierbei interessanterweise um genau jene Ausgabe der Zeitschrift, in der Nouvel seine oben (vgl. Anm. 3) erwähnte Beschreibung des INIST-Projekts veröffentlichte.
- 34 Mangin 1985 (wie Anm. 33), S. V.

- 35 Gaston Bachelard: *La poétique de l'espace*, Paris [1957] 1981, S. 19, 33 und 77. Wie Boissière 1996 (wie Anm. 2), S. 54, darlegt, hat Nouvel 1982 Bachelards Typologie des Hauses in seinem Freizeitzentrum Les Godets in Antony (Frankreich) aufgegriffen, wobei er allerdings die unterschiedlichen Etagen nicht in einer horizontalen, übereinandergestaffelten, sondern in einer vertikalen, aufeinanderfolgenden Sequenz anordnet.
- 36 Neil Leach: *Camouflage*, Massachusetts 2006, S. 143.
- 37 Leach 2006 (wie Anm. 36), S. 97.
- 38 Leach 2006 (wie Anm. 36), S. 221.
- 39 Vgl. dazu Anm. 3.
- 40 Der mit dem Bahnhof von Perpignan erfolgte Surrealismus-Verweis wird später weitergeführt. So ist der in der Erzählung erwähnte (und in der gebauten Wirklichkeit nicht existierende) Leseraum des INIST nach einem gewissen »André Normand« benannt. Dies war das Pseudonym des Schriftstellers Christian Dotremont, das dieser annahm, um sich über den Anführer der surrealistischen Bewegung, André Breton, lustig zu machen – er verwendete das Pseudonym u. a. in der gemeinsam mit Noël Arnaud 1948 organisierten Ausstellung und Publikation *Le Surréalisme en 1947, Patalogue Officiel de l'Exposition Internationale du Surréalisme*, einer Parodie auf Bretons und Marcel Duchamps Ausstellung und Katalog *Le Surréalisme en 1947*.
- 41 Gerhard Kolberg (Hg.): Salvador Dalí. *La Gare du Perpignan*. Pop, Op, Yes-yes, Pompier, Ostfildern-Ruit 2006, S. 36.