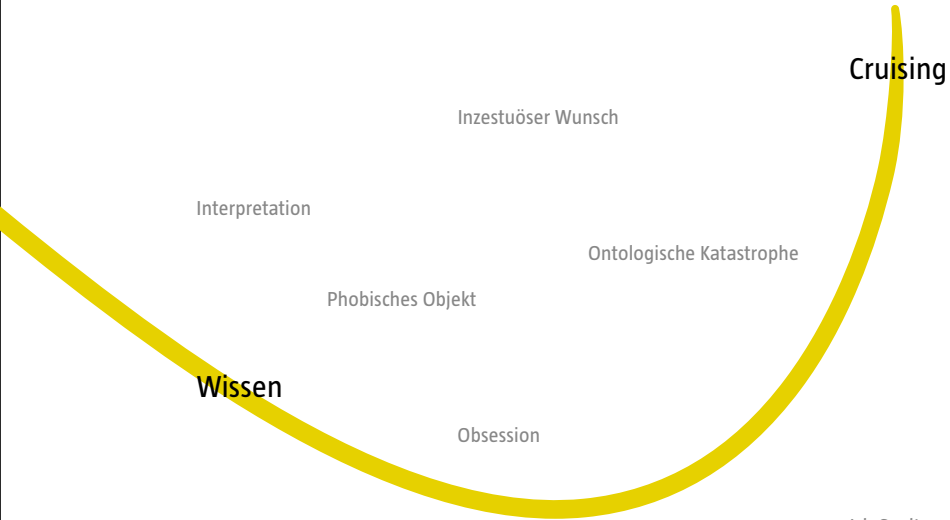


# Einschluss, Ausschluss, Trugschluss: Undurchsichtige Konstruktionen von Wissen im Raum

Helge Mooshammer





Himmelfahrt

Phantasmaklimax

Todesatem

**Cruising**

Inzestuöser Wunsch

Psychoanalytisches Setting

Interpretation

Ontologische Katastrophe

Phobisches Objekt

Identifikation

**Wissen**

Obsession

Ich-Spaltung

Mutter

Befriedigung

Blick

Woman

Subtext

Verrückt

Widerstand

Angst

Symbolische Ordnung

Trieb

Symbolisierung

Wünsche

Phantasma

Einverleibung

Subjekt



Ein Waldstück: beschaulicher Tropus unschuldiger Sonntagsheiterkeit, zugleich Ort von undurchdringbarer Finsternis und Unheil. Unter Plastik und Karton hausen Vorübergehende, anderswo verschwinden Kondome in den Krümeln des ökologischen Kreislaufs. All diese Dinge und Bilder gehören nicht unbedingt zusammen, sie können auch ohne einander sein, dennoch macht ihr gemeinsames Erscheinen Sinn.

Die räumliche Dimension unserer menschlichen Existenz ist so grundlegend, dass es oft schwer fällt, sie in ihrer Vielfalt und Widersprüchlichkeit zu erfassen. Körperlich erfahren ist sie lebensnotwendig und aufschlussreich, erquickend und konfliktbeladen zugleich. Sie prägt die weltweiten Flüchtlingsströme und die Auseinandersetzungen um politische, ökonomische oder kulturelle Hegemonie ebenso wie unsere Glückssuche als Einzelne oder die Zugehörigkeit zu einer Gemeinschaft. Raum ist, wo wir uns begegnen. Er ist nicht naturgegeben, sondern

eine gemeinsame Produktion von Dingwelt und Inanspruchnahme, Artikulation und Ausformung. Seine Gestalt ist von unterschiedlichen Ansprüchen gekennzeichnet, von Machtkämpfen umgeben und von wechselnden Vorstellungen des Zusammenlebens geprägt.

Für die Art und Weise dieser Formgebung lassen sich wohl viele Wege denken, unterschiedlich je nach Perspektive, ob nach Gesichtspunkten des individuellen Erlangens oder eines ausgleichenden Gemeinwohls. Ob man einer Entfaltung von Subjektivitäten oder einer Ordnung von Körpern im Raum folgt. In der jüngeren Architekturgeschichte ist das Verständnis von Raum und räumlichem Zusammenleben oft von einer besonderen Verknüpfung von Ordnung und Transparenz geprägt. Monumentale Bauten wie Theater, Kirchen oder Bauten der staatlichen Gewalten werden als Sammelraum und Repräsentation einer Gemeinschaft gesehen, zu deren Erlangung eine klar erkennbare und lesbare Architektursprache beitragen soll. Ein allgemeines Ziel, das in der dreifachen Maxime von ehrlicher Konstruktion, authentischen Materialien und transparentem Raum gipfelt. Transparenz verspricht hier Offenheit, Zugänglichkeit und Verständlichkeit. Unter Einsatz materieller Mittel zielt Transparenz in der Architektur auf die Herstellung eines gemeinsamen Raums, einer gesellschaftlichen Zusammengehörigkeit. Integration wird erreicht, indem Ordnungen sichtbar gemacht werden. Sichtbarkeit vermittelt dabei die Vorstellung eines Wissens über die Vorgänge im Raum. Räumliche Ordnungen signalisieren eine soziale Ordnung.

Eine solche Gleichsetzung von Sichtbarkeit mit Wissen ist tief in der Wissensgeschichte der Moderne verwurzelt. Die Anwendung professioneller Mittel zur Herstellung dieser Sichtbarkeit verkündet den ersten Schritt zur Analyse der Materie. Die transparente, klar geordnete Gestaltung der räumlichen Umgebung in Entsprechung des Individuums der Moderne, das als ein beschreib- und analysierbares Objekt erscheint. Eine zentrale Figur in diesem Unternehmen bildet die Vorstellung von Norm als Ausgangspunkt der Idealbildung. Vereinheitlichung, Normierung und industrielle Fertigung werden zu Leitbildern eines urbanen Fortschritts, der individuelle Singularität nur über ihr Verhältnis zu einem Mittelwert oder zum Durchschnitt betrachten kann. Der Körper reduziert sich zu einer Hülle mit verschiedenen Erscheinungsformen und einem jeweils charakteristischen, aber verallgemeinerbare Züge tragenden Verhältnis zwischen Oberfläche und Tiefe. Die Beziehung zwischen Oberfläche und Tiefe wird, anderen wissen-

[1] Siehe dazu insbesondere die seit den späten 1980er Jahren rund um eine Reihe an Ausstellungen zu Freuds Antikensammlung entstandenen Publikationen. Einen Anfang dieser Freilegungen markierte die Ausstellung ›The Sigmund Freud Antiquities: Fragments from a Buried Past‹, die 1989 in Philadelphia eröffnet wurde und anschließend in 12 verschiedenen Städten in den USA zu sehen war. Zu dieser Ausstellung erschien der Katalog *Sigmund Freud and Art: His Personal Collection of Antiquities*, (Gamwell, Lynn u. Richard Wells (Hg.), Binghamton: State University of New

York, 1989), in dem u. a. auch ein Schlüsseltext der Auseinandersetzung um die archäologische Metapher, ›A Mighty Metaphor: The Analogy of Archaeology and Psychoanalysis‹ (S. 133–151), Donald Kuspits Replik auf die Kritik an der Freudschen psycho-literarischen Methodologie von Donald Spence in *The Freudian Metaphor: Toward Paradigm Change in Psychoanalysis* (New York, London: W. W. Norton & Company 1987), abgedruckt wurde. Freuds Antiken bildeten in der Folge den Gegenstand weiterer Ausstellungen, u. a. 1993 im Musée d'Ixelles in Brüssel, 1996

schaftlichen Entdeckungen gleich, dechiffriert und in Formeln beschrieben. Diese Vergleichbarkeit jedes Körpers mit einer allgemeinen Norm erleichtert die Identifizierung des Einzelnen, der seine Identität über die Abweichung zu einer statistischen Norm definiert sieht.

Über diese Herstellung der Kategorien von Abnormität und Normalität im Wissenschaftsbetrieb und im Bereich der Ökonomie entsteht im Verlauf des späten 19. Jahrhunderts eine Vorstellung von kontrolliertem Genuss im öffentlichen Raum, einer visuell orientierten Kombination von Voyeurismus und Überwachung. Befriedigung wird weniger über das Ermöglichen von ungeplanten Aktivitäten gedacht, als über das Verhindern von Zwischenfällen: Verunreinigungen, Störungen, Konflikte und Ausfälle sollten vermieden werden, um – analog der kapitalistischen Produktion – das Ideal von ungebrochenen Abläufen zu gestatten. Parallel zu einer Konzeption von Geschichte als schlüssige und fixierbare Erzählung, einer Geschichte der Ausgrabungen und Entdeckungen, sollen auch die Räume des Zusammenlebens einer solchen Geschichte folgen, durch Entschlüsselungen transparent werden und diese Transparenz zum Prinzip ihrer Gestaltung machen. Sie sollen, so wie der Mensch selbst, nach verständlicher Ordnung trachten, um den Sinnen Einblick bis ins letzte Detail ihrer Gestalt hinein zu ermöglichen.

### **Störungen: De-Konstruktionen der archäologischen Metapher zur Ablösung gesicherter Repräsentationen**

Gegenüber diesem okularzentrischen und instrumentellen, das heißt auf universellen Beweis ausgerichteten Wissenserwerb der Moderne bietet die Geschichte der Psychoanalyse einen reichen Fundus an Zweifeln. Denn der Prozess der Herstellung von Sichtbarkeit ist keineswegs ein immer eindeutiger; ein einfach anwendbarer Prozess der Materialverarbeitung, der linear zu einem bereits vorher bekannten Ziel führen wird. Insbesondere die archäologischen Metaphern Sigmund Freuds liefern reichlich Material, die Beziehungen zwischen der sichtbaren Oberfläche von etwas und seiner Bedeutung zu verunsichern.

Die archäologische Metapher mag einen Schauplatz von gestern bedienen, die Erfahrung unzähliger Diskussionen über den Kontext von Architektur zeigt je-

in der Mikazuki Gallery in Tokyo und schließlich auch in Wien, wo sie von November 1998 bis Februar 1999 unter dem Titel ›Meine ... alten und dreckigen Götter‹ im Freud Museum Wien gezeigt wurden.

[2] Stockreiter, Karl: ›Am Rand der Aufklärungsmetapher. Korrespondenzen zwischen Archäologie und Psychoanalyse‹. In: Marinelli, Lydia (Hg.): »Meine ... alten und dreckigen Götter.« *Aus Sigmund Freuds Sammlung*. Frankfurt / Main, Basel: Stroemfeld und Wien: Sigmund Freud-Museum 1998, S. 83. Die angeführten Freud-Zitate stammen aus: Freud,

Sigmund (mit J. Breuer): ›Studien zur Hysterie‹. In: Freud, Anna u. a. (Hg.): *Gesammelte Werke I*. Frankfurt / Main: S. Fischer 1999, S. 201, 292.

[3] Als Ideenlieferant dieser frühen archäologischen Metapher werden vielfach die nach der Einigung Italiens 1860 unter Fiorelli durchgeführten Ausgrabungen Pompeji angesehen. In Freuds Bibliothek befand sich dazu der Band *Pompeji in seinen Gebäuden, Alterthümern und Kunstwerken dargestellt von J. Overbeck*, Leipzig: Engelmann 1884.

doch, wie sehr die ihr zugrundeliegenden Annahmen in unsere Alltagspraxis des Sinn-Machens eingegraben sind. Eine angewandte Rückführung dieser räumlichen Metapher des Seelenlebens, insbesondere ihrer sich steigernden Erkenntnisstufen, in den Raum selbst kann so in all ihrer Simplizität Erstaunliches über die Art, wie wir Raum Bedeutung verleihen, zu Tage bringen. Im Alltagsdiskurs wird die archäologische Metapher bei Freud vielfach auf ihre erste Ausformung als Schichtenmodell reduziert, die in Anlehnung an die Ausgrabung von Pompeji postulierte, dass von Ereignissen verbleibende Residuen sich als Schichten an Material wie Zwiebelringe um einen Ausgangspunkt anlagern und eine sorgfältige Abtragung derselben es daher ermögliche, den wahren Kern einer Angelegenheit zu analysieren.

Freuds wiederholte Verwendung von archäologischen Bildern und Erkenntnissen wird vielfach auf seine persönliche Faszination mit Antiken und der antiken Mythengeschichte zurückgeführt und seine fortlaufende Beschäftigung mit den Fortschritten der archäologischen Wissenschaft als eine zentrale Motivgeberin in der Entwicklung eines räumlichen Modells der menschlichen Psyche mit unterschiedlichen Bewusstseinsbereichen interpretiert. [1] In den 1895 gemeinsam mit Josef Breuer verfassten *Studien über Hysterie* vergleicht Freud »die therapeutische Vorgangsweise der ›schichtweisen Ausräumung des pathogenen psychischen Materials‹ mit der ›Technik der Ausgrabung einer verschütteten Stadt‹. Wie in einem Archiv [...] lagern ›Erinnerungsfaszikel‹ gebündelt, geschichtet und in eine ›lineare chronologische Anordnung‹ gebracht, konzentrisch um einen ›pathogenen Kern‹.« [2] Die Analyse verfolgt in diesem Freilegen der einzelnen Erinnerungsschichten gleichsam die umgekehrte Reihenfolge ihrer Entstehung, bis man zu den in der Tiefe der Vergangenheit verschüttet gegangenen traumatischen Ereignissen gelangt. [3]

Die Notwendigkeit einer solchen Herangehensweise hat Freud ein Jahr später in *Zur Ätiologie der Hysterie* (1896) selbst mit einer Anleihe bei der Archäologie erläutert: »Nehmen Sie an, ein reisender Forscher käme in eine wenig bekannte Gegend, in welcher ein Trümmerfeld mit Mauerresten, Bruchstücken von Säulen, von Tafeln mit verwischten und unlesbaren Schriftzeichen sein Interesse erweckte. Er kann sich damit begnügen zu beschauen, was frei zutage liegt, dann die in der Nähe wohnenden halbbarbarischen Einwohner ausfragen, was ihnen die Tradition über die Geschichte und Bedeutung jener monumentalen Reste kundgegeben

hat, ihre Auskünfte aufzeichnen – und weiterreisen. Er kann aber auch anders vorgehen; er kann Hacken, Schaufeln und Spaten mitgebracht haben, [...], den Schutt wegschaffen und von den sichtbaren Resten aus das Vergrabene aufdecken. Lohnt der Erfolg seiner Arbeit, so erläutern die Funde sich selbst; die Mauerreste gehören zur Umwallung eines Palastes oder Schutzhauses, aus den Säulentrümmern ergänzt sich ein Tempel. Die zahlreich gefundenen, im glücklichen Fall bilingualen Inschriften enthüllen ein Alphabet und eine Sprache, und deren Entzifferung und Übersetzung ergibt ungeahnte Aufschlüsse über die Ereignisse der Vorzeit, zu deren Gedächtnis jene Monumente erbaut worden sind. *Saxa loquuntur!*« [4]

Etwas, dessen offen sichtbare Seiten vollkommen nebensächlich und unbedeutend erscheinen mögen, kann sich als Teil von etwas viel Komplexerem entpuppen. Schon diese erste, einem linearen Aufbau folgende Formulierung der archäologischen Metapher stellt an die gewöhnliche Architekturrezeption die Herausforderung, dass die repräsentierende Oberfläche nicht alleine aussagekräftig über die eigentliche Gestalt der Verräumlichung einer gesellschaftlichen Struktur sein muss. Hier geht es nicht bloß um einen verfeinerten Kunstgenuss, sondern auch um politische Handlungsmöglichkeiten, dem landläufigen Spruch der Empörung über andere Raumnutzungen und ästhetische Gebräuche – ›Wie schaut denn das aus?‹ – eine differenziertere Herangehensweise entgegensetzen zu können. Diese Suche nach fruchtbringenden Wechselbeziehungen zwischen psychoanalytischen Denkmodellen und räumlichen Vorstellungen erweist sich in dieser Hinsicht als umso ergiebiger, je weiter wir der Fortentwicklung der archäologischen Metapher in Freuds Schriften folgen. Bereits 1896 erscheint Freud die Sachlage als sehr viel komplizierter, und er schreibt in der oben erwähnten Schrift *Zur Ätiologie der Hysterie*: »Kurz, der Zusammenhang ist keineswegs ein einfacher, und die Aufdeckung der Szenen in umgekehrter chronologischer Reihenfolge (die eben den Vergleich mit der Ausgrabung eines geschichteten Trümmerfelds rechtfertigt) trägt zum rascheren Verständnis des Hergangs gewiß nichts bei.« [5]

Die Weiterentwicklung der archäologischen Metapher und ihre zunehmende Komplexität lässt sich parallel zu Heinrich Schliemanns Ausgrabungen von Troja ab 1871 lesen, die das Material für ein Modell der dynamischen Beziehungen und Umformungen lieferten, wo die Dinge bei weitem nicht in linearer Abfolge und schon gar nicht in ihrer ursprünglichen Gestalt abgelagert sein müssen. Das frühere Schichtenmodell in der wissenschaftlichen Archäologie glaubte

daran, dass mit der räumlichen Tiefe der freigelegten Schichten auch ein jeweils höheres Alter der darin gefundenen Objekte einhergehe. Dieses Modell postulierte also ein lineares Ablagerns der Historie. Wie sich mit Schliemanns Forschungen aber zeigte, kann es gegebenenfalls auch dazu kommen, dass Teile, die aus einer sehr viel jüngeren Epoche stammen, etwa infolge von Erdbewegungen oder sonstigen abrupten Ereignissen mit einer anderen, sehr viel älteren Zeit kontaminiert, in diese gespült werden und damit sehr viel tiefer verschüttet sein können, als es ihrer Entstehungszeit entsprechen würde. In Freuds Bibliothek findet sich dazu Heinrich Schliemanns Buch *Illios, Stadt und Land der Trojaner*, erschienen 1881, das u. a. eine Darstellung des Nord-Süd-Schnittes durch den Hügel von Troja enthält, auf dem diese Verschiebungen der Schichten durch Regen, schräge Schuttlagen, etc. verzeichnet sind. [6] Nun kann es nicht nur zu einer Verschiebung in die Tiefe, [7] sondern auch zu einer Verschiebung an die Oberfläche kommen, etwa dann, wenn einzelne Elemente früherer Epochen, unabhängig von und teilweise in Widerspruch zu ihrer früheren Funktion oder Bedeutung, als Baumaterial in einer jüngeren Zeit wiederverwendet werden. Beispielsweise, wenn das, was einmal eine Altarplatte war, in einem jüngeren Gebilde als Türsturz eingebaut wird. Für die Freilegung dieses Materials gilt es also zu beachten, dass das, was als relativ junger und beinahe bedeutungsloser Türsturz erscheint, in Wahrheit sehr viel älter und einmal als Altarobjekt ein zentraler Teil eines bedeutsamen kulturellen Rituals gewesen sein kann.

Unter dem Einfluss dieser Befunde entwickelte Freud ein dynamisches Modell der Psyche, bei dem sich die Zusammenhänge zwischen den einzelnen Erinnerungen und den verschütteten Szenen der Vergangenheit nicht in einer starren schematischen Topographie wiedergeben lassen, sondern diese untereinander vielfältig und komplex durch die in den (mit Erinnerungsinhalten verknüpften) Traumata wirkenden Kräfte verbunden sind. Hieß es also zunächst, dass die Dinge ausgegraben werden müssten, um ihre wahre Gestalt zu erkennen, da ihr sichtbarer Teil oftmals zu Fehlschlüssen verleite und den Zugang zum Authentischen verstelle, so bieten die Dinge in Freuds Theorie nun, auch wenn sie vollständig ausgegraben wurden, aufgrund des diskontinuierlichen Prozesses der nachträglichen Umarbeitung an sich noch keineswegs eine Sicherheit über ihre wahre Natur. Vergangene Produktion kann an entfernter Stelle wieder aufgegriffen werden und dabei ihren Funktionszusammenhang verändern. Objekte, die einmal



in Übereinstimmung mit dem genutzt wurden, zu dem sie erschaffen worden waren, finden neue potenzielle Anwendungen durch die Verkörperung anderer Flüsse und Beziehungen. Den Schauplatz, dessen Freud sich hier metaphorisch bedient, bildet Rom mit seinen Barockpalästen, die »zu den antiken Ruinen, deren Quadern und Säulen das Material für den Bau in moderner Form hergegeben haben«, <sup>[8]</sup> in etwa demselben Verhältnis stehen, wie die Fantasien zu den Kindheits-erinnerungen: eine bis zur Ununterscheidbarkeit gehende Umformung von Vergangenheit und Gegenwart, welche die Erinnerungen zu Werken der Fiktion werden lässt. <sup>[9]</sup> So wie Rom sei die Psyche ein ineinander gebauter Raum der Relikte und Ruinen, die nicht voneinander zu trennen sind, da dies die gesamte Gebäudekonstruktion zum Einsturz bringen würde.



[8] Freud, Sigmund: ›Die Traumarbeit‹. In: Ders.: *Die Traumdeutung. Studienausgabe Band II*. Frankfurt / Main: S. Fischer 1972, 10. Auflage 1996, S. 473.  
[9] Vgl. Stockreiter, ›Am Rand der Aufklärungsmetapher. Korrespondenzen zwischen Archäologie und Psychoanalyse‹, S. 84.

[10] Siehe etwa Kristeva, Julia: *Revolution in Poetic Language*. New York: Columbia University Press 1984.  
[11] Freud, Sigmund: ›Bemerkungen über einen Fall von Zwangsneurose‹. In: Freud, Anna u. a. (Hg.): *Gesammelte Werke VII*. Frankfurt / Main: S. Fischer 1999, S. 400.

Die Diskurse des 20. Jahrhunderts haben diese archäologischen Gedanken vielfach umgewandelt und erweitert, etwa um Fragen der Intertextualität, welche die kontaminierende Wirkung der eigenen Betrachtungsposition unterstreichen.<sup>[10]</sup> Die Rekonstruktion einer (autobiografischen oder historischen) Geschichte sichert hier keineswegs eine Wahrheit über diese Geschichte. Es gibt nichts, das ohne Bezug zu den anderen Texten, die es informieren, als eine ›Vergangenheit-an-sich‹ ausgegraben werden könnte. Das Ausgegrabene interagiert vielmehr mit diesen Texten durch ein gegenseitiges Zur-Verfügung-Stellen von Archiven, deren Bedeutung nie fixiert, sondern immer in Fluss ist. Hieraus erwächst ein Modell des permanenten Umlagens und Verschiebens von Materien, Gedanken und Körpern, ein Modell der Gleichzeitigkeit von Repräsentation und Interaktion.

Aber bereits in diesen ersten Formulierungen können Freuds archäologische Metaphern eine bedeutsame Störung ins Getriebe der alltäglichen Architekturpraxis und Rauminterpretation, wo Kontext nicht mehr länger mit einer eins zu eins greifbaren und sichtbaren Nachbarschaft gleichzusetzen ist, bringen. Vielmehr verlangt dies die Anerkennung der Verwicklung einer Vielzahl an deplatzierten Geschichten und Beziehungen in die Bedeutungsgebung eines Ortes und Raumes. Mehr noch, erfordert es die Erkenntnis, dass der Akt der Wahrnehmung, der Auseinandersetzung selbst eine verändernde Wirkung hat. Die Dinge liegen also nicht statisch vor unserem Auge, wartend auf die analysierende Expertise, sondern befinden sich in einem verändernden Dialog mit uns. Mit dem an den ›Rattenmann‹ gerichteten Vergleich der unterschiedlichen Verhaltensweisen des Unbewussten, das verschüttet, aber bewahrt, und des Bewussten, das sichtbar, aber damit auch der Verwitterung ausgesetzt ist, mit den Geschehnissen in Pompeji, das erst jetzt zugrunde gehe, da es aufgedeckt sei,<sup>[11]</sup> unterstreicht Freud die zerstörende Kraft dieser Auseinandersetzung. Tatsächlich sind verschiedene Fresken des antiken Pompeji heute nur mehr in der Form von historischen Fotografien zu betrachten, da sie mittlerweile bis zur Unkenntlichkeit verwittert sind. Für die Psychoanalyse sah Freud in diesem Verlust infolge des Exponierens den notwendigen und eigentlichen Fortschritt.

Der Prozess des Sichtbarmachens bewirkt also eine Veränderung des Gegenstands, die bis zum Auslöschen desselben reichen kann. Diese Konsequenzen scheinen eine Einschätzung nahe zu legen, die im Herstellen von Transparenz

einen einseitigen Akt der kontrollierenden Machtausübung sieht. Sichtbarwerden heißt aber nicht zwangsläufig Opfer zu werden. Vielfach ist es ein angestrebtes Ziel, um erkannt – und an-erkannt – zu werden. Die Gefahr, sich in diesem Emanzipationsprozess ›aufzulösen‹, wurde bereits erwähnt. Darüber hinaus stellt sich die Frage, inwiefern diese Veränderungen der Grenzziehung zwischen Sichtbar und Unsichtbar, Gekannt und Unerkannt eine Rückwirkung auf das Regime des Wissens einer Gesellschaft an sich erreichen können. Kann die Ausweitung der Transparenz den Herstellungsmodus von Wissen und Präsenz an sich verändern oder bedeutet es lediglich eine temporäre Verschiebung der Grenzlinien zwischen dem, was sichtbar und bekannt ist und dem, was nicht gekannt werden kann? Anders gefragt: ist die Frage der kulturellen Bedeutung von Raum, wie sie in der Architektur behandelt wird, eine der Ausweitung von Transparenz, des größeren Einschlusses oder braucht es ein grundsätzlich anderes Verständnis des Verhältnisses von kultureller Bedeutung zu architektonischen Umgebungen?

Diese Frage nach den Handlungsmöglichkeiten räumlicher Gestaltung und gesellschaftlicher Ordnung wird zunehmend dringlicher – angesichts einer globalisierten Realität, in der kulturelle Bindungen immer mehr von einem lokalisierten Kontext gelöst und transterritorial in einem Raum der Verbundenheiten, also über vernetzte Kulturen aufgespannt wird. Eingebettet in die spekulativen Geschäfte einer expandierenden Weltökonomie produzieren diese Mobilitäten elastische Grenzräume, in denen eine örtliche Präsenz noch lange keine Zugehörigkeit bedeutet – etwa wenn das Schicksal von Flüchtlingen in kaum sichtbare Randbereiche von Städten oder informelle Lager im Wald abgedrängt wird.

Irit Rogoff schreibt in ihrem Essay ›Unbounded‹ im Band *Networked Cultures: Parallel Architectures and the Politics of Space* (2008) zur Frage der Beziehung zwischen den räumlich exekutierten Grenzen und der Grenzlinie des Vorstellbaren:

“Where and how are the limits which bound us, established? Is the loosening of those limits synonymous with some form of liberation? Or are there certain undercurrents of concern that the response to removing boundaries might result in other and ever more vigilant modes of control? The task to hand is not one of liberation from confinement, but rather one of undoing the very possibilities of containment. [...] *Borders*, to paraphrase Jacques Derrida, *serve to do nothing more than establish the limits of the possible*. Therefore while borders that have been expanded, stretched, revised

or interrupted may produce a temporary sense of satisfied achievement with regard to an expanded field of possibilities, in reality they continue to re-establish those limits behind slightly redrawn lines. And these limits of the possible work to ground a finite notion of thought, or thought that cannot leap beyond what it knows how to know.” [12]

Vis-à-vis dieser Grenzerfahrungen verspüren wir ein wachsendes Interesse an einem wirksamen Zusammenbringen von Architektur und deren Diskurs mit den alltäglich erfahrenen Realitäten von Raum. Dieses Begehren gründet auf einem zunehmenden Unbehagen mit dem alle Aspekte der Produktion und Diskussion von Architektur dominierenden Regime von Sichtbarkeit, das keinen Raum für die Komplexität von widersprüchlichen Kulturen und diffusen Subjekten lässt. Vielmehr forciert diese Reduzierung der Bedeutung von Architektur auf ihre Repräsentationsebene eine Exklusivität von Architektur als Konsumprodukt einer hegemonialen Kulturschicht. Ein Versuch der Ausweitung der Relevanz von Architektur erfordert nicht nur eine Erweiterung des Kreises der Beteiligten, sondern auch eine Verschiebung der Aufmerksamkeit von der Oberfläche optisch wirksamer Materialien auf die Bedeutungen des Erlebens von architektonischen Räumen. Die damit verbundene Suche nach alternativen Narrativen bezieht ihre Impulse aus einem innerhalb zeitgenössischer Kunst- und Kulturpraxen formulierten Verständnis, das den Gegenstand der Beschäftigung im Aufsuchen und Befragen einer Vielzahl an Schauplätzen und Blicklagen hervorbringt. Eine solche Betonung des Performativen bringt Architekturen hervor, die nicht über die Summe ihrer analysierten Bauelemente zu verstehen sind. Ihre Räume entstehen in einer ständig neu aufgeführten Begegnung von subjektiven Geschichten.

Irit Rogoff schlägt in ›Unbounded‹ gegenüber der Politik der Grenzverschiebungen – der reinen Ausweitung des Umfangs dessen, was sichtbar und erkannt ist – eine aktive Politik der Inanspruchnahme der Schwelle selbst vor, die über die Präsenz der eigenen unfassbaren Subjektivität die Möglichkeit der Grenzziehung verunklärt:

“The ‘relational geographies’ of contemporary knowledge in which links are produced through our passages and our narratives and in our and many other, less than sanctified, voices – produce that very inhabitation of the seam which is constantly worked over, like an obsessive line of embroidery that spills over its allotted space and cannot settle down. Here the ‘unbounded’ is not a liberation of having over-

[13] a. a. O., S. 51.

[14] Für eine ausführlichere Beschäftigung mit den performativen Dimensionen von Architektur siehe auch:

Mooshammer, Helge: *Cruising: Architektur, Psychoanalyse und Queer Cultures*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2005.

thrown boundaries but rather a constant worried working and reworking of them, inhabiting them as it were, that results in their inability to sustain their divisive capabilities.” [13]

### **Bewegtes Wissen: von Modellen relationaler Architektur zu transformativen Raumpraxen**

Ein solches Modell des Umarbeitens trifft in der Kritik von Sichtbarkeiten, als Ausdruck der Grenzziehung zwischen Eingeschlossenem und Ausgeschlossenem, auf eine verstärkte Suche nach dem Unsichtbaren als dem Unbekannten, den Möglichkeiten seines Erlebens außerhalb der bezeichneten, materiell repräsentierten Bahnen. Die Praxis des *Cruisings*, das Herumstreifen auf der Suche nach sexuellen Abenteuern, sehe ich als ein solches Umarbeiten räumlicher Grenzziehungen, das gleichsam wie beiläufig die gesichert geglaubte Identität von Räumen verschiebt und im Verdeckten andere Bedeutungen entstehen lässt. In stilisierenden und erotisierenden Blicken, in den kurzen Begegnungen von Körpern und Phantasien bilden sich flüchtige, ständig erneuerte Momente von Beteiligung und Kontakt. *Cruising* beschreibt hier eine Weise der Annäherung, die uns zu einer anderen Vorstellung von Architektur führen kann: Seine Orte bedürfen nicht unbedingt visuell-materialisierter Repräsentation; oftmals sind sie dunkel, verschwommen und ›nicht-sichtbar‹. Sie entfalten sich in der körperlichen Aufführung der Begehren und Imaginationen seiner Beteiligten. [14]

Dem *Cruising* kann man grundsätzlich immer und überall folgen. Im Szeneargargon schwuler Subkulturen bezeichnet *Cruising* neben der Praxis schneller Sexkontakte immer auch eine Örtlichkeit, wo eigene kulturelle Geschichten, Gemeinschaften und Ökonomien eine gewisse Verdichtung und Präsenz von potenziellen Reizen hervorbringen. Wie etwa jenes Stückchen Pinienwald nahe von Torre del Lago Puccini in der italienischen Versilia, das zur Keimzelle eines schwullesbischen Tourismus geworden ist. Wer vom Landesinneren kommend die Pineta durchquert, sein Auto am Ende der Stranderschließungsstraße am Parkplatz stehen lässt und von dort in den Wald hineingeht, wird in manchen Bereichen des Waldes ein Labyrinth von Gängen finden, die kreuz und quer verlaufen, ohne eine klare Richtung vorzugeben. Sie verbinden sich zu mehreren Sequenzen flüchtig



aneinander gefügter Räume im Wald, voll von Spuren, die Personen vor kurzem hinterlassen haben. Ausgetretene Lichtungen, weggeworfene Papiertücher, benutzte Kondome, blankgescheuerte Stellen an schräg lehnenen Baumstämmen. Das verlassen wirkende Terrain lässt erahnen, wie hier Kreise gezogen werden, auf der Suche nach sexuellen Abenteuern und flüchtigen Begegnungen im endlosen Dunkel des Waldes.

*Cruising* ist auf einen ganz gewissen Bereich des Pinienwaldes beschränkt, und obwohl die sichtbare landschaftliche Zonierung auch einige hundert Meter die Küste auf- oder abwärts genau die gleiche zu sein scheint, wird man dort eher geringe Aussicht auf ein erfolgreiches sexuelles Abenteuer haben. Dass nun gerade ein bestimmtes Stück Pinienwald zu einem Ort von anonymen sexuellen Begegnungen und in der Folge zu einem wesentlichen Bestandteil der Entwicklung eines schwulen Tourismus in der Region geworden ist, hat weniger mit einer lokal

[15] Aus einem Interview eines Besuchers des holländischen Cruising Grounds Mollebos; van Lieshout, Maurice: ›Leather Nights in the Woods: Locating Male Homosexuality and Sodomasochism in a Dutch Highway Rest Area«. In: Gordon Brent Ingram, Anne-Marie Bouthilllette, Yolanda Retter

(Hg.), *Queers in Space: Communities | Public Places | Sites of Resistance*. Seattle / WA: Bay Press 1997, S. 354.

[16] Betsky, Aaron: *Queer Space*. New York: William Morrow 1997, S. 148.

[17] a. a. O., S. 143.

spezifischen Ausformung der materiellen Charakteristik dieses Bereichs des Pinienwaldes an sich zu tun. Auch fünfhundert Meter davon entfernt sieht der Pinienwald gleich aus, dennoch kommt es dort nicht zur gleichen Intensität an Kontakten und damit verbunden zur fortlaufenden Reaffirmation des Raums als öffentlich-transitorischer Raum durch ein immer wieder neu zusammengewürfeltes Begehen und Umherstreifen, zielloses Erkunden, zufallsgesteuertes Aufeinandertreffen, anonyme sexuelle Akte. Warum sich gerade ein bestimmtes Stück Pinienwald unweit von Torre del Lago zu einem Cruising Ground und einer Art öffentlichem Darkroom für anonymen Sex entwickelt hat, hängt vielmehr mit der mannigfaltigen Nachbarschaft dieses Platzes zusammen, die selbst ein Teil seiner Entwicklung ist. Der Parkplatz am Ende der Sackstraße, die ihn erreichbar macht und das Publikum gleichzeitig auf absichtlich Vorbeikommende reduziert. Die Lage am Strand mit seinen zur-Schau-gestellten halbnackten Körpern. Der Cruis-



[18] Siehe auch: Turner, Mark W.: *Backward Glances. Cruising the Queer Streets of New York and London*. London, Reaktion Books 2003.

[19] Bell, David u. a.: ›All Hyped Up And No Place To Go‹. In: *Gender, Place and Culture: a journal of feminist geography*, 1/1, S. 33.

[20] Rogoff, Irit: ›Parallel-Leben‹. In: *Kutlug Ataman: A Rose Blooms in the Garden of Sorrows*, Ausstellungskatalog, Wien: BAWAG-Foundation 2002, S. 9.

[21] Foucault, Michel: *The Archaeology of Knowledge*. Erstveröffentlichung: Editions Gallimard 1969. London, New York: Routledge 1989, S. 212–213.

ing Ground ist so keine a priori einem Ort zugeschriebene Bedeutung, er ist vielmehr ein Schauplatz in Bewegung, der anhand von relationalen Besonderheiten produziert und differenziert wird.

*Cruising* wird in seiner oft wortlosen Kommunikation von Fantasien und eigenen Projektionen geleitet, sowohl in Bezug auf die beteiligten Personen und deren angenommenen Rollen als auch gegenüber den Potenzialen und Ambivalenzen eines Ortes: “Woodland in the dark has a promise of adventure. Perhaps it is the combination of fear and expectation. Behind each tree you may expect something or someone frightening or tempting or both.”<sup>[15]</sup> Es ist die Vorstellung von Landschaft, die in sich bereits das Versprechen einer Unendlichkeit birgt, einer Möglichkeit des Hinausgehens und Wiederaufsuchens von früher erfahrenen Stätten und Ereignissen, die sich ständig verändern und immer wieder Neues an neuen Orten entdecken lassen. Im Wandern durch die reale Landschaft und im Verfolgen fiktiver Szenarien lebt *Cruising* ein ununterbrochenes gegenseitiges Verformen und Verwischen von Erinnerungen und Fantasien, Zeiten und Orten, Sichtbarem und Unsichtbarem.

Die vielfältigen Effekte und Bedingungen von *Cruising*, die Produktion des Schauplatzes, sind gekennzeichnet durch einen aktiven Prozess der erotischen körperlichen Suche jenseits der Schranken des bereits Bezeichneten und Formierten. “The space of cruising relies on the knowledge of the body rather than on analysis to work”<sup>[16]</sup> schreibt Aaron Betsky in *Queer Space*, “evidencing itself only in gestures and certain isolated, emblematic items”.<sup>[17]</sup> *Cruising* rekonfiguriert menschliche Territorialität indem es sich auf die performative Natur der sexuellen Geografien von Verführung, Nähe und Exzess stützt.<sup>[18]</sup> Diese Kontiguität von ‘sexed space/spaced sex’ und performativem Geschehen ermöglicht die temporäre Rekonfiguration unzähliger Waldstücke – wie der Pineta bei Torre del Lago Puccini in der italienischen Versilia – und erzeugt die Un/Möglichkeit, dass der öffentliche heterosexuelle Raum nicht auf Heterosexualität beschränkt werden kann.<sup>[19]</sup> In diesem Prozess ist Sexualität »der Bereich, in dem viele dieser Widersprüche durchgespielt werden und sich seltsame Anpassungen durch ein neues Modell der Vermischung, die hier stattfindet, zu vollziehen scheinen.«<sup>[20]</sup> Als ein aktives Erkunden von Landschaft und Imaginärem formt *Cruising* in dieser diskursiven Praxis von Sexualität eine ganz bestimmte ›Art des Sprechens‹<sup>[21]</sup>. Im ständigen Überblenden und Verwischen von realem Erleben und Fantasien werden die



Beschreibungen der sichtbaren Umstände neu zusammengesetzt und ihre aktuelle Bedeutung unwiderruflich verändert. [22] Es ist diese Vorstellung eines nomadischen Narrativs als Weg anstelle einer festgelegten Karte, der wir im Abenteuer des *Cruising* folgen und die uns verspricht, nicht in die Falle zu tappen, aus dem Textualisieren des Raumes ein festgeschriebenes Skript, eine Permanenz des Textes zu abstrahieren, die im Auslöschen der darin verwickelten Körper ein aktives Verräumlichen des Diskurses unterläuft.

In der Diskussion von Architektur kann uns eine solche Hinwendung zu fiktionalen Selbstformationen, über die kulturelle Narrative von den Bindungen an ein vorgegebenes Territorium losgelöst werden, zu Denk- und Handlungsmodellen führen, bei denen die Qualitäten von Raum nicht im ordnungsgemäßen Funktionieren, sondern in der Entfaltung des transformativen Potenzials der gelebten Begegnung in und mit dem Raum gesehen werden. Diese Herangehensweise propagiert einen Begriff von Raum, der von einer gleichzeitigen, unausgewogenen und widersprüchlichen Überlagerung und Verwicklung verschiedener Räume und Ökonomien informiert wird, deren vielversprechende Produktivität gerade aus ihrer konzeptuellen wie materiellen Nicht-Abgeschlossenheit sowie aus einer Verletzbarkeit und Offenheit für eine wechselseitige Kontaminierung der verschiedenen Sphären resultiert, jenseits der offiziellen Erzählungen, Hierarchien und Bedeutungskonventionen, die mit diesen Räumen verbunden sein mögen.

So ist *Cruising* als eine Form von verteilter sozialer Praxis in dem Sinn produktiv, dass es Handlungen, Räume und Bedeutungsfragmente, die sonst nicht zusammen agieren, zu etwas Neuem, noch Bezeichnungslosem zusammenführt. Es errichtet ein neues Beziehungsgefüge zwischen Aktivitäten, durch die wir Raum denken und arrangiert damit diese Räume in unserem Denken ebenso neu wie in unserem Erfahren und Gestalten der Räume. Dieses Zusammentreffen zwischen stattfindender kultureller Praxis und Territorium wird zum Produktionsort eines Amalgams an unvereinbaren und widersprüchlichen Positionen, das alte und isolierte Bedeutungszusammenhänge in neue und verwickelte überführt. Von *Cruising* zu lernen, bedeutet seiner Haltung zu folgen, seine Blicklagen aufzunehmen: Raum dafür zu geben, Architekturen anders zu sehen als über ihre visuellen und materiellen Eigenheiten; vielmehr zu beginnen, sie über unsere körperliche Verwicklung in ihnen zu entwerfen und für das Unmittelbare, Unerwartete und Unheimliche der sich damit schreibenden Wege vielschichtiger Erzählungen zu

öffnen, mit Elizabeth Grosz *Architecture from the Outside* zu sehen: “[There is] an instability at the very heart of sex and bodies, the fact that the body is what it is capable of doing, and what any body is capable of doing is well beyond the tolerance of any given culture.” [23] Es ist dieses über unsere Vorstellung hinausgehende Vermögen unserer körperlicher Subjektivität, Räume zu transformieren, das ich als die grundlegende Herausforderung an gebaute Architekturen sehe.

Im letzten Jahrzehnt hat die Praxis des *Cruising* im westlichen Kulturkreis weitreichende Veränderungen erfahren. Zum einen im Zuge einer bisher nicht gekannten Welle der Kommerzialisierung im Boom dezidierter *Cruising*-Lokale und spezieller *Cruising Nights* in Bars und Clubs. Zum anderen in der Multiplizierung des Kreises der Beteiligten durch *Cruising*-Sites im virtuellen Raum, durch die *Cruising* zu einem leicht konsumierbaren Bestandteil der Erfahrungswelt schwuler Sexualität im 21. Jahrhundert geworden ist. Während diese gesteigerte Funktionalisierung auf eine zunehmende Aufsplitterung und Prothesenhaftigkeit unserer gesellschaftlichen Räume verweist, unterstreicht sie gleichzeitig auch die Transformationskraft subjektiver Inanspruchnahme. Das performative Potenzial einer Praxis wie *Cruising* liegt nicht nur in der Kraft der nicht vorgesehenen Bedeutungsgebung allgemeiner Räume durch die Besetzung mit erotischen Möglichkeiten. Integraler Teil dieser Verschiebungen ist das gleichzeitige Vermögen, in der Wahrnehmung offensichtliche Markierungen zu verdrängen und deren soziale Anleitungen zu ignorieren, zu Gunsten einer eigenen Dynamik an lustvollen Beziehungen. Es sind die kreativen Ein- und Ausschlüsse dieser Übersetzungsmomente, die nicht nur aus körperlichem Begehren kulturelle Räume entstehen lassen, sondern auch die Faszination an der Dynamik zwischen architektonischen Vorstellungen und psychoanalytischem Denken ausmachen. Mag man den Drang spüren, oder dem Verdrängten nach.