

# UC Irvine

## UC Irvine Previously Published Works

### Title

“Making Room: Women and the City to Come” [Raum schaffen: Woman und die künftige Stadt]

### Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/1v49t2qd>

### ISBN

978-3906027074

### Author

Maccannell, Juliet

### Publication Date

2012

Peer reviewed

# Raum schaffen: Woman und die künftige Stadt

Juliet Flower MacCannell



Himmelfahrt

Phantasmaklimax

Todesatem

Cruising

Inzestuöser Wunsch

Psychoanalytisches Setting

Interpretation

Ontologische Katastrophe

Phobisches Objekt

Identifikation

Wissen

Obsession

Mutter

Ich-Spaltung

Blick

Befriedigung

**Woman**

Subtext

Verrückt

Widerstand

**Angst**

**Symbolische Ordnung**

**Trieb**

Symbolisierung

Wünsche

Phantasma

Einverleibung

Subjekt

[1] Der Stadtplaner **Charles Abrams** von New York City beschreibt die »zusammengesetzte« Gesellschaft als eine, die »es Menschen aller Glaubensbekenntnisse, Klassen, Arten und sozialen Positionen ermöglicht hat, Bessergestellten nachzueifern, in den selben Kaffeehäusern, Theatern und Kinos mit ihnen zusammen zu sein, wenn sie es sich leisten könnten, und, falls sie es wünschen, in denselben Bibliotheken, Foren, Parks und Schulen; einander zu heiraten, wenn sie zusammentreffen und sich mögen (»**Human Relations in City Planning**«, *Human Relations In Chicago*. Chicago Conference on Civic Unity 1949, S. 37–41).

[2] *Urban Theory* argumentiert, dass große Städte nur als Knotenpunkte internationalen Finanzkapitals überlebensfähig sind; gleichzeitig aber für periodische Besuche von Vorortsbewohner/innen zugänglich:

»Jetzt, da die meisten Leute in den hochentwickelten Ländern in Vororten und kleinen Ortschaften wohnen, ist die Großstadt zu einem Exotikum geworden. Im modernen Tourismus geht es nicht mehr v. a. um das historische Baudenkmal, den Konzertsaal oder das Museum, sondern

um [...] irgendeine Version der für den Tourismus geeigneten urbanen Szene« (**Saskia Sassen und Frank Roost** »**The City – Strategic Site for the Global Entertainment Industry**«, in S. Fainstein und D. Judd, Hg. *The Tourist City*, New Haven, Yale University Press, 1999, S. 143).

[3] **Judd und Susan Fainstein** (1999) sprechen sich durchweg dafür aus, in den Städten *Blasen* um die Menschen herum zu errichten.

[4] Sogar in den neuesten fortschrittlichen Entwürfen, wie jenem für Saudi Arabiens König Abdullas Economic City, steht das *camp* Modell. Nicolai Ouroussoff schreibt:

»Architektonisch betrachtet sind sie äußerst trostlos und konventionell – aufgeblähte Glastürme, umgeben von malerischen Stadthäusern und Vorortsvillen in pseudo-historischen Stilen. Ihr riesiges Ausmaß und ihr tabula rasa-Ansatz erinnern an modernistische Planungsbestrebungen im alten Stil, wie die Erschaffung von Brasilia in den 1950er Jahren oder die überdimensionalen sowjetischen urbanen Experimente der 1930er Jahre; sie sind jedoch von Zukunftsangst getrieben, nicht von utopischem Idealis-

Seit den 1990er Jahren beginnen mittelständische Amerikaner/innen, ihre Städte wieder zu bewohnen (oder zu *gentrifizieren*), nach Jahrzehnten der Stadtflucht angesichts der nuklearen Bedrohung, die schließlich mit dem Ende des Kalten Krieges zurückging. Aber der Schrecken, der mit dieser Wiederkunft der Stadt einhergeht, verleiht ihren von neuem bewohnten Räumen eine Aura der Unwirklichkeit. Expert/innen sind sich heute einig, dass die Städte ihre originäre Funktion, die Möglichkeit einer *unmöglichen* menschlichen Koexistenz zu symbolisieren, überdauert haben. Die alte Stadt, ja sogar die Industriestadt, hat uneingeschränkte Weltoffenheit verheißten. [1] [Abb. 1]

Wie aber Stadtplaner/innen einwenden, dienen heutige Städte ganz unverhohlenen artifiziellen Zielen. [2] In der nun neuen Stadt werden Personengruppen daran gehindert, sich frei zu treffen und untereinander Kontakt zu pflegen; stattdessen werden sie subtil oder auch offenkundig kontrolliert, gemäß der lange Zeit idealisierten *peacekeeping*-Strategie, potentielle Todfeinde voneinander zu trennen. Klassen-, Religions- und Rassenunruhen werden durch Prozesse stillschweigender Segregation und Containerisierung unterdrückt. [3] Die erneuerte Stadt betont die Unterschiede *zu* und nicht *unter* den Nachbarn; während der Interdependenz, der Koexistenz und den kosmopolitischen Werten weit weniger Bedeutung zugemessen wird.

Wir scheinen besessen, die auf banalste Weise altbekannten (und klischeehaft phallischen) urbanen Formen, Stile und Symbole für diese fetischisierte Stadt zu reproduzieren; diese Neugestaltung dient offenbar dem Zweck, menschliche Interaktion auf ein Minimum zu reduzieren und die Menschen voneinander zu trennen. [4] Zugleich sind wir mit der Globalisierung in eine beispiellose Nähe mit Fremden gerückt. [5]

Warum tun sich zumindest die amerikanischen Stadtplaner/innen so schwer damit, eine Umgestaltung unserer kommunalen Räume vorzustellen, welche dieser neuen Realität unseres Gemeinschaftslebens gerecht wird, statt deren Anerkennung zu verhindern? Weil die neue Stadt im Grunde noch immer auf *Angst* baut: Angst vor der Vergangenheit, der Zukunft, Angst vor dem Fremden. [6]

mus [...]. Trotz der gelegentlichen Verzerrungen im islamischen Stil – eine Villa mit Torbogen, eine Veranda mit Gitterwerk – erinnern diese Entwicklungen an die Camps, die hier von Aramco, dem amerikanischen Ölkonzern, in den 1950er und 1960er Jahren für ihre Führungskräfte und Arbeiter erbaut wurden.« (»Saudi Urban Projects Are a Window to Modernity«, *The New York Times*, 12. Dezember 2010). (<http://www.nytimes.com/2010/12/13/arts/design/desert.html>.?-r=1)

KAEC (King Abdullah Economic City, Anm. d. Übers.) ist ein Finanzdistrikt, der für Besucher/innen aber zugänglich ist:

»In der Mitte des Bauplans ist die »Financial Plaza«, ein steriler Platz aus Kalkstein, gerahmt durch eine Börse und mehrere Bankentürme. (Einer der höchsten wird World Trade Center genannt.) Diese werden von weiteren Firmenhochhäusern umgeben sein, fast 50 im Ganzen, welche in unregelmäßigen Winkeln zueinander stehen und aus einer – durch Skywalks verbundenen – zweistöckigen Basis aus Kleinunternehmen hinausragen werden. Eine

Magnetbahn soll sich durch das Gelände winden, mit Haltestellen bei einem geplanten Kindermuseum, einem Science-Ausstellungszentrum und dem ersten Aquarium des Landes« (ebd.).

[5] Vgl. meinen Essay »On the inexplicable Persistence of Strangers«, *Transmission Annual* 1, 2010, S. 106–15.

[6] Der Masterplan von KAEC »weist die Vorteile eines »Inselgeländes« auf, das es den Behörden ermöglicht, das Kommen und Gehen einzuschränken, sowie im Falle eines Alarms den ganzen Bezirk abzusperren. (Ein ähnlicher Plan wird zurzeit für Ground Zero in Manhattan entworfen)« (Ouroussoff 2010, wie Anm. 4).

Die Saudis sind nicht allein: »Die Stadt ist eine mittelöstliche Version der *special economic zones*, die in Ländern wie China zurzeit florieren« (ebd.).

[7] Vgl. meinen Essay, »The Non-Accidental Tourist«, *Design Book Review* 43 (Fall) 2000, S. 62–71. (Es handelt sich um eine Anspielung auf das Buch *The Accidental Tourist* von Anne Tyler. Anm. d. Übers.).

Wahrzeichen solcher subtil abgeriegelter Städte sind so genannte Blasen: Reibungslose Korridore, durch welche Besucher/innen ein- und ausströmen und die es keinem, weder den Pendler/innen noch den Stadtbewohner/innen, erlauben, auf der Stadtoberfläche auch nur einen Fußabdruck zu hinterlassen. Die Städte werden zu *Vergnügungszonen* (einschließlich Einkaufszonen) umdefiniert und für den kurzweiligen Besuch derer gepflegt, die zählen: Für Menschen mit einem Überfluss an Geld, das sie ausgeben, oder mit Kapital, das sie investieren; für die Belegschaft transnationaler Firmen und für betuchte Vorortsbewohner/innen. Die fetischisierte Stadt ist ein Versuch, das unbewusste Wissen zu verleugnen, dass das *Fremde* – vom nuklearen Fallout bis zum Shampoo, von Terroristen bis zu Lebensmitteln – unsere Grenzen ungehindert überschreiten kann. So will es der neue urbane Imperativ: Die Menschen in den Städten sollen nie tatsächlich zusammentreffen, und sie müssen sich hindurchbewegen, ohne Angst vor und dabei auch ohne Hoffnung auf Zufallsbegegnungen, die das Leben verändern könnten. [7]

Derart sterile Städte – *regarder – ne pas toucher!* – sind echte Phantasien im psychoanalytischen Sinn: Psychische Neuinszenierungen gegenwärtiger Geschichte, die unbewusst reklamieren, dass keine historische Katastrophe für unsere Zivilisation, kein Trauma für unsere Städte je stattgefunden hat: Keine Weltkriege, keine Hiroshimas. Es sind Phantasien im Dienste der Verdrängung unserer kollektiven Erinnerung an den entsetzlichen Zusammenbruch unserer symbolischen Ordnung in den Jahren vor, während und nach dem II. Weltkrieg.

Aus dieser gebrochenen Zeit ist eine radikale Verlagerung des Raums entstanden. Paul Virilio zufolge haben die Luftangriffe im I. Weltkrieg den Himmel neu konfiguriert, indem sie ihn in den Horizont inkorporiert und dabei in die Landschaft integriert haben. Gilles Deleuze bemerkte, dass der II. Weltkrieg eine noch radikalere Krise des Raums bewirkte: Europa verlor auf einen Schlag seine räumlichen Illusionen, sodass die traditionellen Repräsentationen und Narrative es nicht mehr vermochten, den Menschen ein Raumgefühl zu vermitteln – ein Gefühl für ihren Raum in der Welt. Gemäß Deleuze vermag einzig der Film einen Eindruck des Scheiterns unserer Zivilisation umfassend zu projizieren; er betrachtet



**Abb. 1** Andreas Feininger:  
*Chicago street scene, 1941*



**Abb. 2** La Grande Arche at la Défense, Paris 1997  
Beachten Sie den großen Abstand zwischen den Menschen.  
Photo: Dean MacCannell

[8] »[W]eil jeder Einzelne virtuell ein Feind der Kultur ist, die doch ein allgemein menschliches Interesse sein soll« (Sigmund Freud: *Die Zukunft einer Illusion* (1927), *Gesammelte Werke Bd. XIV*, S. 326).

[9] Vgl. Jacques Lacan, *Seminar VII: The Ethics of Psychoanalysis*, über. v. D. Porter, New York und London: W. W. Norton & Company, 1992 (dt.: *Die Ethik der Psychoanalyse*, übers. v. N. Haas. Weinheim / Berlin: Quadriga 1996), und *Seminar XVII: The Other Side of Psychoanalysis*, übers. v. R. Grigg, New York: W. W. Norton, 2007.

[10] Lacan, *Seminar XI: Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, übers. v. A. Sheridan, New York: W. W. Norton & Co, S. 67–122 (dt. *Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse*, übers. v. N. Haas. Weinheim / Berlin: Quadriga 1987, 3. Aufl.).

[11] Lacan 1992, wie Anm. 9, S. 60.

[12] Sogar die Grünflächenplanung des Entwurfs für eine energieeffiziente Stadt ist ähnlich problematisch: Die neuen *smart cities* der Saudis hinterlassen ihre alten Städte als Slums:

»Jidda [...] hat bereits einen Hafen, welcher dringend nachgerüstet werden muss. Sein historisches Zentrum ist ein mittelalterlicher, von ausländischen Arbeiter/innen bewohnter Slum. Die Stadt hat keine Kanalisation, nur Klärbehälter, die sich regelmäßig in die Straßen entleeren« (Ouroussoff 2010, wie Anm. 4).

Ausländische Arbeiter/innen, welche die neue Stadt Masdar in Abu Dhabi (UAE) (Norman Foster and partners) bauen, werden das Gebiet nach Beendigung des Projektes verlassen, und die für sie für die Dauer des Projekts errichteten Wohnsiedlungen werden niedergewalzt, um für eine geschlossene Wohnanlage Platz zu schaffen.

Rossellinis *Deutschland im Jahre Null* und *Stromboli* als Sinnbild für die Niederlage des urbanen Raums – unfähig, dem sozialen Leben Rechnung zu tragen oder es aufrechtzuerhalten. Das Nachkriegskino war die wichtigste räumliche Eintragung der Zerstörung der eigenen symbolischen Ordnung durch das mittlere 20. Jahrhundert. Was verstehe ich unter symbolischer Ordnung? Für Lacan verweist das *Symbolische* auf jene *glaubhaften Fiktionen, welche das gemeinsame Leben stützen*: räumliche, zeitliche und verbale Fiktionen. Lacan betrachtet das Symbolische (Freuds *Kultur*) als eine notwendige Bedingung menschlicher Koexistenz; es gründet demnach auf der väterlichen Metapher, im Mangel und in den symbolischen Übereinkünften, die wir alle eingehen müssen (mit denen aber jeder zwangsläufig unbewusst ein Unbehagen hegt).<sup>[8]</sup> Allerdings wusste Lacan, dass Figuren, Formen und Architektur des traditionell Symbolischen laufend an Glaubwürdigkeit verlieren und dass etwas anderes – Perversion, Phantasie – sich umgehend einfinden würden, deren Verlust in unserer sozialen Ordnung ›aufzufüllen‹.<sup>[9]</sup>

Lacan glaubte, dass von Menschenhand geschaffene Räume die symbolische Art und Weise der Psyche seien, mit dem Todestrieb umzugehen.<sup>[10]</sup> Im *Seminar VII* bezieht er sich spezifisch auf die *Architektur*, die er erstaunlicherweise »aktualisierten Schmerz« nennt.<sup>[11]</sup> Der Raum, den wir schaffen, so Lacan, sei nichts anderes als die *Illusion*, unserem Schmerz, unserem Unbehagen in der Kultur, entinnen zu können – eine Illusion, die demnach immer wieder neu erschaffen werden muss, damit wir fähig bleiben, zusammen zu leben.

In Zeiten erschütternden sozialen Umbruchs, bei Revolution, bei kriegsbedingter Zerstörung, oder – gegenwärtig – bei der Globalisierung einer vorher nur lokal gedachten Gesellschaft, ist die Erneuerung menschlichen Raums unumgänglich. Die für unsere heutige Zeit geplanten sterilen Städte versuchen aber nicht ernsthaft, dem dringenden Bedürfnis nach einer Neugestaltung des Raums zu begegnen.<sup>[12]</sup> Solche Städte sind Phantasieprodukte, in welchen die tiefen Spuren der Zerstörung der Kriegsjahre – auch das nukleare Zerstörungspotential – verleugnet werden. Bisher fehlte uns die Einsicht, dass jene Gräuelpolitik zu einer nachhaltigen Veränderung der Zivilisation geführt haben, und auch, dass uns gegenwärtig eine beispiellose menschliche Situation (die Globalisierung) bevorsteht. Sei sie nun naiv oder unehrlich, was ihre eigenen Eigenschaften oder Möglichkeiten betrifft; die globalisierende Gesellschaft hat es bisher vermieden, ihrer Pflicht nachzukommen, den Raum neu zu schaffen und die notwendige Illusion des Schutzes vor dem

[13] Gegenwärtig sind aufsehenerregende Projekte im Mittleren Osten in Gang, viele Museen, durch Jean Nouvel, Norman Foster, Zaha Hadid und Frank Gehry.

[14] Vorbereitet durch Disneys Stadt Celebration, Florida. Berühmte Architekten haben eine neo-traditionelle Stadt geschaffen, die entworfen wurde, um die Probleme des Zusammenlebens zu bewältigen. Eine Zeitlang schien dies zu funktionieren; jetzt hat Kriminalität (sogar Mord) Einzug gehalten. (<http://www.guardian.co.uk/world/2010/dec/13/celebration-death-of-a-dream>)

[15] Fethi Benslama: »Politiques des lieux«, in *La démocratie à venir*, Galilée, 2004 (erscheint auf Englisch in:

*Umbr(a): the Journal of the Unconscious*).

[16] Ebd.

[17] Benslama erzählt seine Geschichte:

»Der Berg Moriah [...] ist die Stätte der ersten Errichtung des zentralen Heiligtums des Judentums um das zehnte Jahrhundert v. Chr. Es wurde durch die Babylonier zerstört und im sechsten Jahrhundert v. Chr. wieder aufgebaut. Im Jahre 70 wird es wiederum durch die Römer zerstört werden. [...] Die Zerstörung des Tempels wird das theologische Denken und die Praxis des Judentums in allen Aspekten beeinflussen, vor allem durch den zentralen Trauerort und die Hoffnung eines Wiederaufbaus des Tempels.

ultimativen Grauen wieder herzustellen. Sie hat sich gegen die dringende ethische Verantwortung gesträubt, den Raum neu zu konfigurieren und eine Gemeinschaft zurückzufordern, die symbolisch viabel und nicht-ausschließend ist.

Die postmoderne Oberflächlichkeit, die Stadt-als-Entertainment nutzt die phantasmatische Verdrängung der realen geschichtlichen Gräueltaten strategisch und verhindert so ein freies Nachdenken darüber, wie unser Raum für die heutige Zeit wieder zu gestalten sei. Unsere Planer/innen untergraben raffiniert die symbolischen Fiktionen der alten Stadt – und erfinden dabei gar nichts. In dem geschäftigen Konstruieren, Rekonstruieren und Restaurieren des globalen Kapitalismus über die letzten Jahrzehnte sind die »Stararchitekten« mit ihren radikalen Innovationen, aus denen außergewöhnliche neue Formen entstehen, noch ein Hoffnungsschimmer. Es bleibt aber bei isolierten, größtenteils vereinzelt Unternehmungen (erinnern wir uns an die im wahrsten Sinne des Wortes phantastischen Projekte im ganzen Mittleren Osten, die häufig die »neuen Pyramiden« genannt werden).<sup>[13]</sup>

Wenig Vielversprechendes existiert, was neue Formen für jene Orte betrifft, in welchen ganz gewöhnliche Menschen wohnen und arbeiten: (Phallische) Bürotürme werden recycelt oder aufwändige »Business Parks« gebaut (wie La Défence, die den Triumph der Business-Kultur feiert und mit ihrem Grande Arche-Turm den Arc de Triomphe imitiert, der von der gegenüber liegenden Seite von Paris zu sehen ist).<sup>[Abb. 2]</sup>

Unternehmen wie Merrill Lynch liebäugeln mit *Campussen* im universitären Stil und die Vertreter/innen des »New Urbanism« möchten in den Städten Neo-Dörfer bauen. (McLuhans Traum als Alptraum). Es sind dies genau genommen Kopien traditioneller Formen,<sup>[14]</sup> die nie und nimmer unserem dringenden Bedürfnis genügen können, ein unserer Zeit angemessenes Symbolisches wieder einzusetzen und zu reinszenieren. Man könnte sogar behaupten, dass sie auf einen großen *Widerstand* hinweisen, die Städte den Gegebenheiten der Globalisierung anzupassen – in allen ihren Dimensionen, nicht nur der wirtschaftlichen –, die menschlichen Begegnungen eingeschlossen. Die fetischisierte Stadt ist demnach nichts anderes als eine Fassade, die das entscheidende Erfordernis maskiert, den durch unsere Städte symbolisierten Raum unserer Kultur den gegenwärtigen Bedingungen anzupassen.

Wenn wir endlich in der Lage sind, das Problem aus dieser Perspektive zu sehen, so finden wir vielleicht alternative Modelle; die heutige Situation aber stimmt



Die islamische Geschichtsschreibung situiert die Eroberung von Jerusalem kurz nach dem Tode des Propheten im Jahre 632. Sie berichtet, dass die Stadt in der Folge des Sieges von Kalif Omar über Heraklit gefallen sei, und beschreibt eine Szene, in welcher der Nachfolger von Mohammed sich in Begleitung des Patriarchen Sophrone zu den Ruinen des jüdischen Tempels bringen lässt. Als er sieht, wie die Ruinen zu einer Schutthalde verkommen sind, macht er sich selbst mit seiner Entourage daran, aufzuräumen [...]. An dieser Stelle lässt Kalif Abd al-Malik im Jahre 687 die Große Moschee errichten, den «Felsendom», dessen vergoldete Kuppel heute noch sichtbar ist. Südlich der Großen Moschee,

an das einstige Königliche Tor zur Zeit Herodes« angelehnt, wurde die al-Aksa Moschee («the Far away») errichtet« (Benslama 2004, wie Anm. 15, S. 5).

[18] Charles Enderlin, *Le rêve brisé, Histoire de l'échec du processus de paix au Proche-Orient 1995–2002*, Paris: Fayard, 2002.

[19] »Die Gesamtheit der Bauwerke befindet sich auf der Esplanade al-Haram al-Charif, wörtlich »das Heiligste der Heiligen«, eine Heiligkeit, welche jene von Jerusalem selbst verdoppelt, dessen arabischer Name das Heilige (*al-Qods*) ist« (Benslama 2004, wie Anm. 15, S. 6).

äußerst pessimistisch. Was unsere *alten* Städte betrifft, scheinen die Schwierigkeiten Jerusalems besonders besorgniserregend; man könnte vielleicht sagen, dass gegenwärtig weltweit keine Stadt so problematisch ist wie Jerusalem. Der französische Psychoanalytiker Fethi Benslama nennt Jerusalem »einen der aufs höchste erschütterten Orte der heutigen Zeit [...] ein Ort, der – aus den tiefsten Quellen der Erinnerung – mit einer Form des Schicksals der Zivilisation, mit der Politik und mit der sogenannten »Spiritualität verbunden ist«. [15] Und dennoch ist Jerusalem, so sagt er, »die katastrophale Stätte der [...] Unlösbarkeit« des israelisch-palästinensischen Konflikts. Alle Bewohner/innen von Jerusalem beanspruchen einen Teil dieser Stadt, es besteht aber keine Einigkeit darüber, woraus dieser besteht.

Dass die Stadt, die für den Ursprung unserer Zivilisation steht, heute an ihrem Tiefpunkt angelangt ist, gibt zu denken. Denn Jerusalem ist nicht eine Stadt unter anderen; es ist, wie Benslama sagt »der Ort, auf dem die Orte gründen«. Ihr scheinbarer Todeskampf ist der Todeskampf der *symbolischen* Stadt, wie wir sie einst begriffen haben: das greifbare Bild/eines minimalen Levels friedlicher Koexistenz bzw. des Bemühens, sie zu bewahren.

## I. JERUSALEM I

»Die gegenwärtige Situation wäre nicht unlösbar, wenn dieser Ort nicht zu *dem* Ort für den anderen geworden wäre – ein anderer Ort, und dennoch derselbe [...], oder, um mit Mallarmé zu sprechen: »Nichts hat statt-gefunden außer dem Ort«. [16]

Jerusalems Problem ist wohlbekannt: Keine Seite ist gewillt, die Stadt zu den Bedingungen der anderen aufzuteilen oder mit ihnen zu teilen, weil sich in ihr ein gemeinsamer heiliger Raum befindet: *Der Tempelberg/al-Haram-al-Charif*. [17] Hier, so heißt es, sind unsere Ahnen jenem ganz Anderen begegnet, welches in keiner der beiden Religionen, die an diesem Ort ihren Ursprung fanden, Judentum und Islam, *genannt* werden darf: *G'tt, Allah, Yahweh*. Benslama schildert im Detail die Geschichte der Verhandlungen [18] über den Berg Moriah, auf dem sich oben die Esplanade der Moscheen und darunter (so wird angenommen) der zerstörte Tempel befinden. [19] Er erklärt, wie dieser Berg aus dreierlei Gründen umkämpft wird, und jeder einzelne bedeutet ein unüberwindbares Hindernis für die Versöhnung der

[20] Benslama 2004, wie Anm. 15, S. 11.

[21] Ebd. S. 13.

[22] Ebd.

[23] Ebd.

[24] Ebd., S. 11.

[25] »Matricial« ist ein Neologismus bzw. ein neu geprägtes

Israeli und der Palästinenser. Der erste Grund ist die Sprache: Der Name des Geländes (Arabisch oder Hebräisch?); der zweite ist die räumliche Aufteilung (wie soll sie vermessen werden?); und der dritte ist der Sozialvertrag für die politische Hoheitsgewalt.

Dem »Ort, auf dem die Orte gründen« in einer bestimmten Sprache einen Namen zu geben, impliziert gleichzeitig den Anspruch auf seinen exklusiven Besitz: »Von dem Moment an, in dem ein Ort in einem *Idiom* oder einer *bestimmten Sprache* benannt wird [...], erhält seine mystische Basis als radikal fremdes Sein (die Stätte des gänzlich Anderen) eine Adresse, eine Wohnstätte, eine Unterkunft. Er wird zum *Unheimlichen*.«<sup>[20]</sup>

Raum teilen. Wie tief ist tief? Vorschläge für eine vertikale Teilung scheinen nirgends hinzuführen. Ehud Barak spricht von einer »Unterteilung der Befehlsgewalt über den Tempelberg [...] – palästinensische Staatshoheit zur Erhaltung der Moscheen, israelische Staatshoheit unter der Erde.«<sup>[21]</sup> Jacques Chirac fragt Arafat: »Was meinen Sie zu einer Formel, gemäß derer jeder von Ihnen die Staatshoheit über die Esplanade bis zu einer gewissen unterirdischen Tiefe inne hätte?« Die Staatshoheit der Israelis begäbe bei der mutmaßlichen Tiefe der Tempelruinen!<sup>[22]</sup> Arafat bleibt ist entschieden: »Wir lehnen die horizontale Aufteilung der Staatshoheit über al-Harâm ab, weil uns dieser geweihte Ort heilig ist und jegliche Spur des Tempels unter der Esplanade der Moscheen fehlt.«<sup>[23]</sup> Benslama: »Co-Souveränität gemäß einer vertikalen Aufteilung hoch / tief«<sup>[24]</sup> wird umgehend zurückgewiesen; die Palästinenser fürchten, dass die Israelis buchstäblich und figurativ die Moscheen unterminieren würden. Keine Partei ist gewillt, auch nur einen Bruchteil an Souveränität aufzugeben. Ein Schnitt durch den physischen Raum scheint emotional so beunruhigend zu sein wie der psychische *Schnitt* der Kastration.

Ist dies ein symbolischer Sozialvertrag oder nur ein phallischer? Benslama zufolge sind beide Seiten unbewusst allem verpflichtet, was einst »aufgerichtet« war – oder es heute noch ist: das ist wesentlich phallisch, sowohl in seiner Form wie in seiner affektiven Kraft. Beide sprechen auch von der Stätte als der *Wiege* ihres Volkes. Dadurch wird sie zu einer Urszene, welche durch »den mütterlichen Geist« heimgesucht wird: Die Szene des mütterlichen Bettes oder des eigenen Gebärens.

»Dem Raum Souveränität zuzuweisen beruht darauf, Subjekte in der mütterlichen, wenn nicht sogar »matrixbezogenen« (*matricial*)<sup>[25]</sup> Macht des Ortes als Geburts-

bett einzuhüllen. Dass die Mutter des Ortes zerstört ist, fällt nicht ins Gewicht; sie fährt fort, dieselbe Brut zu erzeugen und auch nach ihrer Zerstörung darüber zu wachen.« [26]

Hier haben wir es mit einem unlösbaren *psychologischen* Paradoxon zu tun:

»Wenn das Nationale ›die Wiege«, aus der es entstanden sein soll, in seine Souveränität einbettet, dann erwirkt es ein hochgradiges Orts-Begehren, erobert seinen eigenen Ursprung wieder und behündigt diesen.« [27]

Das Phallische, das sein eigenes »Geburtsbett« einrichtet, ist gleichzeitig davon umfasst. Die Stätte als beispielhaft für die *Geburt* unserer Zivilisation(en) aufzufassen, bedeutet demnach, sie psychologisch gegen Veränderung durch Vernunft, Gesetz oder nur durch politische Souveränität zu immunisieren.

Angesichts der unauflösbaren Psychopathologie um Jerusalem herum scheint es unmöglich, »eine gangbare, lebbare Verbindung oder einen Bund zu finden, welcher zugleich weder das eine noch das andere noch das andere noch das eine« sei, so Benslama, und es, anders gesagt, innerhalb einer wahrhaft symbolischen und nicht lediglich phallischen Ordnung zu verorten. Denn sollte sich Benslamas Behauptung bestätigen, dass Jerusalems Unlösbarkeit, aus einem unvermeidlich unbewussten ödipal-phallischen *Mama, Papa, Ich*-Muster einer symbolischen Ordnung hervorgeht, dann sind die Tage dieses Paradigmas offensichtlich endgültig gezählt.

Hieraus ergibt sich die Frage, ob es möglich wäre, die symbolische Ordnung und damit auch ihre Kultur und deren Städte (eingeschlossen diese Stadt der Städte), aus einer post-ödipalen, aber nicht anti-ödipalen (sadistischen) Perspektive neu zu konzipieren. Falls ein unbewusster Konflikt um das mütterliche Bett die Unterseite der phallischen Ordnung bildet, dann ist jene Ordnung nicht mehr mit dem *Symbolischen* identisch (falls sie es überhaupt je wirklich gewesen ist). Vorzugeben, das Phallische und das Symbolische seien dasselbe, bedeutet, uns zu der Künstlichkeit und den falschen Beschwichtigungen der heutigen post-modernen ironischen Stadt zu verdammen, indem wir uns durch die Wiederholung ihrer leblosen Formen auf eine unbewegliche phallische Ordnung beziehen – um uns vor *Jerusalem* zu retten. Der Fall von Jerusalem ist, psychologisch ausgedrückt, völlig einzigartig, aber gerade sein extremer Fall verdeutlicht, wie zwingend das phallisch gewordene Symbolische zu neuen Herausforderungen bereit sein muss.

[28] Benslama 2004, wie Anm. 15, S. 13.

[29] 1994 besuchte Calle das Gebiet der ehemaligen Berliner Mauer, um die Reaktionen der Menschen auf den Verlust einer greifbaren Repräsentation ihres Symbolischen zu dokumentieren:

»Ich besuchte Orte, aus welchen Symbole des ehemaligen Ostdeutschlands gleichsam ausgelöscht worden waren. Ich bat Passant/inn/en, die Objekte zu beschreiben, welche diese leeren Plätze einst ausgefüllt hatten. Ich fotografierte die Abwesenheit und ersetzte die fehlenden Erinnerungsmaße durch ihre Erinnerungen. Zu jeder Photographie

Eine Person hat diese Herausforderung nicht gescheut und uns *ein anderes* Jerusalem geschenkt: Einen Ort, der tatsächlich ein *lebendiges* Symbolisches ist, wengleich nicht nach phallischen Maximen der Trennung, Hierarchie und Macht organisiert. Diese Person heißt Sophie Calle.

## II. JERUSALEM II: SOPHIE CALLE

1999 schuf die französische Künstlerin Sophie Calle für die jüdischen Museen in Paris, New York und Tel-Aviv ein Werk mit dem Titel *Der Eruv von Jerusalem*:

»Die Anregung [...] zu dieser Installation aus Photographien und Texten stammt von dem Konzept des *Eruv*, eines rabbinischen Verbots, am Sabbat Dinge aus dem eigenen Haus herauszutragen. Gläubige Juden errichten einen *Eruv*, eine Grenze aus Wänden, Drähten oder neutralen Barrieren, und schaffen damit einen kollektiven Besitz, der den öffentlichen in einen privaten Raum umwandelt, in dem man sich wie im eigenen Zuhause bewegen kann.«

Im rabbinischen *Eruv* wird nichts abgerissen, nichts Neues gebaut, nichts wieder aufgebaut. Für die Mitglieder einer Religionsgemeinschaft werden Jerusalems öffentliche Räume durch einfachen Draht in private verwandelt. Calle benötigt für ihren *Eruv* keine Drähte, keine materiellen Markierungen, um – diesmal für *beide* der Hauptreligionen in der Stadt – denselben Effekt zu erzielen.

Calle hat 14 Bewohner/innen Jerusalems – Israeli und Palästinenser – gebeten, sie jeweils an einen öffentlichen Ort zu führen, der für sie privat geworden ist. Sie fotografierte die Orte und transkribierte Interviews mit den betreffenden Personen, welche ihr Geschichten über gewöhnliche öffentliche Orte in Jerusalem anvertrauten, die für sie zu ganz besonderen privaten Plätzen – und somit gedanklich von gewöhnlichen Orten zu einem symbolischen oder heiligen Raum geworden waren. [28]

In einer früheren Arbeit, *Die Entfernung*, befasst sich Calle mit der Präsenz und Macht des *Unsichtbaren*, mit dem, was nicht sicht- aber dennoch erfahrbar wird [29]: *Der Eruv* setzt diese Arbeit fort:

»Einige Geschichten sind politisch aufgeladen: Eine Wand, welche die Trennung zwischen den Menschen symbolisiert; eine Bank, auf der ein Verehrer Wache hielt. Andere Erzählungen wiederum haben eine höchst persönliche Bedeutung für die Teilnehmer/innen: Das Hotel Casanova in der Altstadt, in dem sich zwei Liebende

gehört ein Buch, in dem das Erinnerungsmal erklärt wird und in dem die Erinnerungen darüber, was einmal dort war – ob sie zutreffend sind oder nicht –, aufgezeichnet werden« (vgl.: »Die Entfernung / The Detachment«: [http://www.bundestag.de/htdocs\\_e/artandhistory/art/artists/calle/index.html](http://www.bundestag.de/htdocs_e/artandhistory/art/artists/calle/index.html)).

Der kollektive Traum Deutschlands ist es, sich um die Fragmente eines zerrütteten Symbols herum zu vereinen; Calle hält den Moment fest, bevor wieder ein neues Symbolisches gewoben wird.  
[30] The Jewish Museum, New York.

ein Stelldichein gaben; ein Fels in einem Feld (das später zum Gelände um die Präsidentenresidenz wurde), in dem jemand als Kind gespielt hat. Während die Lokalitäten an und für sich keine bestimmte objektive Signifikanz haben – ein Lichtkegel oder eine Straße – so gewinnen sie durch die persönliche Erfahrung eine besondere Bedeutung.«<sup>[30]</sup>

Calle deckt ein geheimes Gemeinsames auf, das versteckt unter der heiligen Stadt liegt – unter den traditionell heiligen Stätten, welche die Menschen offiziell voneinander trennen – und das den Streit um Jerusalems geweihte Stätten in ein anderes Licht rückt. Seine wahrhaft – den Menschen zuinnerst – heiligen Stätten sind die *gemeinsamen Räume*, wo allein *die Träume des einen die Wünsche des anderen nicht behindern oder ersetzen*. Calle entdeckt, dass Palästinenser wie Juden in diese umkämpfte Stadt gehören – dass sie beiden gehört.

Mit ihrem *Eruv* verdeutlicht Calle ihren allgemeineren Standpunkt. Die Arbeit handelt offensichtlich von der unzureichenden Art, Jerusalem zu begreifen, aber auch von einem entscheidenden Mangel jedes Symbols: Kein Symbol *kann in der Tat je völlig die menschlichen Zusammenhänge repräsentieren, welche es beleben*. Calles Werk erhellt eindrücklich die Vielfalt der uneingestanden Wünsche in Jerusalem und zeigt auf, dass deren Koexistenz nur dort möglich ist, wo ein wahrhaft *symbolischer Raum* existiert – in diesem Fall der Raum ihres Kunstwerkes *Eruv*, in welchem das Paradox des Symbols hervortritt und nicht vorsätzlich ignoriert wird. Unsere Räume müssen dem undefinierbaren, inkompatiblen Begehren des anderen (das andere Geschlecht eingeschlossen) Platz bieten – ohne es schonungslos zu exponieren, zu stereotypisieren, oder seine erstarrte *Identität* in Grenzen zu zwingen.

Dies bedeutet, dass unsere Räume, sollen sie wahrhaft symbolisch sein, die Anerkennung des *nicht wahrnehmbaren andern* erlauben müssen, des Subjekts jenseits der sichtbar durch Geschlecht, »Rasse« oder Ethnie kategorisierten Person, der wir gegenüberstehen, des Subjekts der Überwachung und Herrschaft. Auf charmante, bisweilen schrullige, unerwartete Weise dokumentiert Calles Arbeit unerschrocken die Blindheit der offiziellen phallisch-symbolischen Ordnung gegenüber den neuen Subjekten, die ein wahrhaft Symbolisches einbeziehen sollte – Subjekte wie *Woman*. Und – noch wichtiger: Calle lehrt uns, wie wir diese Unsichtbarkeit zu *ihren* Gunsten wenden und unsere städtischen Räume für uns und für sie umwandeln können.

[31] Calle hat einmal Blinde interviewt, was sie als schön erachteten, und hat das Beschriebene photographiert.  
[32] Die *Frau* *insistiert*, so Lacan, sie *ex-sistiert* nicht, sie ist nicht *Das Ding* (*Seminar XX, Encore*, Paris: Seuil, 1975, dt. *Encore*, übers. v. N. Haas, V. Haas, H.-J. Metzger.

Weinheim / Berlin: Quadriga 1991, 2. Aufl.). Die *Frau* ist ebenso sehr ein bloßer Effekt des Signifikanten als radikales Nicht-Sein, die Abwesenheit des eigenen Wesens, das der phallische Mann ist. Es fegt alle Ansprüche auf *Sein* (besonders männliche) hinweg.

Auch wenn dies schwer vorstellbar scheint, möchte ich in Spiel bringen, dass es sie ist, *Woman*, die einer Welt, die plötzlich *Platz schaffen* muss, am besten begegnen und dafür Verantwortung übernehmen kann – ohne zu wissen, wie, warum oder wozu genau –: für ein Symbolisches, das vom Weg abgekommen und blind geworden ist für das, was es im wörtlichen Sinn konstituiert: Menschen und deren Begegnung.

### III WOMAN UND DIE STADT

Geformt durch eine schale und abgestandene phallische Logik war unser Symbolisches lange Zeit blind für die wirkliche Schönheit von *Woman* – ja für alle Arten von Schönheiten<sup>[31]</sup> – für ihre Stärke und ihre Ressourcen, für ihre bloße Existenz jenseits eines Mütterlichen oder einer weiblichen Maskerade. In öffentlichen Räumen der Stadt hat sich *Woman* bestenfalls eines kontrollierten öffentlichen Daseins erfreut. Die dunkelsten Gassen von Rossellis Stadtlandschaften der Nachkriegsjahre waren ihr nie fremd, sind keine ungewohnte Bedrohung für sie. In der alten Stadt, die jedem vorbeigehenden Mann offen stand, dem verehrenden Dichter-Liebhaber (Dante, Petrararch, Baudelaire), dem berechnenden Verführer (Kierkegaard) oder dem potentiellen Angreifer (Jack the Ripper) war sie immer verletztlich, moralisch wie körperlich. Wie könnte *Woman* danach streben, den öffentlichen Raum den Anforderungen unserer Situation entsprechend umzuformen? Sie kann es nicht, wenn sie *die Frau* von früher bleibt, wie die von Ingrid Bergman verkörperte Figur in *Stromboli*: Eine klassische, gefährdete Frau. Stattdessen muss sie *Woman* sein, die Frau, die nicht existiert.<sup>[32]</sup>

Mein Modell dieser *Frau, die nicht existiert*, ist die Sophie Calle der *Suite vénitienne*. Calle lädt uns ein, sie auf eine ungewöhnliche photographische Odyssee zu begleiten, auf der sie sich in einem einzigartigen städtischen Raum beistimmend verliert: Im Venedig der sonnendurchfluteten Piazza und dunklen Nebenstraßen. Calle nach Venedig zu folgen, heißt *Woman* in ein Jenseits unserer kulturellen phallifizierten Ordnung zu folgen. Dort wird sie dem Todestrrieb begegnen und ihm mutig *entgegentreten*. Sie wird uns zu Orten und Arten einer Re-Symbolisierung unserer Kultur und ihrer Städte führen und uns aufzeigen, wie deren Räume von Grund auf neu konzipiert werden können.



**Abb. 3** Sophie Calle, In Paris (ver)folgen.  
*Suite Vénitienne* 1983

**Abb. 4** Fremden in Venedig folgen.  
Sophie Calle, *Suite Vénitienne* 1983

#### IV. VENEDIG: CALLES SUITE VENETIENNE [33]

Wir müssen uns der ethischen Herausforderung stellen, unsere Räume für die Koexistenz neu zu gestalten und erneut in das Symbolische zu investieren. Ein solcher Einsatz muss räumlich erfinderisch und nicht mehr einzig durch das irreduzibel Phallische ausgestaltet sein. *Die Frau, die nicht existiert*, ist hierfür die beste Figur. Worauf sonst kann Calles Phantasievermögen zurückgreifen, das ihr ermöglicht, Jerusalem oder Berlin auf so unverwechselbare Weise wahrzunehmen, wenn nicht auf ihre *Nicht-Existenz*? Wir folgen ihr von Paris nach Venedig:

»Monatelang folgte ich Fremden auf der Straße. Aus Lust, ihnen zu folgen; nicht weil sie mich besonders interessierten. Ich fotografierte sie ohne ihr Wissen, beobachtete ihre Bewegungen, verlor sie schließlich aus den Augen und vergaß sie. Ende Januar 1980 folgte ich in den Straßen von Paris einem Mann, der Minuten später in der Menge verschwand. Zufälligerweise wurde er mir am selben Abend bei einer Vernissage vorgestellt. Im Laufe unseres Gesprächs erzählte er mir, dass er plante, bald nach Venedig zu reisen.« [34] [Abb. 3]

In ihrem kurzen Gespräch erfährt Sophie den Namen des Mannes, Henri B., sowie, dass auch er Photograph ist. Aber das macht ihn nicht zu einem ungewöhnlicheren Ziel als die anderen anonymen Pariser, die sie heimlich fotografiert. Die Frage *warum er?* wird noch geheimnisvoller, wenn wir bemerken, dass sie außerordentlich bemüht ist, nichts über diesen Mann herauszufinden (weder absichtlich noch zufällig), was sich nicht spezifisch *öffentlich* zeigt, das heißt, kein Merkmal seiner sozialen *Persona* ist.

Calle beschließt, B. heimlich nach Venedig zu folgen und ihn weiterhin ohne sein Wissen zu photographieren. Sie hat nicht die Absicht, Näheres von ihm kennenzulernen; sie sucht nicht, ihn bei irgendeiner obszönen, peinlichen oder albern Handlung zu erwischen. Ihr *Wissensdurst* hat nichts mit Enthüllung, Geständnis, Ego oder narzisstischen Selbstbildern zu tun. (Sie fotografiert Rücken, Beine, Füße.) Calles Wahl zeugt von einem seltsam unpersönlichen *Begehren zu wissen*, und allmählich werden beide, sie selbst und Henri, zum Gegenstand dieses Begehrens. [Abb. 4]

Weil sie Henri bereits persönlich kennengelernt hat, muss sie Vorsichtsmaßnahmen treffen.

»In meinem Koffer: ein Schminkkasten, um mich zu tarnen; eine blonde Pagenkopf-Perücke; Hüte; Schleier; Handschuhe; Sonnenbrillen; eine Leica und ein Squintar



(Spiegellinsen, die mir erlauben, jemanden zu photographieren, ohne das Objektiv auf ihn richten zu müssen). Ich photographiere die anderen Personen im Liegewagen und schlafe dann ein. *Morgen werde ich zum ersten Mal Venedig sehen.*« [35]

Sophies Entdeckungsreise löst ungeahnte Gefühle in ihr aus, die sie in Tagebucheinträgen notiert und die vor verblüffenden *non-sequiturs* bzw. seltsam unpassenden Sätzen nur so strotzen:

»Große Angst ergreift mich. Er erkennt mich, er folgt mir, er weiß.« [36] »Wenn er mich sehen sollte...« [37] »Und wieder erfasst mich Angst, während ich Henri B.'s Gewohnheiten genau beschreibe. Ich habe Angst, mit ihm zusammenzutreffen.« [38]

Die kursiv gesetzten Sätze wollen so gar nicht zum nüchternen Antiqua-Stil des Textes passen – genauso wenig wie zu ihrem gewöhnlich kontrollierten Auftreten. Es sind Interjektionen von überraschend dramatischer Wucht, die Calles Nachforschungen einen Touch versteckter psychologischer Bedeutung verleihen, eine Intensität, die völlig aus dem Rahmen der organisierten Verspieltheit ihres ansonsten kühl berechneten Verhaltens fällt. Obwohl für Calle durch ihre seltsame Verfolgungsjagd überhaupt nichts auf dem Spiel steht – keine persönliche Beziehung, nichts, wofür sie sich verantworten müsste – zeigen ihre kursiv geschriebenen Nebenbemerkungen, dass ihr Handeln voller Panik, Angst und Furcht ist. Sie überwacht ihn, und dennoch ist sie, die Privatdetektivin, die jede seiner Bewegungen panoptisch im Blick hat, in Panik.

Es ist verständlich, dass sie, Calle nicht von ihm gesehen werden will – das würde ihr Projekt stören. Da die »genaue Beschreibung der Gewohnheiten von Henri B.« sie am meisten ängstigt, stellt sich die Frage, was sie zu sehen fürchtet, wenn sie ihm zu nahe käme, ihn zu genau beobachten würde. Ihre Furcht ist seltsam verortet, d.h. weder in der Betrachterin noch im Betrachteten; der Ort ist dispergiert, generalisiert, und übermittelt ein verstärktes, durchdringendes Gefühl für die Verletzbarkeit des Sichtbaren, die moralische Nacktheit, die einfach dadurch entsteht, dass man in den Straßen allein unterwegs ist.

Mit ihrem Grundsatz, nicht nach Henri B.'s *Wahrheit* suchen, scheint Calle sich also schützen zu wollen. Wovor sie sich schützen will, ist nicht klar, aber ich wage die Vermutung, dass sie ihn vor dem *Blick* beschützen will, wie Lacan ihn versteht. Wenn die Fiktion schwindet, dass die symbolische Ordnung das Begehren des anderen aufnimmt, und nicht mehr glaubhaft ist, dann zeichnet sich über unserem öffentlichen Raum genau das Nichts ab. Oder um präzise zu sein: *Das Ding* in

seiner ganzen Unerbittlichkeit: *Das Ding*, dessen Blick allsehend und dennoch blind ist. Vor ihm sind Sophie und Henri B. gleichermaßen ungeschützt. Dass Sophie Henri B. folgt, bedeutet, so meine ich, dass sie ihn deckt, mit ihm gemeinsame Sache gegen dieses Ding macht.

Zu diesem Zeitpunkt weiß er diese Geste natürlich noch nicht zu würdigen. Bei ihrem Anblick würde er sie – in Erinnerung an die kürzlich stattgefundenene Begegnung – im Sinne des (überholten) symbolischen Rasters verorten. Ohne zu überlegen, würde er ihr ihren Platz zuweisen und sie nebenbei aus seinem weiteren moralischen, sozialen und künstlerischen Rahmen tilgen, einfach deshalb, weil er ein Mann und sie eine Frau ist. Denn *er* ist schließlich derjenige von beiden, der ordnungsgemäß auf die Straße gehört. Sophie will also nicht, dass Henri B. sie sieht, weil er sie in diesem Moment im Grunde nicht wirklich *sehen* könnte. Er ist a priori unfähig, gleichsam von vornherein blind für sie, nicht in der Lage, sie so zu *sehen*, wie sie gesehen werden möchte: Als jemand, der rechtmässig dort, in den Straßen ist, *mit* ihm. Der Einsatz für ihre Nicht-Beziehung zu Henri B. mag zwar viel zu hoch erscheinen, metaphorisch gesehen ist er aber plausibel. Wenn sie ihm zu nahe kommt, wird sie die Reichweite des statthaften ›Straßengängers‹,<sup>[39]</sup> der er bereits ist und zu dem auch sie werden will, nie in Erfahrung bringen.

Andere: Die Suche nach Henri B. in Venedig ist voll von jenen Hindernissen, mit denen der Weg zu der Begegnung mit dem anderen Geschlecht gewöhnlich übersät ist (wie Freud wusste). Sophie hatte erwartet, Henri B. ohne große Schwierigkeiten zu finden: Er hatte in Paris den Namen seiner venezianischen *Pensione* erwähnt. Aber es stellt sich heraus, dass der Name, den sie erinnert, nicht existiert – und das macht ihr einen Strich durch die Rechnung. Diese Fehlleistung führt zu einer Art von Besessenheit: »*Ich werde ein Hotel nach dem anderen in Venedig anrufen, ohne Ausnahme*«,<sup>[40]</sup> und sie macht eine Liste von allen 181 Etablissements der Stadt.<sup>[41]</sup> Aufgrund ihres Irrtums muss Calle die Menschen von Venedig bitten, ihr bei ihrer Suche behilflich zu sein, und sie braucht Informationen (wie z. B. der Zweck von Henri B.s Besuch), welche »Amtspersonen [...] nicht preisgeben können«. Die gewöhnlichen Einwohner/innen von Venedig (hauptsächlich Männer) helfen ihr: »*Ihre Liebenswürdigkeit berührt mich.*« Um Henri B. zu *sehen* (ihn verpassend, ihn nur erspähend und außerhalb seines Blickfeldes), mobilisiert sie Fremde, für sie Augen und Ohren offen zu halten. Sie sagt ihrem Hauswirt:

»Ich suche einen Mann. Ich möchte wissen, was er in Venedig tut, und er soll nicht wissen, dass ich in der Stadt bin. Sein Name ist Henri B. und er wohnt in der Casa de Stefani. Könnten Sie mir helfen?« [42]

Dieser wittert eine Kabale, und es gelingt ihm zu erfahren, dass Henri B. mit seiner Frau in Venedig ist, um genau die *pensione* zu photographieren, in der sie wohnen.

Calle spielt ihre Rolle des «Fräulein in Nöten» nicht ganz einwandfrei. Um Hilfe zu erhalten, benutzt sie falsche Namen und Lügengeschichten. Sie behandelt die hilfsbereiten Männer von Venedig ganz anders als Henri B.; sie erregt regelrecht deren galant sexuelle, volle visuelle Aufmerksamkeit und genießt ihre eigene Maskerade als weibliches Sexualobjekt. Sie liebt es, »zum ersten Mal in meinem Leben« zu hören, dass »ich eine schöne Blondine bin« und à la Blanche Dubois auf die Liebenswürdigkeit von Fremden angewiesen zu sein.

Ein Mann, der ihr zuvor in einem Café einen einladenden Blick zugeworfen hatte, findet sie vor Kälte zitternd in einer dunkeln Gasse kauern, während sie darauf wartet, bis Henri B. und seine Frau aus einem Antiquitätenladen herauskommen:

»20.10 Uhr. Der Mann, der mich lange Zeit angestarrt hatte, verlässt La Colomba. Er bleibt stehen und spricht mich an, überrascht, mich bei dieser Kälte noch am selben Ort zu finden. Er will wissen, ob er mir irgendwie helfen kann. Ich erzähle ihm, dass ich einen Mann liebe, – *nur Liebe scheint statthaft* – und dass dieser Mann seit 18.15 Uhr in Begleitung einer Frau in Luigis Antiquitätenladen sei. Ich bitte ihn, sich ihnen allein zuzugesellen und mir dann zu sagen, was er gesehen hat. Er erklärt sich dazu bereit.« [43]

*Nur Liebe scheint statthaft.* Es sind Fremde, welche ihre Fixiertheit unterstützen, weil sie so außerordentlich in Anspruch genommen und von der leidenschaftlichen Besessenheit der *Liebenden* erfüllt zu sein scheint. Sophies seltsames Verhalten kann nur im Diskurs der Liebenden verstanden werden; und dass sie »einen Mann liebt«, enthält *eine gewisse Wahrheit*. Lacan hat uns gelehrt, dass die unheimliche Aufwallung von Liebe von einem *Wechsel der Diskurse* (die grundlegenden Formen des sozialen Bandes) zeugt; dass Liebe auf eine radikale Veränderung in der sozio-symbolischen oder diskursiven Ordnung hindeutet. Obwohl sie einem Mann folgt, dem sie nicht gefühlsmäßig verbunden ist, ist Calles emotionaler Zustand der einer Liebenden: Sie taucht ein in die Atmosphäre von Furcht, Hochgefühl und

[44] Der Tonfall von Calles Text erinnert entschieden an Stendhal, sein italienischer Schauplatz ist einer, den dieser einmal das letzte viable Gelände für leidenschaftliche Liebe in Europa genannt hat, das langsam am Narzissmus

und Neid erstickt.

[45] Calle, wie Anm. 33, S. 20.

[46] Ebd. S. 6.

[47] Ebd. S. 20.

Hoffnung, welche die Liebe umgibt; und genau jene *Form* der Gefühle verstrickt sie in eine Stendhal'schen *amour*. (Ist Henri B. also doch Henri Beyle?) [44]

»Ich darf nicht vergessen, dass ich keine Liebesgefühle für Henri B. hege. Die Ungeduld, mit der ich sein Erscheinen erwarte, die Angst vor dieser Begegnung, diese Symptome gehören nicht wirklich zu mir.« [45]

Ihre »Symptome« »gehören nicht zu ihr«, und zu Recht fürchtet sie sich vor solch einer Liebe. Warum? Weil es nicht die vorgeschriebene Liebe zum Nächsten ist, sondern die verpönte Liebe zum Fremden: Dies wäre einer der radikalsten Wechsel des Diskurses, den man heutzutage erleben könnte.

## V. TODESTRIEB IN VENEDIG

Warum ist es gerade die Stadt Venedig, die aus Calle eine nach innen gekehrte, leidenschaftliche, leidende und freudige Person macht, so ganz anders als die gelangweilte, oberflächliche *Frau mit einer Kamera* (Sophie-als-Virtov) und der etwas ratlose *Mann in der Menge* (Sophie-als-Poe) in Paris?

»Ich sehe mich am Tor zum Labyrinth, bereit, mich in dieser Stadt und dieser Geschichte zu verlieren, willfährig.« [46] »Ich weigere mich, darüber nachzudenken, dass ich an diesem Ort bin. Ich darf darüber nicht nachdenken. Ich muss aufhören, darüber nachzugrübeln, wie alles ausgehen könnte, mich zu fragen, wohin mich diese Geschichte führen wird. Ich werde ihr bis zum Ende folgen.« [47]

Dass Sophie es zulässt, Venedig unterworfen zu sein, hat mit *der Stadt selbst* zu tun. Wenn Sophie hier eintaucht, tut sie es nicht – ungeachtet Baudrillard –, um ihre »weibliche Eigenart« in Henri B.s akzeptierteren Männlichkeit aufzulösen: Sie handelt nicht, um *ihr Sein* mit *seinem* zu irgendeiner größeren, geschlechtslosen, spirituellen Einheit zu verschmelzen. [48]

Calles Unterwerfung unter diese Stadt ist nicht mit einer Billigung der patriarchalen Ordnung gleichzusetzen: Das bloße Begehren, *sich zu verlieren* steht im Widerspruch zum Schicksal, welches ihr die phallische Kultur zuweist. Venedig war immer schon viel mehr das Sinnbild der abweichenden, fatalen Liebe als einer christlichen Willfährigkeit: Venedig ist schließlich nicht Rom. Schon darum spielt Calle in ihrer Suite ein gefährlicheres Spiel als in Paris, und sei dies nur, weil Venedigs älteste Symbole der Überwachung durch phallische Autorität gleichsam

[48] Baudrillard lässt sich durch Calle heillos verwirren. In »Please Follow Me« schließt er, dass Calle »die Regie« über Henri B.s »Sein« übernimmt, um sich von der

Last ihres eigenen (Seins) »zu befreien«, indem sie ihre verschiedenen individuellen Identitäten in einer größeren, subjektlosen, geschlechtslosen Einheit auflöst (ebd. S. 82).

untergegangen sind – sie werden regelmäßig überflutet (die Kathedrale, die Piazza San Marco, der Dogenpalast). Das Venedig der autokratischen Herrschaft (mit ihrer harschen, blinden Justiz) ist verschwunden. Im venezianischen Dialekt bedeutet *calle* Straße; im Französischen verwenden die »Zigeuner« dieses Wort, um auf ihr Nomadentum zu verweisen. Calles verschobener Ort liegt hier, in Venedig. Wenn sie sich findet, indem sie sich in dieser besonderen Stadt ohne Straßen *verliert*, im wörtlichen oder im übertragenen Sinn, beschreitet sie neue konzeptuelle Wege, was *den Raum, in dem sie sich finden könnte*, betrifft.

Venedig ist *die Stadt aller Städte*, welche die üblichen phallischen Symbole zur Kanalisierung des Begehrens am umfassendsten aufhebt (Lacan's *la grand'route, être père*): Während gerasterte städtische Straßen leicht die Illusion unterstützen, dass die Kultur unsere Triebe unter Kontrolle hat, signalisieren die Wasserwege Venedigs ein offensichtliches Fehlen strenger phallischer Beherrschung: Die gewohnten Zeichen des ödipalen Narrativs fehlen für Frauen stets, aber umso mehr gilt dies in einem Venedig ohne Stoppsignale, Busspuren, Tramlinien, Fahrradwege, Eisenbahngleise – all jene metonymischen Gleise, von denen Lacan sich vorstellte, dass sie einen geradewegs zum Ziel bewegen (das andere Geschlecht). In Venedig geht man zu Fuß, passt sich dem langsamen Tempo des Wassertransports an, verzichtet auf die Drehkraft und Beschleunigung der Autos. In Venedig wird das Begehren so gemächlich wie der menschliche Gang, mit dem man Schritt für Schritt fortschreitet. Umso gewaltiger ist aber das Herausströmen des Triebs, der dieses Begehren nährt. In der Kultur scheint die unbewusste Beschleunigungskraft des Triebs gebändigt, weil wir ihn auf abgetretene ödipale Pfade lotsen. In Venedig aber sind die ödipal verbotenen Wege nicht markiert. Die venezianischen Kanäle repräsentieren weder die Kanalisierung des Begehrens noch die Triebkontrolle: In Venedig wird man – mit Thomas Mann und anderen gesprochen – einzig und allein *davongetragen*.

Venedig beraubt Sophie erbarmungslos der Illusion, dass sie und (analog dazu) die Kultur alles unter Kontrolle haben. – In den sonnigen Piazze dieser Wasserstadt, welche einst den äußersten Rand westlicher Zivilisation markierte, spürt sie unvermittelt das Drängen des Triebs. Während Sophie Henri B. folgt, macht sich der Todestrieb mit aller Wucht bemerkbar.

»16.00 Uhr. Ich setze mich auf meine Bank auf der Piazza San Marco. Venedig bereitet sich auf den Karneval vor. Einige Kinder sind bereits kostümiert. Ich beobachte

minuziös einen kleinen Knaben mit einem Federhaarschmuck, der unermüdlich mit einem Messer Tauben nachjagt. *Ich würde gerne sehen, wie er eine tötet.*« [49]

In *Kursivschrift* sehen wir Sophies gewohnte Triebkontrolle erschüttert. Der klassische Diskurs, der auf dem phallischen Signifikanten beruht (nennen wir ihn Zivilgesellschaft) vermochte weder mit *ihren* Trieb umzugehen noch *ihre* Geschichte voranzutreiben. Venedig verdeutlicht dies. Calle sieht sich gezwungen, für ihren Trieb neue Kanäle zu erfinden, ohne die Unterstützung der Logik, des Diskurses oder sogar der Gadgets, die Männer zur Ablenkung der drängenden Kraft ihrer Triebe verwenden. Sie lässt sogar ihre Maske fallen, die phallische Maske, welche Frauen einsetzen, um ihre Triebenergie zu mäßigen (die Maskerade der Weiblichkeit), so dass sie sich dieser für die *Frau* beispiellosen Situation stellen kann. [Abb. 5, 6]

Der phallische Diskurs schützt die sozialen Beziehungen vor jenem schwer zu in den Griff zu bekommenden Triebüberschuss, der häufig auch als *jouissance féminine* bezeichnet wird. Er entschärft ihn, zerstreut ihn oder nennt ihn ein heilbares Leiden: Sie ist im sozialen Diskurs immer störend oder abwesend. Zwar gelingt es Sophie, ihren Trieb zu kontrollieren, aber nur, indem sie einen *neuen* Pfad für ihn erfindet, mit den neuen symbolischen Grenzen eines einzigartig *weiblichen* Raum-Narrativs, das nicht mehr phallisch, aber trotzdem vollauf symbolisch ist. Calle gestaltet den ihr immer schon zugewiesenen sozialen Ort; doch was sie für sich selbst auf symbolischer Ebene erreicht, erreicht sie damit auch für Henri B.

Wie erreicht sie dies? *Suite vénitienne* enthält eine große Herausforderung für Männer, die in vollkommenem Rückzug aus der öffentlichen Sphäre begriffen zu sein scheinen. Calle ist auf der Suche nach nichts weniger als jenem verschwundenen, betrauten *öffentlichen Mann*, der allem Anschein nach einige Zeit nach dem achtzehnten Jahrhundert von der Bildfläche verschwunden ist. [50] Zu beachten ist, dass Calle Henri B. nur *in der Öffentlichkeit* sieht, und von seiner am wenigsten intimen Seite: seinem Rücken. Sie weist seine obszöne Wahrheit – die uns von der modernen Ethik, Ästhetik und Politik offerierte transgressive Wahrheit – zurück. Dass Calle darauf bestanden hat, ihren Mann nur insoweit zu verfolgen, als er *nicht* erkennbar oder *keine* identifizierbare Person ist, liegt daran, dass sie implizit diesen angenommenen Niedergang des *public man* zurückweist. Als unumschränktes *Geheimnis* für sie, ist Henri B. für sie nichts anderes als ein *öffentlicher*



**Abb. 5** Sophie Calle als sie selbst,  
*Double Blind*, 1992

**Abb. 6** Sophie Calle als schöne Blondine  
[Bardot], *Double Game*, 1999

Mann, einer, der vielleicht nie wirklich existiert hat, den aber ihre Kamera unbeirrt in Erscheinung treten lässt.

Zudem erlaubt ihr ihre unpersönliche Liebe und absolute *Nicht-Beziehung* zu ihm, *mit ihm gemeinsame Sache zu machen*, ohne Anspruch darauf, (er) zu Sein, ohne die Identifikation des Spiegelstadiums. Vor Sophies Kamera ist Henri B. nicht der Herr der Straßen – das wäre eine Lüge. Stattdessen enthüllt sie ihm, dass er ein Subjekt ist, genau wie sie selbst, ein *Subjekt*, das jemanden *braucht*, der ihm folgt, so wie ein Signifikant einen anderen Signifikanten braucht, der ihm folgt und ihm Bedeutung verleiht. Angesichts ihrer Verwegenheit wird Henri B. vorübergehend seine Maske der *Meisterung* abstreifen; aber würde er jemals die Wahrheit über seine Position anerkennen, die ihm Sophie über sich – oder über uns – eröffnet, die Wahrheit darüber, dass niemand, nicht einmal *der Mann*, heute Herr der Stadt sei?

»Ich sollte Distanz wahren, und doch bleibe ich nahe. Vielleicht bin ich es müde, dies alleine umzusetzen.« [51] Sie weiß, dass er weiß, dass er verfolgt wird. Er erkennt sie trotz ihrer Maskerade: »Ihre Augen, ich erkenne Ihre Augen« (sie hat soeben ihre Augen geschlossen, also wirken seine Worte etwas komisch):

»Ich bin erleichtert, dass er nicht sagt: ›Wenn ich Sie wäre...‹ oder ›Sie hätten .... sollen‹. Mir gefällt die ungeschickte Art, seine Überraschung zu verstecken, sein Begehren, Herr der Situation zu sein.« [52] »Er kommt zurück um mich zu photographieren. Er schlägt vor: ›Sollen wir zusammen gehen?‹ Ich signalisiere, dass ich das möchte ... er fragt mich, was ich von Venedig gesehen habe. Mir fällt keine Antwort ein ... Ich stehe zu seiner Verfügung.« [53]

Die weibliche Sophie unterwirft sich dem Phallus (»Ich stehe zu seiner Verfügung«), aber sie hat bereits erreicht, was sie wirklich wollte: dass er ihre *patriarchale Maskerade* der Weiblichkeit (blonde Perücke, Sonnenbrille) *durchschaue*. Sie hat *Anerkennung* erlangt. Schließlich geht es in *Suite* um das wechselseitige Verlangen – ihres und jenes von Henri B., anzuerkennen, dass beide gleichermaßen *Subjekte des Gesetzes des Sozialen* sind. Aber dieses Gesetz ist jetzt durch eine Weiblichkeit *neu gestaltet*, die dessen ausschließlich phallischen Rahmen verändert. Sowohl seine wie auch ihre Subjektivität werden durch ein solches neues Gesetz umgewandelt.

Der singuläre Ort, den Calle für sich einrichtet, ist aus den Ruinen einer einst selbstverständlichen weiblichen Ergebenheit und Unterlegenheit unter die phallische Ordnung geformt: Der älteste Ort der Frau liegt im *Folgen* – hinter einem Mann. Sie transformiert die symbolische *Bedeutung*, hinter ihrem Mann zu sein,



indem sie sich weigert, die automatische Entwertung anzunehmen, die für eine Frau mit dem Begriff *in den Fußstapfen eines Mannes folgen* konnotiert ist. <sup>[54]</sup> Sie schafft einen *feminisierten öffentlichen Raum*, der sogar für die progressivsten Männer beunruhigend ist, weil sie das Symbolische dazu anhält, *das zu tun was es tun soll*: die widersprüchlichsten und konflikthaftesten Träume und Begehren zu erfassen und aufrechtzuerhalten.

Keine radikalere Forderung ist denkbar. Genau weil es eine *Frau* ist, die diese als nicht-verhandelbaren Anspruch in Umlauf setzt, verdient Sophie Calle unsere Aufmerksamkeit. Eine Neugestaltung des öffentlichen sozialen und intersubjektiven Raums verlangt nichts weniger als *ihre* Intervention.

## VI. UND JERUSALEM?

Calles *Eruv* und *Suite* weisen darauf hin, dass Jerusalem die Hauptstadt sowohl für Israel wie Palästina werden muss. Die beiden Nationen müssen ihre sichtbaren und *unsichtbaren* Räume teilen. Der Tempelberg / *al-Haram-al-Charif* muss zu dem *Eruv* werden, der er *de facto* bereits ist: zu einem gemeinsamen öffentlichen Raum, der durch die vertrauensvolle Beziehung jedes Subjektes zu ihm zum privaten wird. Eine dual israelisch-palästinensische Staatshoheit soll sichtbar in genau demselben Verwaltungsgebäude untergebracht sein, Regierungsbeamte beider Staaten sollen dieselben Lifts oder Toiletten benutzen und dieselben Sicherungseinrichtungen in Anspruch nehmen. Die Architektur der Verwaltungsgebäude beider Nationen darf nicht feststellbar different sein (ausgenommen die Fahnen), und ihre Ausstattung frei von (phallischen) kulturellen Symbolen.

*Ich danke Sophie Calle für die Erlaubnis, ihre Photographien zu verwenden, und dem Künstler Victor Mario Zaballe und Professor Nellie Furman für den Scharfsinn bzgl. der Bedeutung des Wortes calle. Die verstorbene Ann Chamberlain, eine Künstlerin von außerordentlicher Tiefgründigkeit und Schönheit, hat mich zu diesem Projekt ermutigt; ihr gebührt mein liebendes Andenken. Ein Teil meines Essays ist in (a): the Journal of culture and the Unconscious (2001) erschienen.*

*Übersetzung aus dem Amerikanischen: Patricia Kunstenaar, Redaktion: Insa Härtel*