

Walter Benjamin macht uns mit einer seiner Beobachtungen vertraut. Dramatische Ereignisse, schreibt er, wirkten wie ein Blitzlicht, sie brennen bestimmte Orte in unser Gedächtnis ein, nicht anders als auf eine fotografische Platte. Normalerweise sinken Häuser und Stadträume in die Tiefen unseres Bewusstseins und werden zu einer Art Hintergrundlandschaft, die wir, weil sie uns so vertraut ist, kaum noch bemerken – bis etwas geschieht, das sie unauslöschlich in unser Gedächtnis einschreibt, wie ein Unglück, dessen Zeugen wir wurden, oder ein Todesfall in der Familie.

„Jeder kann sich Rechenschaft davon ablegen, daß die Dauer, in der wir Eindrücken ausgesetzt sind, ohne Bedeutung für deren Schicksal in der Erinnerung ist. Nichts hindert, daß wir Räume, wo wir vierundzwanzig Stunden waren, mehr oder weniger deutlich im Gedächtnis halten, und andere, wo wir Monate verbrachten, ganz vergessen. Es ist also durchaus nicht immer Schuld einer allzu kurzen Belichtungsdauer, wenn auf der Platte des Erinnerns kein Bild erscheint. Häufiger sind vielleicht die Fälle, wo die Dämmerung der Gewohnheit der Platte jahrelang das nötige Licht versagt, bis dieses eines Tages aus fremden Quellen wie aus entzündetem Magnesiumpulver aufschießt und nun im Bilde einer Momentaufnahme den Raum auf die Platte bannt. Im Mittelpunkt dieser seltenen Bilder aber stehen stets wir selbst. Und das ist nicht so rätselhaft, weil solche Augenblicke plötzlicher Belichtung gleichzeitig Augenblicke des außer-uns-seins sind und während unser waches, gewohntes, taggerechtes Ich sich handelnd oder leidend ins Geschehen mischt, ruht unser tieferes an anderer Stelle und wird vom Chock betroffen wie das Häufchen Magnesiumpulver von der Streichholzflamme.“

Die Ereignisse vom 11. September 2001 scheinen eine solche Wirkung gehabt zu haben. Die Zwillingstürme gehörten zur New Yorker Skyline, sie waren sogar so etwas wie ein Markenzeichen, und dennoch blieben sie irgendwie anonym, wie unbezeichnet. Das hatte sicher mit ihrer Architektur zu tun, denn jenseits der Tatsache, dass sie die höchsten Gebäude von New York waren, zeichneten sie sich durch weiter nichts aus und hatten der Fantasie nichts zu bieten, anders als das Empire State Building, das noch immer durch den Mythos von King Kong bebildert wird, oder das Chrysler Building mit seinen Art déco Ornamenten. Wenn man Rem Koolhaas folgt, so waren die Twin Towers das perfekte Beispiel für unambitionierten „Manhattanism“. Von den vielen Hochhäusern, die Manhattan ausmachen und die ihren Anspruch auf Dominanz einst so einzigartig verkörperten, haben die meisten kein Gesicht mehr. Sie bestehen seit langem nicht mehr darauf, sich als singuläre Bauten auszuweisen. Das World Trade Center zeichnete sich durch eng stehende und in Tiefe gehende tragende Außenstützen aus, von denen man annahm, sie könnten einer Boing 727 wohl standhalten. Sie sollten die

Innenräume stützenfrei halten, aber sie verdunkelten den Blick nach innen und verstellten denen, die dort arbeiteten, den Blick nach draußen. Allein durch ihren Maßstab waren die Twin Towers ein ziemlich radikales städtebauliches Experiment, quasi die ultimative Umsetzung von Le Corbusiers Kritik an den Hochhäusern von New York, von denen er behauptet hatte, sie seien viel zu klein und zu zahlreich. Wenn man genau hinsieht, folgen viele der New Yorker Hochhäuser einem falsch verstandenen Minimalismus, mit dem sie sich auf Mies van der Rohe beziehen wollen. Was ihnen fehlt, ist einfach dessen Sensibilität. Die hatte Minoru Yamasaki, der amerikanisch-japanische Architekt der Twin Towers, geboren 1912, übrigens auch nicht. Glücklicherweise erlebte er deren Zerstörung nicht mehr. Eric Darton, der 1999 eine Monografie über das World Trade Center veröffentlichte, geht sogar so weit, die Ästhetik der Türme als eine terroristische zu beschreiben und die mangelnde Sensibilität des Entwurfs mit jener der Terroristen gleichzusetzen, die 1993 schon einmal versucht hatten, die Twin Towers zu zerstören. Allerdings stand Eric Darton mit seinem Urteil ziemlich allein. Es gab immer wieder prominente Fürsprecher für die Türme, ich nenne hier nur Ada Louise Huxtable von der New York Times, aber die Öffentlichkeit hat den Türmen über die Jahre wenig abgewinnen können.

Natürlich haben die Twin Towers im sozialen Leben der Stadt eine zentrale Rolle gespielt, was bei einem Bauwerk, das derart viel Büroraum anbietet, unumgänglich ist. Von Zeit zu Zeit stand es sogar im Blickpunkt der Öffentlichkeit, zum Beispiel als der französische Drahtseilartist Philippe Petit 1974 auf einem Hochseil balancierte, das er zwischen die beiden Türme gespannt hatte. Außerdem gab es eine ganze Reihe von Skandalen während der Planungs- und Bauzeit.

Doch ihre symbolische Präsenz war keineswegs gleichrangig mit ihrer physischen. In Touristenläden drängten sich Nachbildungen des Empire State Building und der Statue of Liberty, und nur ab und zu gab es ein Modell des World Trade Center. Es war, als ob die wichtigste Rolle der Twin Towers darin lag, Büroflächen in Hülle und Fülle anzubieten und überdies die höchsten Aussichtsplattformen von New York. Ansonsten trug es eher quantitativ etwas zur Skyline von Manhattan bei.

Sei dem 11. September ist alles anders. Die Twin Towers des World Trade Center haben sich in das Gedächtnis der Welt eingebrannt. Ihren Status hat sich geändert, sie sind aus der Anonymität herausgefallen, wurden erst durch ihre Zerstörung zu erkennbaren und identifizierbaren Objekten und werden heute als Symbole für die Gefährlichkeit des Terrorismus gelesen.

Mir geht es um mehr als nur die Transformation der Twin Towers von anonymen Büroblocks zu Ikonen einer neuen Weltordnung. Ich glaube, dass die Zerstörung der Twin

Towers tiefe Spuren in die amerikanische Seele eingebrannt hat. Vor dem Hintergrund der beiden nun abwesenden Türme zeichnen sich die Umrisse einer neuen amerikanischen Identität ab. Und indem ich dem Prozess Schritt für Schritt nachgehe, hoffe ich, einige Gesetzmäßigkeiten über die Wirkung von Bauten oder Monumenten (ob anwesend oder abwesend) herauschälen zu können. Inwieweit können sie allgemein akzeptierte Werte verkörpern, inwieweit tragen sie zu nationalen Identitäten bei?

Identifikation

Wie also kann ein Gebäude, oder besser, Wie kann die zeitgleiche Übertragung von der Zerstörung eines Gebäudes und die damit verbundenen Tragödie als Agens für die Herstellung eines amerikanischen Selbstbewusstseins dienen? Oder allgemeiner: Wie kann ein Gebäude überhaupt zur Identität einer Gesellschaft beitragen? Suchen wir doch die Antworten im Prozess der Identitätsfindung selbst und fragen wir uns, inwieweit das Visuelle darin überhaupt eine Rolle spielt.

Psychoanalytiker definieren Identität als eine Folge von Identifikationen. Identität, so Freud, ist der Friedhof vergeblicher Liebesbemühungen und Identifikationsversuche. Dennoch würde jeder Psychoanalytiker behaupten, dass das Bild, das man sich von etwas oder jemandem macht, bei Identifikationen eine wesentliche Rolle spielt. Also entsteht Identität doch aus einer Interaktion mit dem, was man sieht. Aber wie geschieht das nun wirklich?

Eine der wichtigsten Aussagen über die Entstehung von Identität steht in einem Aufsatz von Jacques Lacan, worin er den Augenblick beschreibt, in dem ein Kind zum ersten Mal sein eigenes Spiegelbild erkennt. Von da an bildet sich in ihm ein Gefühl dafür, dass es selbst etwas anderes ist als die umgebende Welt, die es von da aus zu ordnen beginnt. Es erkennt sich als ein besonderes Objekt in einer Welt von Objekten, fühlt seine Autonomie und fängt an, sich mit anderen Personen und Objekten zu identifizieren. Von diesem Augenblick an beginnt sich die Identität des Individuums zu etablieren, und von da an wird jede Art von Identifikation möglich.

Lacans Essay über diesen entscheidenden Augenblick in der Entwicklung des Individuums ist, soweit es um Identifikationen geht, einer der Kerntexte überhaupt in der psychoanalytischen Theorie. Doch obwohl seine These vom Bild im Spiegel eindeutig auf das Visuelle als Erkenntnismöglichkeit verweist, erweitert er seine Theorie nirgendwo auf die bildenden Künste. Trotzdem: Hier gibt es genug Potential zum Weiterdenken. Sein Modell macht klar, dass wir uns selbst im Raum sehen und empfinden. In diesem Zusammenhang ist es vor allem die Filmtheorie, die uns weiterhilft, weit mehr als die Architekturtheorie. Also befragen wir den französischen Filmsemiologen Christian Metz, dessen Buch „Der imaginäre Signifikant: Psychoana-

lyse und Kino“ erst achtzehn Jahre nach seinem Erscheinen in Frankreich ins Englische übersetzt wurde (und noch einmal fünf Jahre später ins Deutsche). Versuchen wir, die Mechanismen zu verstehen, nach denen Identifikation im Raum des Ästhetischen verläuft.

Was Lacan nahe legt ist, dass Identifikation (auch) vom Augenschein abhängt. Es dreht sich also immer darum, ob man sich in dem anderen zu Recht oder zu Unrecht wiedererkennt. Christian Metz beschreibt eine Reihe von Filmszenen, in denen das Spiegelbild eine entscheidende Rolle spielt. Die Leinwand als Ort des Imaginären reproduziert die Realität im Spiegel. Manchmal allerdings wird der Spiegel zum durchsichtigen Fenster. Dann widerspricht er der Lacanschen These von der Rolle des Spiegels. Aber jeder Zuschauer im Kino akzeptiert von vornherein, dass es hier um eine Spiegelung geht. Er hat sich längst als Objekt unter Objekten erkannt und kann deshalb ohne weiteres akzeptieren, dass nicht er es ist, der auf der Leinwand erscheint.

So entstehen Identifikationen, einerseits mit den Schauspielern, andererseits mit der Kamera. Im ersten Fall identifiziert der Zuschauer, da er ja auf der Leinwand nicht erscheint, nicht sich selbst als Objekt, sondern er identifiziert sich mit Objekten „die ohne ihn existent sind.“ Hier dient die Leinwand offensichtlich nicht als Spiegel. Aber aus dem Blickwinkel des Zuschauers als erlebendes Subjekt gibt es doch eine Form von Spiegelung, einfach weil das, was er sieht, sich in ihm wie auf einer zweiten Leinwand abbildet. Ich zitiere:

„Mit anderen Worten, der Zuschauer identifiziert sich mit sich selbst im Akt der Wahrnehmung (der Wachsamkeit, der Aufmerksamkeit). Er empfindet sich als eine Möglichkeit des Gesehenen und insofern als ein transzendentes Subjekt, das jenseits oder vor allem liegt, was ‚wirklich‘ ist.“

Identifiziert er sich mit der Kamera, dann weiß er um sich als einen, der zusieht. „Der Zuschauer kann eigentlich nicht anders als sich mit der Kamera zu identifizieren, denn die hat all das vor ihm gesehen, was seine Augen gerade jetzt wahrnehmen.“

Womit wir es hier zu tun haben, ist die berühmte „doppelte Wahrnehmung“; denn sie funktioniert projektiv und introjektiv. Wenn man seinen Blick auf etwas wirft, tut man es projektiv, was man dafür erhält und behält, ist ein introjektives Bild dessen, was subjektiv zu erfassen war. Das Bewusstsein dient, in der Terminologie von Metz, als Speicheroberfläche. Man muss sich das so vorstellen:

„Im Zuschauererraum gibt es zwei Kegel, die Grundfläche des einen endet auf der Leinwand und beginnt in der Vorführrkabine oder auch im Blick des Zuschauers und ist insofern projektiv, der andere Kegel geht von der Leinwand aus und trifft auf die Retina wie auf eine zweite Leinwand. Wenn ich sage, dass ich mir einen Film ‚ansehe‘, dann



Luc Delahaye hat lange Zeit als Fotojournalist für die Agentur Magnum gearbeitet. Vor einigen Jahren hat er sich von der Form der Berichterstattung abgewandt, ohne seine Motivwelt zu verlassen. Nach wie vor sucht er die politischen Brennpunkte der Welt auf, verdichtet nun schon historische Momente zu fotografischen

Tafelbildern. Seine Panoramen überwinden die journalistische Fotografie durch eine persönliche Sicht, die der Komplexität der Wirklichkeit gerecht wird und die Welt jenseits der medial vermittelten Bilder neu erklärt.

Fotos: Luc Delahaye, Paris

132nd Ordinary Meeting of the Conference, 2004

meine ich damit die einmalige Mischung zweier entgegen gerichteter Vorgänge: Der Film ist das, was ich empfangen und zugleich das, was ich wieder von mir gebe ... Wenn ich ihn erzähle, bin ich der Projektor, wenn ich ihn mir ansehe, bin ich die Leinwand. Überlagere ich beides, dann bin ich die Kamera, die etwas entdeckt und gleichzeitig aufzeichnet.“

Der Zuschauer ist also gleichzeitig Leinwand und Projektor. Der Zuschauer ist außerhalb der Leinwand, weil er sie betrachtet, und zugleich innerhalb, weil er teilnimmt. „Zu jeder Zeit“, schreibt Metz, „bin ich in dem Film drin, weil ich ihn mit liebenden Augen in mich aufnehme.“ Es gibt also eine ganze Reihe von Spiegelungen, und in diesen Spiegelungen – die Wahrnehmung des Selbst im Anderen und die Wahrnehmung des Anderen im Selbst – vollzieht sich ein Akt der Identifikation, mit anderen Worten: Identifikationen über das Sehen finden statt, während wir in dem dunklen Kinosaal sitzen, und die haben alle mit dem Spiegel als dem ersten Ort der Identifikation zu tun. Im Falle des Kinos gibt es laut Metz eine Kombination aus „primären cineastischen Identifikationen“, womit er die Identifikation über das Aussehen meint (die nicht zu verwechseln ist mit der allerersten Identifikation im Spiegel, bei der Aussehen gar keine Rolle spielt) und sekundären und tertiären Identifikationen mit verschiedenen Charakteren.

Architektonische Identifikationen

Es ist einen Versuch wert, die Filmtheorie von Christian Metz auf den Diskurs um Architektur zu übertragen. Wo gibt es im Zusammenhang mit Architektur und Stadt ähnliche gegenseitige Spiegelungen? Inwieweit spiegelt sich die Außenwelt introjektiv in der Innenwelt des Selbst und inwieweit projiziert sich das Selbst in die Außenwelt? Entsteht aus den beiden Vorgängen, die einander widerspiegeln, so etwas wie Identifikation?

Introjektion, das heißt, die Absorption der Außenwelt, so wie sie Metz für den Film beschreibt, bezieht Walter Benjamin einmal auch auf die Architektur, wenn er das Bewusstsein als eine Camera obscura beschreibt, auf deren lichtempfindlicher Platte bestimmte Momente als Illuminationen erscheinen. Benjamin unterscheidet allerdings streng zwischen den Vorgängen Introjektion und Projektion:

„Bauten werden auf doppelte Art rezipiert: durch Gebrauch und durch Wahrnehmung. Oder besser gesagt: taktisch und optisch. Es gibt von solcher Rezeption keinen Begriff, wenn man sie sich nach Art der gesammelten vorstellt, wie sie zum Beispiel Reisenden vor berühmten Gebäuden geläufig ist. Es besteht nämlich auf der taktischen Seite keinerlei Gegenstück zu dem, was auf der optischen die Kontemplation ist. Die taktische Rezeption erfolgt nicht sowohl auf dem Wege der Aufmerksamkeit als auch auf

dem der Gewohnheit. Der Architektur gegenüber bestimmt letztere weitgehend sogar die optische Rezeption. Auch sie findet von Hause aus viel weniger in einem angespannten Aufmerken als in einem beiläufigen Bemerkten statt. Diese an der Architektur gebildete Rezeption hat aber unter gewissen Umständen kanonischen Wert. Denn: Die Aufgaben, welche in geschichtlichen Wendezeiten dem menschlichen Wahrnehmungsapparat gestellt werden, sind auf dem Wege der bloßen Optik, also der Kontemplation, gar nicht zu lösen. Sie werden allmählich nach Anleitung der taktischen Rezeption, durch Gewöhnung, bewältigt.“

Benjamin sagt, wir eigneten uns die Häuser an. Sie werden in unser Gedächtnis aufgenommen, nicht nur durch Wahrnehmung, sondern genauso durch Berührung. Vielleicht sind es noch weit mehr Sinne, die angesprochen werden. Für Benjamin wird die Aneignung durch Gewohnheiten verstärkt. Hier spielt das Gedächtnis eine entscheidende Rolle. Nach einer gewissen Zeit hinterlassen die sinnlichen Eindrücke ihre Spuren, sie werden registriert und deshalb nicht vergessen, sie konstituieren quasi ein Archiv gespeicherter sinnlicher Eindrücke und konditionieren damit unser Leben, denn sie bilden à la longue unseren Erfahrungshorizont.

Beschäftigen wir uns mit dem zweiten Konstituenten der Metzchen Terminologie, dem projektiven Vorgang. Hier wird es noch ein wenig komplizierter, was die Frage der Identifikation betrifft, denn es handelt sich um zwei gleichzeitig ablaufende Mechanismen: Man pflöpft einem Gebäude eine Bedeutung auf, die man wieder aus ihm herauslesen will, und indem man sich mit ihm identifiziert, werden die eigenen Werte bestätigt. Die bauliche Umgebung funktioniert hier wie eine Leinwand, auf die wir unsere eigenen Wertvorstellungen projizieren, um uns darin wiederzufinden. Immer müssen wir einen Teil unseres Selbst in das Andere oder den Anderen projizieren, um uns selbst darin zu erkennen – oder zu verkennen. Hier spätestens wird klar, wie subtil die im Tandem arbeitenden Mechanismen der Projektion und Introjektion wirken. Wenn wir die Erkenntnisse aus der Filmtheorie übertragen, sind wir in diesem Fall die Projektoren und das Gebaute wird uns zur Leinwand.

Die Projektion persönlicher Vorstellungen auf ein architektonisches Objekt ist eine Dimension, die in vielen Kommentaren zur Architektur ausgelassen wird. Bedeutungen werden quasi investiert, damit man sich im Gebauten, das hier als das „Andere“ fungiert, erkennen kann. Wenn wir das berücksichtigen, erkennen wir die Problematik einer politischen Auseinandersetzung um Architektur umso besser, weil darin politische Werte auf ein Gebäude projiziert werden, um sie später wieder herauslesen zu können, so, als wären sie eine Eigenschaft des Gebäudes selbst.

Das führt uns direkt zu der naiven Unterstellung, Denkmä-

ler wären aus sich selbst heraus „Orte der Erinnerung“. Ich bin der Meinung, dass ein Gebäude, ein Denkmal oder ein „Ort der Erinnerung“ zunächst einmal stumm, leblos, neutral ist. Fredric Jameson sagt dasselbe: Sie haben keine ihnen innewohnende Bedeutung, sondern „sie müssen mit Bedeutungen besetzt werden“. Sie müssen in eine allegorische Erzählung eingebunden werden, damit ihnen Bedeutung zuwächst. Diese Bedeutung ist ein projizierte Bedeutung.

Um noch besser zu verstehen, wie Inhalte in Form von „Projektionen“ beliebig vergeben werden können, verweise ich auf die Arbeiten von Krzysztof Wodiczko, einem polnisch-kanadischen Künstler, der signifikante politische Bilder auf Häuser projizierte, um deren Nutzung zu kommentieren. Die Projektion von Hakenkreuzen machte jedem klar, dass es einen Zusammenhang gibt zwischen Gebäuden und Politik. Wichtiger aber war: Indem er inhaltsschwere Bilder auf die Wände von Häusern warf, machte er deutlich, dass die Menschen die Häuser mit ihren eigenen Bedeutungen besetzen und vereinnahmen, nicht anders, als wenn sie es mit einer leeren Leinwand zu tun hätten. Wenn dann einer auf Bedeutungen aus ist, glaubt er am ehesten, er habe sie persönlich aus dem Gebäude herausgelesen.

Die Identifikation mit einem bestimmten Ort muss als eine gegenseitige Spiegelung zwischen dem wahrnehmenden Subjekt und dem wahrgenommen Ort gelesen werden und zwar als einen Vorgang, der sich über die Zeit entwickelt. In diesem Zusammenhang wird das Subjekt wiederum, ähnlich wie Metz es sah, zum Projektor wie zur Leinwand. Denn in Momenten der Identifikation sehen wir uns selbst in den Objekten, die uns vertraut geworden sind. Gleichzeitig haben wir sie in uns aufgenommen. Wir registrieren Impulse als Introjektion – und produzieren zeitgleich einen besonderen Typ der Reflexion: Wir identifizieren das Andere mit uns selbst. Dazu parallel ereignet sich aber auch der andere Typ von Reflexion: Wir erkennen uns selbst in dem Anderen. Die Erkenntnis des Anderen in uns selbst und uns selbst im Anderen sind nur zwei Seiten derselben Medaille. Wie auch immer, wir haben es wieder und wieder mit Spiegelungen zu tun.

In diesem doppelgesichtigen Prozess verschmelzen das Selbst und das Andere. Nun tritt eine weitere Spiegelung auf den Plan: Dieses Hin- und Herspiegeln vollzieht sich nicht nur zwischen dem Sich Einlassen des Selbst auf seine Umgebung, sondern auch zwischen seiner Einlassung jetzt und früheren Einlassungen. Es liegen Erfahrungen vor, und die prägen alles, was folgt. Und was noch wichtiger ist: Durch Wiederholung wird der Prozess der Identifikation verstärkt. In diesem Sinn erst wirkt Gewohnheit – als die rituelle Wiederholung einmal gemachter Erfahrungen – als konsolidierendes Element im Prozess der Identifikation, ganz so, wie Walter Benjamin es beschrieben hat.

Body Building

Was Metz so überzeugend in Bezug auf die Identifikationsprozesse im Kino gesagt hat, gilt im Prinzip auch für unseren Umgang mit Architektur, wenn auch nicht in jedem Detail. Selbst Metz konzediert, dass es zwischen einem Medium wie dem Film, der Bewegung, Ton und Zeit in sich vereint, und anderen, eher statischen Medien wie Fotografie, Skulptur oder Architektur signifikante Unterschiede gibt. Außerdem spricht Metz vornehmlich von der Identifikation mit der Kamera oder den Charakteren und kaum von einer Identifikation mit dem Filmset oder der Architektur im Film.

Also müssen wir uns erneut fragen, wie Identifikation innerhalb der Welt der Architektur funktioniert. Grundsätzlich gilt noch immer Lacans Beobachtung: Vor dem Spiegel erkennen wir uns selbst im Bild, wir sehen uns als „imago“, statuenhaft, im angehaltenen Bild. Dass auch Architektur ein angehaltenes Bild bietet, hat vorerst nichts damit zu tun. Oder doch? Wenn Personen sich als „eingefrorene“ Bilder sehen können, ist es doch nur ein kleiner Schritt dahin, sich auch als „eingefrorenes“ Gebäude zu sehen, obwohl Häuser nun wirklich keine menschlichen Züge tragen.

Soweit, so gut. Im nächsten Schritt wäre nachzuweisen, dass Menschen sich nicht nur mit den Charakteren im Film, sondern auch mit bekannten Gebäuden identifizieren. Zwei getrennte, aber miteinander verbundene Vorgänge weisen in diese Richtung: Wir wissen, dass Menschen sich in Form von Gebäuden denken können, und wir wissen, dass sie Gebäude als ihr erweitertes Selbst wahrzunehmen bereit sind. Oft genug reagieren Menschen auf ihre Umgebung so als wäre sie die Spiegelung ihrer selbst. Die einfachste Form: Vor einem hohen Haus steht man aufgerichtet, gleichsam gestreckt. Bei dieser Spiegelung ist der Spiegel kein wirklicher Spiegel, denn er wirft uns unser Bild nicht wirklich zurück. Eher noch beweist dieser Vorgang unsere Fähigkeit, uns selbst im Ausdruck der anderen (sei es Gefallen oder Missfallen) wieder zu finden oder unser Verhalten entsprechend zu korrigieren, ähnlich wie wir unsere Kleider vor einem wirklichen Spiegel zurechtzupfen. Dabei müssen die anderen nicht direkt auf uns reagieren. Wir wissen außerdem, dass wir Menschen auch die Eigenheiten des Anderen in unsere Reaktionen einbeziehen, selbst wenn der andere stumm und bewegungslos bleibt. Auch diese Eigenheiten integrieren wir in das Bild, das wir uns von uns selbst zurechtmachen. Auch eine glatte Wand kann uns als Spiegel dienen, weil wir ihre Kühle, Gradheit, Härte usw. wahrnehmen und auch solche Eigenschaften in das Bild von uns aufnehmen.

Eine ganz andere Operation vollzieht sich, wenn wir Gebäude wirklich personifizieren und ihnen anthropomorphe Züge zuordnen, das heißt, wenn wir in ihren Propor-



Baghdad IV, 2003

tionen Analogien zum menschlichen Körper zu entdecken glauben. Was wir sicher wissen ist, dass Menschen die Welt nach ihren eigenen Abbildern durchforsten, und so, wie sie sich früher Götter nach ihrem Ebenbild geschaffen haben, versuchen sie immer wieder, auch Gebautem menschliche Züge zu verleihen. In den Grundrissen und Aufrissen von Francesco de Giorgio (1439–1502) finden sich zum Beispiel Anklänge an die menschliche Gestalt, aber wir müssen kaum so weit zurückgehen, um Beispiele dafür zu finden, dass Architekten ihre Gebäude den Proportionen des menschlichen Körpers anzupassen suchen. Samuel Butler fasst zusammen (in *Archi-têtes*, 2000): „Jedes Werk, das von Menschen gemacht ist, egal, ob es sich um Literatur, Musik, Architektur oder was auch immer handelt, ist ein Porträt dessen, der es geschaffen hat.“

Es gibt aber auch Beispiele dafür, wie Architekten rückwirkend die Pose ihrer Häuser einnehmen. Das früheste Beispiel lesen wir bei Vitruv, in einer Geschichte, die er über Dinokrates erzählt, der sich, um eine Audienz bei Alexander dem Großen zu erwirken, als Herkules verkleidete, mit einem Löwenfell über der Schulter und einer Keule in seiner Hand. So, erklärte er ihm, wäre sein Entwurf für den Berg Athos zu lesen, wie eine Heldenfigur, die in der linken Hand die befestigte Stadt trägt und in ihrer Rechten eine Schale mit Wasser. Auf einem Ball, der 1931 unter dem Motto „Fête Moderne: A Fantasy in Flame and Silver“ in New York stattfand, erschienen sieben Architekten als Hochhäuser verkleidet, und zwar als die, die sie in New York gebaut hatten. Im Mittelpunkt stand William van Allen, der als Replikant des Chrysler Building mit einem Kostüm aus silbernem Metallgewebe und schwarzem Leder den Vogel abschoss. Auf dem Kopf trug er eine genaue Nachbildung der Turmspitze. Die Szene wurde vor gar nicht allzu langer Zeit in „Vanity Fair“ noch einmal nachgestellt, wobei Peter Eisenmann und Michael Graves als Impersonators ihrer Hochhäuser auftraten.

Wenn man das Selbst als ein Gebäude sehen kann, dann liegt es auf der Hand, dass sich auch ein Gebäude so lesen lässt, als spiegele es das Selbst. Hier kommt als Beispiel Salvador Dalis berühmte paranoide Interpretation der Skyscrapers von New York in Betracht, die sich (in einer Anspielung auf den Angelus von Millet) bei Sonnenuntergang verlebendigen, um den Liebesakt zu vollziehen. Von da aus war es nur noch ein Schritt zu Madelon Vriesendorps Illustration „Flagrant délit“ (in Rem Koolhaas: „Delirious New York“): Dort liegen das Empire State Building und das Chrysler Building in seliger, post-koitaler Erschöpfung zusammen im Bett, während die anderen Hochhäuser von draußen reinschauen.

Für Dali war New York keine Stadt mit einer unpersönlichen und rationalen Architektur, wie Le Corbusier sie sehen wollte. Dali verabscheute Le Corbusier und dessen „elende Architektur, deren Schweizer Unverdaulichkeit

tausenden von Architekten und Künstlern schwer im Magen liegt“. „Die Welt“, so Dali, „hat die Logik und Rationalität der Schweizer Schulmeister einfach satt. Ich habe nichts gegen Schweizer Banker oder Bekloppte, ganz im Gegenteil, aber das Land sollte endlich aufhören, Architekten zu exportieren.“ Die zukünftige Architektur, prophezeite Dali, würde „weich und haarig“ sein. Und um Le Corbusiers saubere, rationale Planungen für New York endgültig zu widerlegen, schwärmte Dali von schwellenden fleischlichen Formen:

„New Yorks Poesie liegt mitnichten in der sterilen, rechtwinkligen Rigidität eines Rockefeller Center. New Yorks Poesie ist nicht die eines beklagenswerten Kühlschranks, in dem die verabscheuungswürdigen Ästheten Europas die ungenießbaren Reste ihrer modernen Plastiken unterbringen können. Nein, und abermals nein! New Yorks Poesie ist so alt und so hemmungslos wie die Welt, es ist die Poesie, die es seit jeher gab. Wie bei aller Poesie liegt ihre Stärke in der Nachgiebigkeit und Paradoxie ihrer eigenen wahnwitzigen fleischlichen Realität. Jeden Abend nehmen die Hochhäuser von New York anthropomorphe Formen an, wachsen zu multiplen gigantischen Figuren, werden zu Millets ‚Angelusen‘ der dritten Ordnung, stehen bewegungslos und sind bereit, den sexuellen Akt zu vollziehen und einander dabei zu verschlingen wie Schwärme von Gottesanbeterinnen vor der Kopulation.“

Doch auch in Le Corbusiers Architektur finden sich Ansätze, die menschlichen Dimensionen in die architektonischen hineinzulesen, man denke doch nur an das Titelbild zum „Modulor“. Auch Minoru Yamasaki, der Architekt der Twin Towers, hat immer behauptet, er habe bei seinem Entwurf den menschlichen Maßstab beachtet, was beweist, dass auch er, unabhängig davon, ob es ihm gelang oder nicht, an irgendeine Art von Identifikation gedacht hat.

Architektur und nationale Identität

Noch einmal: Gebäude können das Selbst verkörpern, und genauso kann man das Selbst in den Entwurf einbetten. Unsere Umgebung dient uns quasi als „Grund“, mit dem wir uns identifizieren. Durch diese Identifikation formt sich Identität, denn der Prozess der Identifikation hinterlässt seine Spuren, ähnlich den Wasserstandsmarkierungen an Deichen. Wir sind also (vorausgesetzt, der Gedankengang ist richtig), die Summe aller Orte, in denen wir je gelebt, die wir je besucht oder zu denen wir je eine Beziehung aufgebaut haben.

Nun kann der Prozess der Identifikation natürlich auch innerhalb einer Gruppe funktionieren und sich, wenn der eine sich mit dem anderen identifiziert und einer das Verhalten des anderen reproduziert, wie ein Virus ausbreiten, an dessen Ende wir es mit einer kollektiven Identität zu tun haben. Doch kollektive Identitäten bleiben strittige Identitäten: Sie sind konfliktreich, brüchig, ambivalent. Das

Individuum muss sich entscheiden: Entweder es kauft sich mit seinem Verhalten in die Gruppe ein oder es widersetzt sich dem herrschenden Trend. Das Bedürfnis nach einer kollektiven Identität drückt sich am einfachsten in dem aus, was man Nationalgefühl nennt. Welche Rolle spielt darin die Architektur?

Lacan würde sagen, dass nationale Identität auf mehr beruht als nur auf einer symbolischen Identifikation. Nationale Identität beruht, für ihn, auf einer Beziehung zum „Ding.“ (Er verwendet dabei das deutsche Wort und bezeichnet damit, sich auf Freud beziehend, das bei der Urverdrängung verloren gegangene Objekt – die Objektsache des Begehrens.) Wir können „das Ding“ ganz allgemein auch als einen „Way of Life“ verstehen, worin sich eine bestimmte Gruppe wiedererkennt und wodurch sie zusammengehalten wird. Dieser Zusammenhalt wird durch das Wissen verstärkt, dass es andere Menschen mit anderen Lebens- und Denkgewohnheiten gibt, die der Gruppe als ständige Bedrohung ihrer Wertvorstellungen erscheinen. Bestimmte eingeübte Rituale halten die Gruppe zusammen. Da es sich um einen allgemein anerkannten Lebensentwurf handelt, kommt er einer Religion gefährlich nahe, denn er beruht auf dem Glauben an bestimmte Werte, die es zu verteidigen gilt, die aber nichts anderes als Glaubenssätze sind. Nationale Identität erweist sich als Glaube innerhalb des „Glaubens“. In Nr.183 von *New Left Review*, 1990, erklärt Slavoj Žižek:

„Das nationale ‚Ding‘ existiert, solange es Menschen gibt, die daran glauben, es ist nichts anderes als eine Sache des Glaubens und unterscheidet sich wenig von der Rolle, die der Heilige Geist in der Gemeinschaft der Christen spielt. Der heilige Geist hält alle zusammen, die an eine Wiederauferstehung Christi glauben, wer an ihn glaubt, vertraut auf den Glauben und weiß, dass er nicht allein ist, dass er zur einer Gemeinschaft von Gläubigen gehört. Deshalb braucht er keinen weiteren Beweis für die Richtigkeit seines Glaubens: Allein durch die Tatsache, dass ich meinen Glauben mit anderen teile, tritt der Heilige Geist in Erscheinung. Das ‚Ding‘ wird allein dadurch bedeutsam, dass es anderen etwas bedeutet.“

Welche Rolle spielt die Architektur in einem solchen Szenario? Architektur ist materiell, welches also ist ihr Platz in dem, was man mit Fug und Recht ein immaterielles Glaubenssystem nennen könnte? Die Antwort lautet: Auch die materielle Welt ist Teil eines immateriellen Systems, das vom Glauben abhängt.

Nationale Identität ist etwas von Grund auf Fantastisches. Nationale Identität kann, laut Lacan, nicht symbolisiert werden. Sie kann nur in einer anderen symbolischen Ordnung gespiegelt werden. Dem dient, die Fiktion des Vaterlandes, das stellvertretend der Identifikation als Objekt dient. Ich zitiere hierzu Renata Saleci, die in ihrem Beitrag zu „Envisioning Eastern Europe,“ von 1995 schreibt:

„Die Nation ist etwas, das in uns lebt, das mehr ist als wir selbst und doch keinen symbolischen Ausdruck findet, etwas, das uns definiert und selbst nicht definierbar ist. Wir können nicht genau sagen, was es uns bedeutet, und können es dennoch nicht ignorieren. Dem Heimatland kommt die Aufgabe zu, den leeren Platz dessen, was Nation für eine Gesellschaft bedeuten könnte, auszufüllen. Heimat ist eine fantastische Konstruktion, ein Szenario, durch das die Gesellschaft sich als homogene Ganzheit wahrnehmen kann.“

Ein Mythos ist ein Topf, der auffängt, was nicht symbolisiert werden kann. Slavoj Žižek schreibt dazu: „Das Nationalgefühl ist eigentlich nichts, es sei denn, wir lesen es als die Art und Weise, wie eine ethnische Gemeinschaft sich an gemeinsamen Mythen erfreut.“ Also braucht auch die nationale Identität, um überhaupt wahrnehmbar zu werden, irgendeine Form der Materialisierung. Nationale Identität hängt sich deshalb an Objekte. Sie braucht eine Form der Verkörperung. Fahnen zum Beispiel transportieren an sich keine Bedeutung und trotzdem artikulieren sie als symbolisch aufgeladene Objekte ein bestimmtes ebenskonzept. Die amerikanische Flagge mit Stars and Stripes steht weit weniger für die Anzahl der Staaten, die sich hier vereinigt haben, denn für die Art, wie die Menschen innerhalb dieser Staatenvereinigung leben. Sie steht für den „American Way of Life“, der natürlich auch durch Banalitäten symbolisiert wird: durch Hamburger, durch Baseballcaps, durch Shopping Malls oder den Truthahn zu Thanksgiving.

Auch die Architektur fällt in diese Kategorie. Bestimmte Gebäude können als sichtbare Zeugen für etwas nicht Sichtbares erscheinen und das fantastische Konstrukt „Heimat“ bebildern. Manchmal bedeuten sie eine Stadt, manchmal das ganze Land, ich denke an die Golden Gate Bridge in San Francisco oder das Weiße Haus in Washington D.C. Noch mehr aber, glaube ich, sind es die banalen Allerweltsgebäude oder die uns vertrauten Straßenzüge oder die Silhouetten der Kirchtürme in den Dörfern oder die Dächer von Scheunen oder die Landschaft, die wir kennen, die einen Begriff wie „Heimat“ mit Bildern anfüllen.

Erst aus einer solchen Vorstellung von Heimat entsteht in Kriegszeiten der Wunsch, den Feind dadurch zu treffen, dass man seinen Besitz, seine Häuser und Brücken zerstört. Und indem man seinen Besitz vernichtet, glaubt man nicht nur den Feind zu treffen, sondern auch die Aura, das „Ding“, wie Lacan es nennt, das dem Feind am meisten bedeutet und für ihn deshalb auch das Wesen der Gemeinschaft symbolisiert. Der Angriff gilt dem Selbst der anderen Nation. Also werden Häuser stellvertretend zerstört, denn sie repräsentieren den Feind, sie sind im übertragenen Sinne der Feind.

Jetzt endlich wird klar, warum nationale Identität sich an bestimmte Objekte hängt und wieso nationale Identität



Security Council, 2003

auch eine Frage der Ästhetik ist. Die Nation muss sich in Objekte hineinlesen, um ihre Identität über den Umweg der Objekte lesbar zu machen. Wir haben es hier mit einem doppelt gerichteten Prozess zu tun: Die Nation verankert ihre Werte an einigen Orten und benutzt dann diese Orte als Nachweis für ihre Identität, denn sie sieht sich in solchen Orten gespiegelt, weil sie sie mit den Werten, um die es ihr geht, zuvor angereichert hat. Nun erkennen wir es genau: Nationale Identität spiegelt sich, wie Narziss, in bestimmten Werten, die zuvor ästhetisch umgesetzt werden mussten, und dabei spielt die Architektur eine nicht unerhebliche Rolle.

Identifikation und Verlust

Allmählich lässt sich auch verstehen, wie Identität in vertraute architektonische Objekte einsickert. Unser bestes Beispiel ist die Skyline von New York. Allmählich verstehen wir auch, wieso es eine „Anthropomorphisierung“ von Gebäuden gibt. Menschen können sich, wie wir inzwischen wissen, mit Gebäuden identifizieren. Und wenn diese Identifikation erst einmal stattgefunden hat, dann wird jede Beschädigung an einem Gebäude oder an einer Umgebung, die als Ganze zum Objekt der Identifikation geworden ist, so gelesen, als handle es sich um eine Beschädigung des Selbst.

Ich beziehe mich an dieser Stelle auf eine Beobachtung von Douglas Rushkoff, der beim Einsturz der Twin Towers als Augenzeuge zugegen war. Er erzählt, dass ihm beim Einsturz des ersten der beiden Türme zumute war, als Würde sein eigenes Rückgrat zerbrechen. Übertragen heißt das, der Angriff auf das World Trade Center war genau genommen ein Angriff auf „the American people“, soweit sie sich dieser Gemeinschaft zugehörig empfinden. Die Tragödie hatte eine Größenordnung, die über die der Toten unter den Trümmern weit hinausging, denn der Vorfall schnitt in die amerikanische Seele. Hier wurde eine Ikone getroffen, die bis dato als eines der Merkmale für den „American Way of Life“ galt. Die Zerstörung der beiden Türme war ein Angriff auf die amerikanische Identität. Nach dem gleichen Prinzip ließe sich natürlich eine neue Identität aufbauen, die jedoch ohne die Skyline mit den Zwillingtürmen und, was noch wichtiger ist, ohne die Bilder der Zerstörung auskommen muss. Und doch lässt sich dadurch das plötzliche Aufblühen dieses neuen amerikanischen Nationalgefühls, das auf die Ereignisse des 11. September folgte, noch nicht hinreichend erklären. Welche Rolle, müssen wir uns fragen, spielen Verluste bei der Stabilisierung von Identitäten?

Die amerikanischen Medien sind mit der Tragödie des 11. September auf eigenartige Weise umgegangen. Wieder und wieder erschienen im amerikanischen Fernsehen die gleichen Bilder: der Einschnitt der viel zu klein erscheinenden Flugzeuge in die Schäfte der Türme und deren darauf

folgender, verzögerter, wie in Zeitlupe erscheinender Zusammenbruch. Die Psychoanalyse spricht von zwanghaften Wiederholungen, und es gibt Interpretationen, die diese zwanghafte Wiederholung als mimische Darstellung lesen, mittels derer ein Trauma im Zaum gehalten wird. Ich denke an das Beispiel von Sigmund Freud, das er unter „Fort-Da“ notiert hat, worin die Angst, von der Mutter verlassen zu werden, in ein Spiel umkippt, bei dem eine Spule am Faden, über die Bettkante geworfen, das Verlassenwerden und Wiederauftauchen symbolisiert. Man kann daraus schließen, dass die endlose Wiederholung traumatischer Ereignisse letztendlich zu einer Überwindung des Traumas führen kann.

Man könnte den 11. September aber auch mit Pearl Harbour vergleichen und ihn dadurch in eine Reihe mit anderen Ereignissen ähnlicher Tragweite stellen. Auch wenn damit nichts erklärt wäre (denn Pearl Harbour ist für die Amerikaner bis heute unerklärlich), ließe sich die Zerstörung des World Trade Center zumindest als ein Ereignis sehen, für das es schon so etwas wie eine Tradition gibt.

Während die Psychoanalyse sich mehr den Strategien widmet, wie Verluste bearbeitet und überwunden werden können, geht es uns hier um die Frage, was Verluste zur Formierung von Identitäten beitragen. Von Freud wissen wir, dass sich die Identität des Individuums aus einer Verarbeitung von Verlusten bildet. Julia Kristeva schreibt dazu in einem 1989 erschienenen Aufsatz:

„Als unverzichtbare Schritte auf dem Weg zur persönlichen Autonomie identifiziert und beschreibt die Psychoanalyse eine Reihe von Trennungen: Geburt, Entwöhnung, Versagung, Frustration, Kastration. Gleichgültig, ob real, imaginär oder symbolisch prägen diese Vorstellungen unsere Individuation. Werden sie nicht ausgelebt und verdrängt, lösen sie Psychosen aller Art aus.“ (...) „Es ist weithin bekannt, dass die so genannte ‚depressive‘ Phase unverzichtbar ist, damit das Kind den Umgang mit Symbolen und sprachlichen Zeichen erlernt. Die Trauer über den Verlust gilt als notwendiger Umweg, um das, was verloren ist, in anderer Form wieder zu verlebendigen, es sei denn dieser Prozess wird durch ungezähmte Gefühlsausbrüche aufgehalten.“

Wirkliche oder eingebildete Verluste, auch solche, die wir stellvertretend für andere empfinden, ordnen also unsere Gefühle und bestärken unsere Identität. Bis zu einem gewissen Grad spiegelt sich dieser Prozess in den christlichen Religionen. Es ist das Opfer Christi, argumentiert Julia Kristeva, das dem Christentum seine Stärke verleiht. Der Tod am Kreuz steht für Verlust an sich. Indem sie sich mit dem Leid Christi identifiziert, wird der Christenheit Leid als Gefühl vertraut, ohne dass der einzelne selbst leiden muss. Es gibt Verlust, Trennung, Tod, sagt der christliche Glaube, und wir dürfen ihn, durch die Identifikation mit Jesus Christus, symbolisch erfahren und mit seiner Hilfe

symbolisch überwinden. „Durch diese Identifikation, die ich hier anthropologisch überspitzt habe und die zugegebenermaßen einer theologischen Deutung nicht wirklich standhält, werden die Gläubigen mit mächtigen Sinnbildern ausgestattet und befähigt, sich Tod und Auferstehung ‚leiblich‘ vorzustellen.“

Damit führt Julia Kristeva eine weitere Variante in meine Deutungsversuche von Identifikation ein. Laut ihr wird der Prozess der Identifikation durch Bedrohung und Leid verstärkt. Identifikation erfolgt, wie wir wissen, gleichzeitig durch Annäherung, Empathie, wie durch Abstand nehmen, sich distanzieren. Wir können den Grund oder Hintergrund, auf dem Identifikation stattfindet, auch mit den Gesetzen der Gestalttheorie interpretieren, die von Figur auf Grund spricht: Man kann sich nur von etwas abheben oder vor etwas abzeichnen, mit dem man vorher eine Verbindung eingegangen ist.

Die Erkenntnis, dass Identifikation durch Verluste geprägt wird, lässt sich auf Völkergemeinschaften wie Nationen beziehen. Slavoj Žižek behauptet, dass die Identität einer Nation auch durch den „Entzug von Freude“ gebildet wird. Ich habe vorher ausgeführt, dass eine Nation im Sinne Lacans sich als ein „Ding“ empfindet, als eine Gemeinschaft von Menschen, die alle ihre Anstrengungen auf ein gemeinsames Ziel, einen gemeinsamen Besitz richtet, den andere nicht als solchen anerkennen, weswegen sie eine Bedrohung darstellen. Eine Nation gründet, nach Žižek, auf dem was alle gemeinsam als „Freude“ empfinden, die durch andere, die anders empfinden, gefährdet ist. Als Bedrohung werden die „Anderen“ kenntlich. „Ethnische Spannungen entstehen ausschließlich dadurch, dass jede Gruppe über so etwas wie ein nationales ‚Ding‘ verfügt. Wir schreiben den ‚Anderen‘ eine andere Quelle der ‚Freude‘ zu und fürchten zugleich, dass sie uns das nehmen könnten, an dem wir ‚Freude‘ haben (indem sie unsere Art zu leben ruinieren). Oder wir unterstellen, dass sie einen abartigen, uns verborgenen Zugang zur ‚Freude‘ haben. Kurz, das, was uns an den ‚Anderen‘ stört, ist die andere Art, wie sie sich wohl fühlen und das, was uns daran stört: der Geruch ihres Essens, ihre zu lauten Lieder, ihre Tänze, ihre eigenartigen Gewohnheiten, ihre Einstellung zur Arbeit. Unter rassistischen Gesichtspunkten ist der Andere entweder wild auf Arbeit und nimmt uns dadurch unsere Jobs weg, oder er ist arbeitsscheu und lebt von unserer Arbeit. Und wie schnell sich die Ansichten ändern: Wer heute noch ein Workaholic war, kann morgen schon als Drückeberger beschimpft werden.“

Es kann also nicht überraschen, dass eine Nation sich in Kriegszeiten mehr denn je als Nation fühlt. Denn jetzt steht anscheinend ihr „Way of Life“ auf dem Spiel. Entsprechend kann das Zusammengehörigkeitsgefühl nicht besser geschürt werden als durch eine Bedrohung von außen, gleichgültig, ob sie eingebildet oder real ist. Denn eine Bedro-

hung muss nicht bewiesen werden. Genauso imaginär wie das Gemeinschaftsgefühl selbst kann auch die Bedrohung dieses Gemeinschaftsgefühls sein. In Friedenszeiten müssen eben imaginäre Bedrohungen her, um das Nationalgefühl zu stärken. So musste nach dem Ende des Kalten Krieges auch in Osteuropa eine Ersatzbedrohung gefunden werden. Unvermeidbar war dabei die Bindung an die Scholle, so dass alle, die eine solche Bindung nicht haben – Juden, Zigeuner, Wanderarbeiter – als bedrohliche Subjekte eingeordnet wurden, weil ihre Ungebundenheit sie als nicht kontrollierbar erscheinen ließ. Und wieder waren die Juden die Prügelknaben, obwohl es nur noch wenige in Osteuropa gibt.

Gehen wir zurück nach Amerika. Seit der Ostblock nicht mehr existiert, musste der kommunistische Widerpart durch etwas anders ersetzt werden. Obwohl von einem Kreuzzug offiziell bald nicht mehr die Rede war, gibt es genug Anhaltspunkte dafür, dass mit 9/11 ein Religionskrieg begonnen hat: In den Souvenirläden rund um Ground Zero gibt es Postkarten, auf denen die Freiheitsstatue in das Gewand eines Kreuzritters gehüllt ist, gibt es Porzellanfiguren von Feuerwehrleuten, die unverkennbar an christliche Märtyrer erinnern. In den Augen vieler war der Angriff auf die Twin Towers zugleich eine Attacke auf die christliche Welt. Allein die Tatsache, dass die USA Israel immer unterstützt haben und so viele jüdische Immigranten in New York leben, hat die Ereignisse von 9/11 zu einer verdeckten Auseinandersetzung zwischen der jüdisch-christlichen Lebensweise und der moslemischen als der „anderen“ werden lassen.

In einer postmodernen Welt, in der die alten rassistischen Vorurteile gesellschaftlich nicht mehr tragfähig sind, hat sich ein neuer „politisch korrekter“ Rassismus entwickelt (Etienne Balibar nennt ihn Meta-Rassismus), in dem ethnische oder rassische Merkmale nicht mehr benannt werden dürfen, aber andersartige kulturelle Entwicklungen genauso wenig akzeptiert werden wie vorher. Daraus begründet sich der „Feldzug gegen den Terror“, der die Friedenskämpfer anderer Glaubensrichtungen zu „Terroristen“ erklärt. Solche Definitionen erweisen sich sofort als fragwürdig, wenn man sich klar macht, dass sowohl „Freiheit“ wie „Terrorismus“ sich nur aus dem jeweiligen kulturellen Zusammenhang definieren lassen. Für die Vereinigten Staaten sind moslemische Freiheitskämpfer Terroristen, während sie sich selbst in ihrer Nationalhymne als „the land of the free“ bezeichnen; bei den moslemischen Extremisten gelten die Selbstmordattentäter als freiwillige „Märtyrer“, während die USA für sie diejenigen sind, die den „terroristischen“ Staat Israel unterstützen. Argumente wie diese drehen sich natürlich im Kreis. Es gibt keine kulturelle Plattform, bei der nicht so etwas wie ein ideologischer Imperativ am Werke ist. Wie moralisch überzeugend die Argumente der einen oder anderen Seite auch sein mögen,



Ordinary Public Consistory, 2003

die Definition des jeweils „Anderen“ beruht ausschließlich auf dem Verständnis des jeweiligen „Selbst.“ Wobei das in jedem Fall ideologisch bestimmt ist.

USA, USA

Halten wir fest: Nationale Identität braucht ihren Gegenpart. Genauso wie der Sport. Sprechchöre auf Ground Zero, die „USA, USA“ brüllen, klingen verdammt nach Basketballmatch, sie verdeutlichen einmal mehr, wie verwandt die Logik des Nationalismus der des Sports ist. Teamgeist bildet sich im Wettbewerb. Eine Nation wächst unter Bedrohung zusammen. Und um die Opfer dieser Bedrohung – die Helden, die Märtyrer – kristallisiert sich ein Zusammengehörigkeitsgefühl, das einer Blutsverwandtschaft nahe kommt. Die Zerstörung der Twin Towers, das Opfer des World Trade Centers, hat, so scheint es zumindest, den USA zu einer neuen Identität verholfen. Ähnlich wie das Opfer Christi, das die Christenheit zu einer mächtigen Bewegung zusammenschweißte, sind es heute die Opfer unter den New Yorker Feuerwehrleuten, die einer neuen Vision der Vereinigten Staaten von sich selbst Vorschub leisten.

Wir beginnen zu verstehen, warum die Ereignisse des 11. September so sehr nach Hollywood ausgesehen haben. Als ob die Terroristen das ultimative Drehbuch geschrieben hätten, eine Kombination aus „Flammendes Inferno“ und jeder Menge anderer Katastrophenfilme, worin der gute Bürger in seiner Existenz von dunklen Mächten bedroht wird, was ausgeklügelte Spezialeffekte vor der Kamera so realistisch wie möglich erscheinen lassen. Die USA sind ein Land, das geradezu nach Katastrophenfilmen giert. Und über die Jahre haben auch sie zur Identität Amerikas beigetragen. Polizei gegen Gangster oder Cowboys (inzwischen diskreditiert) gegen Indianer – dieses Genre zeigt doch nur, wie sehr das amerikanische Nationalbewusstsein sich aus dem Gegensatz zwischen Gut und Böse definiert. Die Identität der eigentlichen Protagonisten bleibt dabei unerheblich, die Guten und Bösen können willkürlich ausgetauscht werden, nur die Rolle, die sie spielen, zählt. Es ist also weniger wichtig, wer diesmal das Gute und wer das Böse verkörpert, wichtig ist nur, dass es diese Mächte gibt und dass Amerika immer auf der Seite der Guten steht. Dass diese Kämpfe fiktiv auf der Leinwand ausgefochten werden, zeigt nur einmal mehr, welche Rolle die Fantasie bei der Bildung eines Nationalgefühls spielt.

Osama Bin Laden und das Netzwerk der Al-Kaida spielen, zusammen mit anderen Mächten, die zur „Achse des Bösen“ gehören, diesmal die Rolle der Bösen. Und wie zuvor bei Saddam Hussein kristallisiert sich auch jetzt das Böse in einer Person, die den American Way of Life bedroht. Man könnte sogar sagen, dass Osama Bin Laden mit seiner Strategie Erfolg hatte, denn immer und immer wieder heißt es, dass die Dinge nach dem 11. September „nie mehr

so sein werden wie zuvor“. Vieles hat sich nach diesem Tag radikal geändert, vor allem alles, was mit Sicherheit zu tun hat.

Es ist natürlich völlig absurd zu glauben, dass ein Netzwerk (das keine hierarchische Struktur hat) von einer einzigen dominanten Figur abhängt. Im Gegenteil, es zeichnet sich gerade dadurch aus, dass, auch wenn einzelne Mitglieder ausfallen, das Netz bestehen bleibt. Außerdem war Bin Laden wahrscheinlich nicht die einzige zentrale Figur im Netzwerk der Al-Kaida, selbst wenn man unterstellt, dass er als erster so etwas wie eine Führungsrolle eingenommen hat. Der Versuch, Bin Laden als Person zu verteufeln, verweist uns noch einmal auf das Bedürfnis, dem Vorgang eine symbolische Aura zu geben und ein Ikon an die Stelle von Vorgängen zu setzen, die undurchschaubar bleiben mussten.

Erst diese Denkweise räumt dem Angriff auf das World Trade Center einen festen Platz ein. Die Motive für die Tat sind sicher vielfältig, aber eines ist ganz gewiss: Es war ein Angriff auf die Werte des globalen Kapitalismus, der die westliche Kultur und noch mehr die der Vereinigten Staaten prägt. Nun kann der Angriff auf ein einziges Gebäude der Durchsetzungskraft des globalen Kapitalismus schwerlich etwas anhaben, das zu denken ist absurd. Denken wir lieber an die Macht eines sich selbst fortpflanzenden Netzwerks wie Microsoft. Es kann die diffuse, gasartige Ausbreitung von Macht weit besser symbolisieren. Das Panoptikum als Bild für eine allseitige Überwachung können wir vergessen. Denken wir lieber an die grenzenlos verzweigten Machtfelder des Kreditwesens. Der Kapitalismus, so Deleuze und Guattari, bahnt sich seinen Weg nicht wie ein Maulwurf unter der Erde, sondern er schleicht wie eine Schlange, ist unsichtbar und heimtückisch, überall und nirgends. Der Angriff auf das World Trade Center ist demnach kein Angriff auf den Kapitalismus, sondern auf eines seiner Symbole. Aber genauso absurd wie der Angriff von Al-Kaida auf die Türme, wenn er den globalen Kapitalismus treffen sollte, war die amerikanische Reaktion, die in Bin Laden das Böse an sich ausmachte. Wieder wird deutlich: Beide Seiten haben den jeweiligen Feind auf eines seiner Symbole reduziert. Sowohl bei dem Angriff auf das World Trade Center wie auch bei dem postwendend erklärten Krieg gegen den Terrorismus handelt es sich um einen „Krieg der Symbole“. Wir wissen längst, dass wir alle dazu neigen, uns die Welt durch eine Reihe verständlicher Symbole zu eigen zu machen, dass wir einen kontinuierlichen, dynamischen Prozess immer wieder in Bilder fassen, die uns zumindest vorübergehend dies und das zu erklären scheinen. Diese Neigung zu Symbolisierungen ist eine der wichtigsten Antriebskräfte, wenn es um die Bestimmung nationaler Identitäten geht.

Das „Andere“, das für die Bestimmung des Selbst durch die Abgrenzung von anderen unverzichtbar ist, konnte,

was die Vereinigten Staaten im allgemeinen und New York im Besonderen betrifft, nach dem 11. September nach außen verlagert werden, die „interne“ Andersartigkeit der verschiedenen Rassen und Religionen wurde zu einer „externen“. Was an New York vordem „böse“ war, galt nicht mehr, denn ein nächst größeres „Böses“ war gefunden. Kleine Geschichten machten die Runde wie die, dass afro-amerikanische Jugendliche einem alten gebrechlichen Juden über die Straße geholfen hatten. Eine Nation wurde zusammengeschweißt, und es war nicht ein bestimmter Glaube, der sie zusammenbrachte, denn, wie wir wissen, gibt es für fast alle Religionen dieser Welt in Amerika Platz, nein, es war eine einzige große Bedrohung von außen.

Diese neue Identität wird nun auf Ground Zero projiziert und von dort zurückgespiegelt. Wir erinnern uns: Normalerweise ist die bauliche Umgebung stumm und leer und dient nur als Leinwand für unsere Projektionen. Dadurch wird sie mit Bedeutungen angereichert. Indem wir hier „kinematographisch“ argumentieren, stellen wir traditionelle Interpretationen von Gebäuden in Frage, die unterstellen, man könne Häuser (oder Kunstwerke) lesen. Denn wenn wir die bauliche Umgebung als stumm und abwartend interpretieren, geben wir ihr die Rolle des Psychoanalytikers, der meist schweigt, während der Patient von sich erzählt. Wenn wir also glauben, Gebäude zu lesen, erfahren wir in Wirklichkeit etwas über uns selbst. Den unschuldigen Blick gibt es nicht. Wir projizieren eine bestimmte „Absicht“ in unsere Umgebung hinein, wir benutzen sie als Leinwand für unsere ganz persönliche Geschichte. Und weil das, was wir hineinsehen, uns auch scheinbar widerspiegelt wird, dient sie der Bestätigung dessen, was wir sein wollen.

Also können wir auch den nie so ganz unschuldigen Blick als eine Art von „Performance“ interpretieren. Wir „sind“ die, deren Rollen wir spielen. Die Inszenierung unseres Selbst beeinflusst die Wahrnehmung der anderen und, was noch wichtiger ist, die Wahrnehmung unseres Selbst. Bin ich schwarz, nehme ich die Welt mit dem Blick des „Schwarzen“ wahr. Was mir mit meiner Sicht auf die Welt zurückgespiegelt wird, ist wiederum nur, dass ich schwarz bin. Um mich als ein Amerikaner zu fühlen, muss ich nur mit dem Blick eines Amerikaners auf die endlos wiederholten Bilder der langsam einstürzenden Türme sehen, und umso öfter ich darauf starre, umso mehr fühle ich mich als ein Amerikaner. Die Zerstörung der Twin Towers und die Ausstrahlung der Bilder dieser Zerstörung in den Medien haben viel zu diesem neuen Nationalgefühl beigetragen. Der „Verlust“ dieser Türme zwang Amerika, sich selbst neu zu definieren, wobei wir wissen, dass Nationalgefühle niemals konstant bleiben und immer wieder Schüben von Umarbeitung unterliegen. Ähnlich ging es den Briten nach dem Tod von Diana, der viel geliebten Princess of Wales.

Das Bild der New Yorker Skyline ohne die beiden charakteristischen Türme kann von nun an auch als Leinwand gesehen werden, auf die das neue Nationalgefühl projiziert wird und die es angemessen zurückspiegelt.

Es liegt mir fern zu behaupten, Introjektion und Projektion seien die einzigen Wirkungsweisen von Architektur. Es sind auch die Menschen und ihre Taten, und es sind die Ereignisse, die einen Ort vor allen anderen auszeichnen. Kommen wir zurück auf die Taten. Ich muss ganz am Ende noch einmal von den Feuerwehrleuten und den Polizisten von New York sprechen, von denen viele ihr Leben geopfert und mit ihrem vorbildlichen Verhalten nicht nur in dem Prozess der Identifikation eine ganz wichtige Rolle gespielt haben, sondern auch danach, als es um den Einsatz in Afghanistan und im Irak ging. Sie symbolisierten und symbolisieren bis heute die „Kräfte des Guten“ im „Kampf mit dem Bösen.“

Es war nicht meine Absicht, der Architektur bei den Ereignissen des 11. September eine besondere Rolle zuzuweisen. Sie ist nur ein, wenn auch manchmal vernachlässigter Faktor, wenn es darum geht, eine nationale Identität zu etablieren. Im Fall der Vereinigten Staaten von Amerika war es die Zerstörung von Architektur, die jenen unfassbaren Identitätsschub auslöste.