

der öffentlichen Sphäre. Debords Plan rückt seine eigene Zufälligkeit in den Vordergrund, indem er sich selbst als eine Erzählung strukturiert, die offen ist für eine Vielzahl von Interpretationen.

IV. DÉRIVE UND SOZIALER RAUM

Im modernen Kapitalismus, schrieb Debord 1967 in „Die Gesellschaft des Spektakels“, sei „alles, was unmittelbar erlebt wurde, in eine Vorstellung entwichen“.²⁵ Lefebvre folgerte später daraus, dass der soziale, konkrete Raum durch einen mentalen, abstrakten Raum, den „freien Raum der Ware“²⁶ ersetzt wurde. Dieser restlos dominierte kapitalistische Raum war jedoch nicht ohne Brüche: Tatsächlich steckte er voller Widersprüche, die lediglich durch eine homogenisierende Ideologie übertüncht wurden. Erst diese Widersprüche machten die Bemühungen des situationistischen Projekts möglich: die Erkundung der Psychogeographie und die Konstruktion von Räumen, die Verschiedenheit beherbergten. Das „experimentelle Verhalten“ der Situationisten, ihre Praxis des „Bewohnens“ kämpfte gegen den Rückzug des unmittelbar Erlebten in die Sphäre der Repräsentation, also letztlich gegen die Organisation der Gesellschaft des Spektakels insgesamt an.

Die Bewegung vom abstrakten zum sozialen Raum lässt sich in komprimierter Form an den unterschiedlichen Einstellungen erkennen, die Chombart de Lauwe und die Situationisten als Luftbildaufnahmen hatten. Chombart de Lauwes Report von 1952 enthält eine Luftbildaufnahme vom Pariser Stadtzentrum samt den unmittelbar daran angrenzenden Vororten. Er schreibt, solche Aufnahmen ermöglichten ein besseres Verständnis bestimmter Strukturen und der Kontraste zwischen „den unterschiedlichen Arten des urbanen Gewebes“. Er verweist auf die unterschiedlichen Gewebe der bürgerlichen Wohnviertel (das 7. und das 17. Arrondissement) und der „volkstümlichen“ *Quartiers* (Belleville und Menilmontant) – erstere seien

durch Regelmäßigkeit gekennzeichnet, letztere durch Unordnung. Aus diesen visuellen Charakteristika, so meint er, ließen sich die jeweiligen Lebensbedingungen und sozialen Praktiken jedes *Quartier* erschließen.²⁷ Chombart de Lauwes Lobpreisung der Luftbildaufnahme als Untersuchungsinstrument wirft die Frage auf, die Michel de Certeau in „Kunst des Handelns“ gestellt hat: „Ist dieses gewaltige Textgewebe, das man da unten vor Augen hat, etwas anderes als eine Vorstellung, ein optisches Artefakt?“²⁸ Die durch den „Überflug in großer Höhe“ erreichte Höhenlage verwandelt den Soziologen in eine Art Voyeur, der nicht nur die Lust genießt, von seinem versteckten Aussichtspunkt aus alles zu sehen, sondern auch die Lust, alles zu wissen. Hier verbinden sich die Sehlust und der Erkenntnisdrang bei ihrer gemeinsamen Suche nach dem Vergnügen, das ihnen die Totalität der Stadt in der Aufsicht der Luftbildaufnahme (oder des „Plan de Paris“) bereitet. Doch diese Totalität ist imaginär, eine Fiktion, und „der Voyeur-Gott [...] muß sich aus den undurchschaubaren Verflechtungen des alltäglichen Tuns heraushalten und ihm fremd werden.“²⁹ Und es ist genau diese Loslösung, diese Entfremdung, die die Situationisten zurückwiesen, indem sie den kulturellen Kampf innerhalb der Stadt ansiedelten. Im Unterschied zu Chombart de Lauwes Vertrauen in das Wissen, welches das zu einem Spektakel gewordene Bild der Stadt (Luftbildaufnahme) verschaffte, lehnten die Situationisten diese voyeuristische Perspektive ab. In der ersten Ausgabe der *Internationale situationniste* war eine Luftbildaufnahme abgedruckt, die der von Chombart de Lauwe besprochenen Aufnahme sehr ähnlich war, doch dieses Foto wurde nicht dazu herangezogen, die Struktur der Stadt zu ermitteln. Stattdessen trug es die Bildunterschrift: „Neuer Schauplatz für Kulturoperationen“. Der militärische Terminus brachte zum Ausdruck, dass man sich weigerte, die neutrale, losgelöste Position einzunehmen, die Chombart de Lauwes Interesse an dem Luftbild implizierte. Indem sie diese Perspektive ablehnten, optierten die Situationisten für genau jene „unklar-verworrenen Verhaltensäußerungen“, die der Soziologe nur aus der Ferne zur Kenntnis genommen hatte: die des alltäglichen Nutzers der Stadt.

19 Ebd., S. 67

20 Ebd.

21 Rosalyn Deutsche, *Alternative Space*, in: Brian Wallis (Hg.), *If You Lived Here. A Project by Martha Rosier*, Seattle 1991, S. 55

22 Henri Lefebvre, *Quartier et vie de quartier*, in: *Cahiers de l'I.A.U.R.P.*, Nr. 7, Paris 1967

23 Frederic Jameson, *Postmodernism, or the Logic of Late Capitalism*, in: *New Left Review* Nr. 146, 1984, S. 90; deutsch: *Postmoderne – zur Logik der Kultur im Spätkapitalismus*, in: Andreas Huyssen, Klaus R. Scherpe (Hg.), *Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels*, Reinbek 1986, S. 97

24 Jameson, *Postmodernism*, a. a. O., S. 92, deutsch: a. a. O., S. 100

25 Guy Debord, *Die Gesellschaft des Spektakels*, Berlin 1996, S. 13

26 Ebd., S. 145

27 Chombart de Lauwe, a. a. O. S. 33 f.

28 De Certeau, a. a. O., S. 181

29 a. a. O.

COGNITIVE MAPPING

Text: Fredric Jameson

Ein unserer Situation angemessenes Modell der politischen Kultur muß die Frage des Raums zur wichtigsten Problemstellung machen. Die Ästhetik dieser neuen (und nur hypothetisch zu fassenden) Kultur möchte ich daher vorläufig als die eines Kartographierens der Wahrnehmung und der Erkenntnis (*cognitive mapping*) definieren.

Aus Kevin Lynchs Standardwerk „The Image of the City“ kann man lernen, daß die entfremdete Stadt vor allem ein Raum ist, in dem die Menschen nicht in der Lage sind, den eigenen Standort oder die städtische Totalität, der sie ausgeliefert sind, bewußtseinsmäßig zu verarbeiten und zu lokalisieren. Einleuchtendes Beispiel dafür ist die Stadt Jersey City, in der keine der traditionellen Markierungen (Denkmäler, Stadtzentrum, natürliche Grenzen wie Flüsse und Berge, Perspektiven, die sich durch Gebäude ergeben) mehr Geltung haben. Die Möglichkeit einer Aufhebung der Ent-Fremdung in einer

dieser Städte, wie wir sie kennen, hängt allein davon ab, ob die praktische Rückeroberung eines Gefühls für den Standort und für die Konstruktion und Rekonstruktion von Markierungspunkten gelingt: Anhaltspunkte, die im Gedächtnis bewahrt werden können und die das Subjekt mit seinen momentanen Bewegungen und Gegenbewegungen gewissermaßen kartographisch aufnehmen und modifizieren kann. Lynchs Buch thematisiert absichtlich nicht mehr als die Problematik der Stadtwahrnehmung. Noch mehr von dieser Problematik wird auf produktive Weise kenntlich, wenn sie nach außen auf größere nationale und globale Räume projiziert wird. Lynchs Modell greift allein zentrale Fragen der Repräsentation auf. Doch ist es darum durch die übliche poststrukturalistische Kritik an der Ideologie der Repräsentation oder an der Mimesis nicht einfach erledigt. Der kognitive ‚Stadt-Plan‘, den wir im Auge haben,

ist nicht einfach ‚mimetisch‘, nachahmend im alten Sinne. Vielleicht gelingt auf dieser Ebene eine theoretische Klärung der Frage, was ‚Repräsentation‘ eigentlich ist.

Zu beobachten ist eine außerordentlich interessante Konvergenz zwischen den empirischen Problemen, die Lynch hinsichtlich des Stadtraums untersucht hat, und der bedeutenden Neudefinition des Ideologiebegriffs bei Althusser und Lacan: Ideologie als ‚Repräsentation der imaginären Beziehung des Subjekts zu seinen/ihren realen Existenzbedingungen‘. Eben dies soll eine Kartographie der Wahrnehmung und Erkenntnis im engeren Rahmen des täglichen Lebens, in der physischen Präsenz der Stadt leisten: Sie soll dem Subjekt eine situationsgerechte Repräsentation dieser endlosen und eigentlich nicht repräsentierbaren Totalität ermöglichen, die die Stadtstruktur als Ganzes ausmacht.

aus: Fredric Jameson, „Postmoderne. Zur Logik der Kultur im Spätkapitalismus“, in: Andreas Huyssen; Klaus R. Scherpe (Hg.): *Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels*, Hamburg 1986, S. 96–97