Keller, Felix. 2008. Unsichtbare Städte.
Hermeneutische Blätter 1/2 2007. S. 261-272.

Unsichtbare Städte

Felix Keller

Es scheint, als besässe jede Zeit ihre unsichtbaren Städte: Städte, die noch nie jemand gesehen hat, die aus irgendeinem Grund verborgen geblieben sind, aber unversehens als Visionen, Erzählungen und Bilder auftauchen. Diese Imaginationen erstrecken sich in verblüffend ähnlicher Weise von dem versunkenen Atlantis, dem Heiligen Jerusalems des Christentums bis hin zu den Städten auf unentdeckten Inseln der neuzeitlichen Utopien. Das 19. Jahrhundert kennt die Städte verborgener Zivilisationen, die an die Erfahrungen der Kolonialisierung erinnern, die Fortschrittsideen des 20. Jahrhunderts wiederum imaginieren die unsichtbaren Städte der Zukunft, und an der Schwelle zum 21. Jahrhundert entstehen die virtuellen Städte des elektronischen Zeitalters, von Literatur und darstellender Kunst gleichermassen imaginiert. Auch erschien zu dieser Zeit ein Roman von Italo Calvino, *Le Città invisibili*[1], der dem Phänomen einen Namen gab, in all seinen möglichen Variationen durchspielte und hier noch zu reden geben wird.

Es sind zunächst zwei Versionen von unsichtbaren Städten, einer archaischen und einer jüngeren, freilich auch schon geschichtlichen, denen im Folgenden die Aufmerksamkeit geschenkt wird, um die spezifischen Eigenschaften dieses kulturell so beständigen Phänomens hervortreten zu lassen. Es fragt sich hierbei, ob Erklärungsmuster, die im Auftauchen unsichtbarer Städte vornehmlich entlastende Kollektivphantasien und Transzendenzsehnsüchte sehen, dem Phänomen und der Struktur dieses an sich paradoxen Erscheinens unsichtbarer Städte gerecht werden. Womöglich führt das Phänomen weiter zu Fragen der Sichtbarkeit respektive Unsichtbarkeit gesellschaftlicher Wirklichkeit überhaupt – Italo Calvinos Arbeit über die unsichtbaren Städte hilft, sie zu stellen.

Metaverse und Neues Jerusalem: Archetypen der unsichtbaren Stadt

So alt die Vorstellung unsichtbarer Städte auch sein mag, gerade im ausgehenden zwanzigsten Jahrhundert hat sie eine neue Vergegenwärtigung erfahren. Es handelt sich bei diesen jüngsten

[1] I. Calvino, Die unsichtbaren Städte, München 1985.

Imaginationen keineswegs um verschrobene Phantasieprodukte im Abseits kultureller Produktion, sondern um Imaginationen, die wiederum neue Wirklichkeiten hervorbrachten. Gerade weil diese Zukunftsvisionen mittlerweile auch schon Geschichte sind, legen sie den Blick frei auf die historische Kontinuität dieser Fiktion der unsichtbaren Städte. In den achtziger Jahren des letzten Jahrhunderts hat Neal Stephenson in seinem Roman *Snow Crash*[2] eine Stadt entworfen, die ausser für Stephenson noch unsichtbar war. In einer Zeit, in der Urbanistik, Feuilleton und auch Soziologie von einem Ende der Städte sprachen, der Topos «Stadt» zusehends durch statistisch definierte «urbane Regionen» ersetzt wird, weil sich Städte nicht mehr definieren und in gewissem Sinne auch nicht mehr vorstellen liessen,[3] entwarf Stephenson eine Stadt, die alle Insignien einer leuchtenden Metropole aufwies, und doch gleichzeitig merkwürdig unwirklich war. Der Held der Geschichte erlebt sie folgendermassen. «Hiro nähert sich der Strasse. Sie ist der Broadway, die Champs Élysée .... Diesen strahlend hell erleuchteten Boulevard kann man, verkleinert und spiegelverkehrt, in den Gläsern der Brillen erkennen. Die Strasse existiert eigentlich gar nicht. Dennoch gehen in diesem Augenblick Millionen Menschen darauf spazieren.»[4] Die Stadt, ihre Strasse, ist unwirklich als solche, aber sie spiegelt sich in einem optischen System von Spiegeln und Gläsern. Dieses Vexierspiel von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, von Wirklichkeit und Unwirklichkeit durchzieht den ganzen Roman. Es ist eine digitale Stadt, von der Stephenson spricht, über Computer erzeugt, doch das Technische ist eigentlich sekundär: denn diese Geräte siedeln sich eigentlich an einer ontologischen Differenz zwischen Präsenz und Absenz an, die sie in einem fort modifizieren. «Computer greifen auf null und eins zurück, um alles darzustellen. Die Unterscheidung zwischen nichts und etwas – eine grundsätzliche Unterscheidung zwischen Sein und Nichtsein» bildet «ein Sein und Nichtsein», das «vielen Schöpfungsmythen zugrunde liegt»[5].

Diese Opposition von Sein und Nichtsein, von Unsichtbarem und Sichtbarem, an dessen Trennung die Schöpfungsmythen sich lokalisieren, definiert die Realität auf eigentümliche Weise. Die reale Welt ist eine Art Nichtsein und ermöglicht so vice versa das Sein des Unsichtbaren: die Staaten haben sich aufgelöst, es gibt noch

---

[2] N. Stephenson, Snow Crash, München 1994.

[3] G. Fuchs/B. Moltmann, Mythen der Stadt, in: G. Fuchs et al. (Hg.), Mythos Metropole, Frankfurt a.M. 1995, 9-34.

[4] Stephenson, Snow Crash, s. Anm. 2, 33.

[5] Ebd., 241.

von Konzernen erstellte und betriebene Stadteinheiten, die eigene Gesetze errichten, und es gibt ein Nichts aus undefinierbaren urbanen Zonen: die Menschen, die dort leben, sind nichts mehr als eine heterogene Menge von Individuen, und in dieser Heterogenität sind doch alle gleich: «Bis Hiro endlich nach Berkeley kam, hatte er in Washington, New Jersey; Tacoma, Washington; Fayetteville, North Carolina; Hinesville, Georgia Killeen, Texas, Grafenwöhr in Deutschland; Seoul in Korea; Odgen, Kansas und Watertown, New York, gelebt. Sämtliche Orte waren im Grunde genommen identisch, dieselben Gettos, dieselben Striplokale und sogar dieselben Menschen»[6]. Diese zugleich eintönige wie verworfene Realität überstrahlt eigentlich eine künstliche Stadt, eine Stadt im klassischen Sinne der Kulturgeschichte: eine Architektur mit eindeutigen überall sichtbaren Markierungspunkten strukturiert den Raum zu einem städtischen Ganzen, die Stadt ist von tätigen, produzierenden Menschen bevölkert, ihre Interaktionen sind dicht und dramatisch: diese Stadt lebt als Stadt, obwohl sie nur in den elektronischen Datenströmen existiert, dem Metaversum: als Figuration einer Sphäre, die keinen physischen Ort hat, ein «imaginärer Ort»[7].

Aufmerksam Beobachtende entdeckten indes schnell die religionsgeschichtlichen Bezüge dieser Imaginationen des Netzzeitalters, denen Stephensons Roman Pate stand. Margaret Wertheim legt in ihrer Untersuchung *Pearly Gates of Cyberspace – A History of Space from Dante to the Internet*[8] dar, dass sich diese imaginären elektronischen Städte fugenlos an die christliche Tradition der Himmelsimaginationen anschliessen. Wie Megaverse war auch das Neue Jerusalem zunächst eine verborgene Stadt, eine unsichtbare Stadt der Zukunft.[9] Dass sich im zu Ende gehenden 20. Jahrhundert ein neuer Raum etabliert, der diese für Aussenstehende noch unsichtbaren Städte birgt, ist für Wertheim wiederum nicht zufällig: Mit Umberto Eco[10] sieht sie Parallelen im Auftauchen der Imagination des Neuen Jerusalems zur Zeit des zerfallenden römischen Imperiums und der Entdeckung des Cyberspace in der gegenwärtigen USA, die ihr zufolge ebenfalls Züge eines vom Zerfall bedrohten Imperiums trage. Der Cyberspace als Imaginationshorizont nehme als «technologische Version» des

---

[6] Ebd., 72.

[7] Ebd., 33.

[8] M. Wertheim, Die Himmelstür zum Cyberspace. Eine Geschichte des Raumes von Dante zum Internet, Zürich 2000.

[9] K.H. Kroon, Der Sturz der Hure Babylon. Eine zeitgeschichtliche Auslegung der Johannesapokalypse, Westberlin 1988.

[10] U. Eco, Living in the New Middle Ages, in: U. Eco, Travels in Hyperreality, San Diego/New York 1986, 73-85.

neuen Jerusalems dieselbe Funktion war wie die Heilige Stadt: beide Städte überbauen als imaginäre Sphäre, in sich stimmig, Objekte des Begehrens und der Erlösung, die krisenhafte fragmentierte Realität: auch der Cyberspace ist damit für Wertheim nichts anderes als ein «spiritueller Raum»[11]. Beide imaginären Städte besitzen damit ein ähnlich gesellschaftlich-geschichtliches Moment des Auftauchens: die einsetzende Fragmentisierung gesellschaftlicher Realität, den Verlust der Überschaubarkeit und der Kohäsion, die nicht mehr begreifbare Heterogenität, womöglich die verblassende Hegemonie eines Grossreichs.

Noch deutlicher sieht Hartmut Böhme[12] diese virtuellen Städte des elektronischen Raumes in der Religionsgeschichte begründet, genauer in der Vorstellung des Himmlischen Jerusalems. «Cyberspace» ist für Böhme nichts weniger als «die Verabschiedung der Stadtformationen, welche die Moderne gekennzeichnet haben, im Zeichen eines Neuen Jerusalem, im Zeichen einer religiösen Wiederverzauberung, mittels derer auf dem Weg einer eschatologischen Technik die Sphäre der Materie, worin die realen Megalopolen als todgeweihtes Babylon erscheinen, verlassen werden kann und soll»[13]. Die Immaterialität der elektronischen Sphäre, die erst über Zwischeninstanz bildlich erfahrbar wird (den Bildschirmen, Brillen), vermag damit für Böhme fugenlos an den Vorstellungen des Neuen Jerusalem anzuschliessen, das wie der Cyberspace heute ein «strenges, aber doch rein immaterielles, darum heiliges Gespinst aus Zeichen»[14] war. Die Attraktivität dieser unsichtbaren Welt resultiert für Böhme aus Möglichkeiten, die gerade auch die klassischen Religionen bieten, obwohl das Religiöse selbst in den virtuellen Welten lediglich in ihren postmodernen Versatzstücken erkenntlich ist: Weltflucht, Transzendenz-Sehnsüchte angesichts einer Welt der Kriege, Gewalt, Niedergang, Anomie. Die Signatur des Religiösen wird zur Signatur unsichtbarer Städte schlechthin.

Freilich, mittlerweile liegen diese utopischen Visionen des ausgehenden Jahrtausends auch schon Jahre zurück, und diese Distanz lässt Einiges an Skepsis hinsichtlich dieser These aufkommen: Das Moment der Krise, des Zerfalls bestehender Ordnungen ist, sofern es gegen Ende des letzten Jahrhunderts tatsächlich existierte, im neuen

[11] Wertheim, Himmelstür zum Cyberspace, s. Anm. 8, 342.
[12] H. Böhme, Das Neue Jerusalem. Von der Vernetzung zur Virtualisierung der Städte, in: M.Schneider/K. Beck (Hg.), Flimmernde Zeiten vom Tempo der Medien. Stuttgart 1999, 309-321.
[13] Ebd., 313f.
[14] Ebd., 319.

Jahrhundert kaum geringer geworden; doch die utopischen Ideen, die sich mit diesen imaginären Städten im Nicht-Raum des elektronischen Datenaustauschs verbanden, verblassen, ohne dass Anderes an ihre Stelle träte. Desgleichen erstarrten die Menschen, die sich von der Vision begeistern liessen, keineswegs in diffuser Heilserwartung, sondern sie sind sehr pragmatisch als Programmierer und Benutzer neuer Kommunikationstechnologien höchst produktiv geworden in der Kreation neuer Welten, die sich eng an die literarischen Vorbilder hielten.[15] Das «sozialpsychologische» Moment der Imagination unsichtbarer Städte – die Entlastungs- und Kontrastphantasie –, das Religion und Glauben an den Cyberspace bindet, ist für sich genommen kaum geeignet, das Auftauchen dieser Phantasmen unsichtbarer Städte respektive ihre gesellschaftliche Bedeutung zu verstehen. Es lohnt sich deshalb, auf diesen omnipräsenten «Archetyp» der unsichtbaren Stadt, das Heilige Jerusalem, zurückzukehren, um damit die Erscheinung des Unsichtbaren anders zu denken – eine Verbindung, die der Roman Stephensons selbst schon auf vielfältige Weise evoziert. Denn die Anspielungen an die Apokalypse sind zahlreich: die zur Infokalypse gewendete Apokalypse und Babel tauchen immer wieder auf, selbst die mathematisch genaue Beschreibung des Metaversums trägt bei genauerem Hinsehen verblüffende formale Ähnlichkeiten zur exakten geometrischen Ordnung des Neuen Jerusalems.

Freilich wird nun mit dem Blick auf die Darstellung der Städte in der Apokalypse die Sache komplizierter: und zwar nicht angesichts der Fiktion des Himmlischen Jerusalems, sondern angesichts der Realität, der sie gegenübergestellt ist, dessen Utopie sie darstellt. Die missliche, zu überwindende Realität der Apokalypse ist bekanntlich das grosse Babylon, «die grosse Stadt, die die Herrschaft hat über die Könige der Erde». Zunächst scheint dieser Gegensatz noch dem oben diskutierten Modell zu entsprechen: Babylon steht im Alten Testament für einen Ort des Heterogenen, Polyphonen, der nicht reduzierbaren Vielheit, für eine Gesellschaft, die sich aufgrund der vielen Sprachen unversehens nicht mehr versteht, die dadurch aufgrund einer inhärenten Entropie verschwindet. Diese Heterogenität, und dies ist das bemerkenswerte, erscheint allegorisiert als Menschenfigur, als Hure Babylon; doch auch sie ist in der Vision des Johannes mit Attributen der Heterogenität gekennzeichnet; der Engel bezichtigt sie der Gräuel und *Unreinheit* (ebenfalls ein

[15] F. Keller, Cyberspace? Das Internet und die Aktualisierung einer Utopie, in: Museum für Kommunikation (Hg.), Wunschwelten. Geschichten und Bilder zu Kommunikation und Technik. Zürich 2000, 13-44.

Attribut des Heterogenen), Babylon hurt mit vielen Königen; sie ist Behausung der Teufel, Gefängnis aller unreinen Geister und aller unreinen Vögel und unreinen und verhassten Tiere; das Unreine meint, so liesse sich das auch formulieren, das unstrukturierte Heterogene. In diesem Sinne konsequent ist, dass die Hure Babylon an «vielen Wassern» siedelt; diese seien «Völker und Scharen und Nationen und Sprachen»: Ausdruck ethnischer und kommunikativer Diversität, die die Konnotation des Heterogenen in der Figur Babylons zeigt und der das strahlende, aber unsichtbare Neue Jerusalem gegenübersteht.

Die Gestalt der Hure Babylon, in der oft eine Kritik des zeitgenössischen Roms gesehen wird,[16] ist hinsichtlich einer weiteren Eigenschaft merkwürdig ambivalent: ihre stadträumliche Darstellung und gleichzeitig menschlich-figurative Erscheinung. Sie sitzt (in der Wüste) an vielen Wassern; Kaufleute sind voller Leid, weil sie ihren Marktplatz, eine der wesentlichen Funktionen altertümlicher Städte, verlieren. In dem göttlichen Gerichtsakt wird die Hure Babylon in einem immensen Sturm zu Grunde gerichtet, die Frau ist also auch Ort. Andererseits reicht ein Stein, gross wie ein Mühlstein, aus, die Hure Babylon zu ertränken. Derweilen betrachten die Seefahrer vom Meer aus, wie die Hure brennt, auch das meint demgegenüber wieder eher eine physische Stadt. Natürlich lässt sich die Fassung von Babylon als Frauengestalt metaphorisch lesen, bis hin zur Frage einer unbewussten Assoziierung von Weiblichkeit und Stadt, die dann wiederum Mühe mit der Interpretation der beinahe handwerklich geometrischen Ausführungen zum Neuen Jerusalem hat. Doch auch ohne sich auf das schwierige Feld der Allegorik zu begeben, ist die narrative Form der Erzählung einer heterogenen, existierenden Realität als Menschenfigur bemerkenswert: das Heterogene erhält in der Form der Hure Babylon erst die klare Form, wird als Realität bestimmbar. Die Differenz zum Neuen Jerusalem ergibt, dass die Form und das Reale sich gegeneinander stemmen: der Hure als figurative Form steht ein Reales gegenüber, das sich eben auf Grund seiner Heterogenität nicht in Form bringen lässt (und vielleicht auch deshalb vernichtet werden muss?): in Jerusalem ist Form und Imagination in eins, ein ästhetisch in sich Stimmiges, indem Reales nicht der Form entgegensteht, die es fasst. Die Hure Babylon als zu überwindende ist als Metapher realer Verhältnisse (i.e. des historischen Roms) eine unsichtbare Realität im Realen selbst.

Auch in Stephensons Roman findet sich die Opposition zwischen Heterogenität und Homogenität, doch ebenfalls ist es das hetero-

[16] B.R. Rossing, The choice between two cities. Whore, bride, and empire in the Apocalypse, Harrisburg, Pa 1999, 162.

gene Reale, das einen merkwürdig ambivalenten Status trägt, es wird gar selbst in merkwürdiger Weise zur Utopie. Das Heterogene ist das zu Bewahrende, das Homogene das Gefährliche. Babylon, das Heterogene, meint einen eigentlichen Schutzwall gegen die Gleichschaltung über das Homogene, in diesem Fall ein Virus, das titelgebende Snow Crash: «Der einzige Hinderungsgrund, dass dieses Ding die Welt übernimmt, ist der Babel-Faktor – die Mauern gegenseitigen Nichtverstehens … Babel führt zu einer Explosion der Zahlen von Sprachen ... Monokulturen [hingegen] ... sind anfällig für Infektionen»[17]. Zumindest hier wird die These der entlastenden Homogenität als Quelle der Faszination unsichtbarer Städte in krisenhaft sich verdichtender gesellschaftlicher Zerworfenheit auch inhaltlich brüchig. Freilich, sowohl in der klassischen Apokalypse wie in Stephensons drohender Infokalypse zeigt sich ein entscheidendes Moment: die Imagination unsichtbarer Städte lassen erst das heterogene Reale hervortreten. Wie schon das Neue Jerusalem als Stadt der Zukunft nur über eine serielle Verknüpfung mit Babylon darstellbar wird,[18] erscheint die erzählte Welt erst aus dem Verweisungszusammenhang aus unwirklicher Wirklichkeit der unsichtbaren Stadt Metaverse und des verworfenen Realen der (kommenden) Gesellschaft. Die zerworfenen Realitäten werden über die unsichtbar aber symbolisch geformten imaginären Städte zwar darstellbar, doch die so gezeigte Wirklichkeit selbst trägt merkwürdig auch Züge des Unsichtbaren, des Utopischen, als ob sich Sichtbares und Unsichtbares wie in einem Spiel russischer Puppen ineinander verschachteln. Wie ist das hinsichtlich der Sichtbarkeit respektive Unsichtbarkeit von Realität zu verstehen? Oder anders, eng an dem Phänomen der unsichtbaren Städte, gefragt: Was erlaubt es, eine Stadt als sichtbar zu bezeichnen, respektive, was ist das Sichtbare einer Stadt, und weshalb leuchtet die Vorstellung von «unsichtbaren Städten» unmittelbar ein?

Die Paradoxie des Unsichtbaren

Italo Calvino, der den Begriff der «unsichtbaren Stadt» für die neuere Diskussion mit seinem erwähnten Werk[19] geprägt hat, spielt mit seinen literarischen Miniaturen exakt mit diesen Fragen. Seine gleichermassen erkenntnistheoretischen wie surrealen Texte klei-

[17] Stephenson, Snow Crash, s. Anm. 2, 455f.
[18] Rossing, The choice between two cities, s. Anm. 16, 163.
[19] Calvino, Unsichtbare Städte, s. Anm. 1.

det Calvino in einen klassischen Erzählrahmen der neuzeitlichen utopischen Erzählungen, die sich zunächst in das obige Muster des Erscheinens unsichtbarer Städte als Antithese zu einer verworfenen Wirklichkeit fügen. Kublai Khan, der mongolische Herrscher, lässt sich von Marco Polo von den Städten seines Reiches berichten. Die erzählten Städte sind fantastisch und sonderbar, sie hängen in der Luft, sind verborgen in der Erde, tragen Züge von bekannten Märchen, bestehen allerdings auch aus Wolkenkratzern und Flughäfen, sie kennen keine Zeit und keinen Raum. Das Reich des Mongolischen Herrschers, von dem er berichten lässt, ist freilich, ganz gemäss des oben gezeigten idealtypischen Musters, am Zerfallen, in einem Prozess des Auseinanderfallens ohne Ende und Form begriffen.[20] Khans Reich ist nur noch eine «Wüste hinfälliger und austauschbarer Daten»[21]. Khan sieht sein Imperium dahinfaulen wie eine Leiche im Sumpf,[22] vielleicht ist von der Welt ausserhalb nur ein «unbestimmbares, von Müllhalden überdecktes Terrain»[23] verblieben. In diesem Bewusstsein des Zustands seines Reiches, erkennt Khan sehr wohl, dass die sonderlichen Städte, die ihm Polo berichtet, fiktiver Art sind: «Deine Städte existieren nicht. Vielleicht haben sie nie existiert. Jedenfalls werden sie nicht mehr existieren. Warum verschwendest du deine Zeit an tröstliche Märchen?»[24] Zudem erkennt Khan, dass Polos erzählte Städte sich in gewisser Weise gleichen, als wäre der Wechsel von einer Stadt zur andern nicht durch eine Reise, sondern durch Austausch von Elementen bedingt.[25] Das Heterogene, Zerfallende überbaut eine klare symbolische Ordnung, die in sich die Elemente variiert, aber eben doch als solche unsichtbar, höchst imaginär ist.

Dennoch, der Text folgt zwar der Logik des Erscheinens der Phantasmen unsichtbarer Städte, greift sie auf, spielt mit ihnen, doch gleichzeitig erweitert er sie zur Frage der Sichtbarkeit des Realen überhaupt, des Realen der menschlichen Gesellschaft, die sich idealiter in der Stadt formt. Oder anders gedrückt, der Roman lässt sich so lesen, dass er ein bestimmtes Thema variiert: Das, was die Realität zu ihrer Wahrnehmbarkeit verhilft, ist selbst in ihr unsichtbar, nicht fixierbar. Weil aber das Symbolsystem, welches das Reale erfassen soll, nicht nur selbst nicht sichtbar ist, sondern notwendig

[20] Ebd., 8.
[21] Ebd.,29.
[22] Ebd., 65.
[23] Ebd., 5.
[24] Ebd., 65.
[25] Ebd., 51.

getrennt von dem Realen selbst ist, entstehen in dieser Getrenntheit auch Freiheitsgrade des Variierens des Symbolsystems und des Sichtbarmachens des Realen. Als Khan erkennt, dass Polo seine Städte aus bestimmten Elementen kombiniert, geht er dahin, selbst unsichtbare Städte zu generieren: «Von nun an werde ich die Städte beschreiben», meint Khan, er habe in seinem Geiste ein Stadtmodell konstruiert, von dem sämtliche möglichen Städte abzuleiten sind. Polo könne «bei den Reisen feststellen, ob es sie gibt»[26]. Als Modell dieses strukturalen Spiels, als hätte er Saussure studiert, nimmt Khan das Schachspiel, denn wenn jede Stadt wie eine Regelsystem ist, so kommt es im Schachspiel in reinster Form zum Ausdruck; an dem Tag, wenn er die Regeln dieser Schachspiel-Städte entziffert haben werde, werde es ihm gelingen, alle Städte seines Reiches kennen zu lernen, ohne sie besuchen, selber sehen zu müssen. Den vielen «Krimskrams», den Polo als nicht-sprachliche Elemente verwendete, um die Städte zu schildern, brauche Polo ja gar nicht, um ihm über seine Städte zu berichten: «Da genügte ein Schachbrett mit seinem Figuren von genau klassifizierten Formen»[27]. Khan brütet, wie er sein perfektes Systems von logisch möglichen Städten finden könnte, d.h. auch «über die unsichtbare Ordnung, die die Städte beherrschte, und über die Gesetze, die ihre Entstehung und Formgebung, ihre Blüte, ihre Anpassung an die Zeitläufe, ihr Siechtum und ihren Untergang bestimmten»[28]. Obwohl er immer wieder glaubte, nahe an der Lösung zu sein, das umfassende strukturale Modell der unsichtbaren Stadt zu finden, verstrickt sich die Suche nach einer reinen symbolischen Ordnung des Realen immer wieder in die Unmöglichkeit der fugenlosen Abbildung, der Selbstidentität – wie Polo ihm mit Erzählungen von perfekten Landkarten, verdoppelten Realitäten und merkwürdigen Versuchen von Städten, sich in sich selbst zu kopieren, vorhält. Die geometrisch-mathematische Ordnung des Schachspiels (in dem sich die mathematische Ordnung des Metaverse wie des Neuen Jerusalems spiegelt) steht für sich selbst, vermag in sich keine Vorstellung von Städten hervorbringen, die möglicherweise gefunden werden könnten. So begrenzt sich Khans Versuch, Wirklichkeit über ein mathematisch-symbolisches System zu «erobern» – nichts anderes als eine «Entstofflichung» der Welt – letztlich auf die hölzernen «Plätzchen» des Schachspiels: ein «Nichts»[29].

[26] Ebd., 97.
[27] Ebd., 141.
[28] Ebd., 142.
[29] Ebd., 143.

Das Symbolische als Unsichtbares der konkreten Realität lässt sich nicht einfach dem Realen fügen, daran scheitert Khan mit seinen Techniken der Deduktion und Kombination. Freilich, hier zeigt Marco Polo einen ganz anderen Weg zur Realität unsichtbarer Städte, der die Vorstellung der Unsichtbarkeit und Sichtbarkeit insgesamt auf eine andere Weise erscheinen lässt, nicht mehr als zwei unendlich voneinander getrennte Sphären: Als Khan an der Bedeutungsleere des «reinen» Schachspiels verzweifelt, öffnet ihm Polo den Blick auf die schiere Materialität der Schachspiel-Figuren, es sind nicht bloss, wie bei Saussure, arbiträre Materialien, die zur Bedeutung werden, sondern das Holz zeigt Spuren des Wachsens, des Wurmes, der vielleicht darin gesteckt hat, Kublai sieht sich überwältigt von der «Menge von Dingen, die man auf einem Stückchen glatten und leeren Holzes lesen konnte … schon sprach Polo von den Ebenholzwäldern, den Flössen aus Baumstämmen, die die Flüsse hinuntertreiben, den Landestellen, den Frauen an den Fenstern»[30]. Die Frage der Unsichtbarkeit der symbolischen Ordnung kippt gleichsam in das Reale zurück, so dass beide nicht ein logisch entgegengesetztes Verhältnis eingehen, sondern in gleicher Weise als Realitäten erscheinen, als Aspekt des Einen vom Anderen, die gleichsam beständig wie ein Kippbild aufeinander verweisen: «Um die Eigenschaften der anderen [Städte] zu unterscheiden, muss ich von einer ersten Stadt ausgehen, die inbegriffen ist. Für mich ist sie Venedig.»[31] Alle imaginären unsichtbaren Städte sind also angestossen durch die «Realpräsenz» einer sichtbaren Stadt, die in ihnen enthalten ist als sichtbar Gewesenes im Unsichtbaren, wie die Spur des Holzwurms in der symbolischen Ordnung der Schachfiguren.

Das Imaginäre und die Wüste hinfälliger Daten

Ergibt sich hieraus die Möglichkeit einer anderen Interpretation der Opposition zwischen unendlich heterogenem Realen und der klaren Form der «unsichtbaren» Städte, als dass sie ein kollektives Entlastungsphantasma angesichts der Zerworfenheit der Welt darstellen? Wie die Metapher des Schachspiels andeutet, lässt sich die Reinheit und Homogenität der unsichtbaren Städte als symbolische Form lesen, die der Unbegreifbarkeit des Realen gegenüber steht. Doch ein leeres System von Differenzen als symbolische Ordnung ergibt keine Wirklichkeit, sondern, wie gesehen, allenfalls ein freies

[30] Ebd., 154.
[31] Ebd., 100.

Flottieren und Variieren von symbolischen Versatzstücken, das selbst in sich müssig wäre. Weil das Symbolische notwendig etwas anderes ist als des Reale, sind die symbolischen Aspekte und die sperrig realen Aspekte der Wirklichkeit nur über ein Imaginäres zusammengefügt denk- und wahrnehmbar: das, was Lacan eine imaginäre Beziehung zwischen Symbolischem oder Realem nennt.[32] Erst das Imaginäre sichert, dass Reales und Symbolisches zusammen ein Wahrnehmungsfeld bilden können: das unerschliessbare, aber hartnäckig empirische Reale und die Selbstgenügsamkeit der symbolischen Formen können nur eine Verbindung eingehen, die selbst weder real noch symbolisch, sondern eben imaginär ist.

Es ist aber gerade diese Entlastung der Symbolsysteme von der Wirklichkeit, ihre Eigenlogik, die Polo benutzt, um wiederum Imaginäres hervorzukitzeln: über die Möglichkeit von Symbolsystemen, sich permanent selbst zu variieren, unwirklich-unsichtbare Städte hervorzubringen, die noch Spuren des Glücks tragen, sucht Polo ein Antidot zu einer «falschen Fixierung» des Imaginären auf festgefügte symbolische Ordnungen[33]: diese Fixierung lässt sich in dem Insistieren Khans auf die Perfektion seiner Atlanten und in der Suche nach allgemein gültigen, abstrakten Regeln sehen, die schlussendlich das Imaginäre aus der symbolischen Ordnung treiben. Doch dieses Spiel der Elemente hin zu neuen symbolischen Städten ist mitnichten nur als Entlastungsphantasie oder Transzendenzsehnsucht zu begreifen, sondern der Anfang eines Prozesse, Reales und Symbolisches überhaupt wieder und auf andere Weise in Verbindung bringen zu können. Oder anders ausgedrückt: es ist ein Geburtsprozess von gesellschaftlich Imaginärem. Insofern ist aber diese Spaltung zwischen Symbolischem und Realem selbst keineswegs bloss Elend, sondern gerade als das Bewusstsein einer Trennung die Quelle des Imaginären selbst. Oder anders ausgedrückt: Das Problem ist nicht die Heterogenität der Realität, die Unüberschaubarkeit, die Fragmentisierung, sondern die Krise der Imagination: Sie erst offenbart das Reale als Wüste hinfälliger Daten.

Eine solche Bedeutung des Imaginären durchbricht letztlich die klare Trennung von unsichtbaren Städten und sichtbarer Realität, respektive von Sichtbarem und Unsichtbarem gesellschaftlicher Realitäten überhaupt. Ist damit, so die Frage, die imaginative Sichtbarmachung des Unsichtbaren von Städten, der gesellschaft-

[32] J. Lacan, Das symbolische Universum, in: J. Lacan, Das Seminar von Jacques Lacan Buch II. Weinheim/Berlin, 1991, 39-54.
[33] M. Bowie, Lacan, Göttingen 1994, 97.

lichen Wirklichkeit schlechthin ein besonderes Ereignis, ein besonderes Metier der Architektur, der Künste, der Literatur? Italo Calvino war von Fotografien mysteriöser Wandzeichen an den Hauswänden von Fes in Marokko fasziniert, die er in einer Ausstellung über Karten gesehen hatte.[34] Diese Zeichen und Zeichnungen tauchten auf, wurden vernichtet und tauchten erneut auf. Sie entstammten der Hand eines Landstreichers, so stellte sich heraus, eines Analphabeten vom Lande, eines Landbewohners, der in die Stadt ausgewandert war und nun die Mauern und Wände der Häuser mit seinen kryptischen Zeichen bemalte. Er hat, wie es Calvino formulierte «die Strecke seiner geheimen Karten» gezeichnet, um sie «über die Topographie der modernen Stadt zu legen», eine Stadt, die ihm aufgrund seines kulturellen Hintergrundes wohl verwirrlich erschienen war.[35] Flugs hatte sich jedoch der Landstreicher ein eigenes Symbolsystem geschaffen, es über das Reale des Urbanen gelegt; ein Symbolsystem, das für ihn die Realität der Stadt sichtbar macht, wie er selbst in einer für andere unsichtbaren Stadt lebt: diese «Stadt» ist nicht bloss imaginär, sie ist nicht bloss symbolisch, sie funktioniert, unsichtbar für andere, in der Realität selbst. Die Imagination unsichtbarer Städte besitzt so gesehen profane Alltäglichkeit. «Es geht alles mit natürlichen Dingen zu und doch ‹webt in ewigem Geheimnis alles unsichtbar sichtbar neben dir›», hatte Friedrich Theodor Vischer dies vor langer Zeit in Worten gefasst.[36]

— Felix Keller ist Oberassistent am Soziologischen Institut der Universität Zürich.

[34] J. Defert, Une topo-graphie transgressive, in: Centre de Création Industrielle (Paris) (Hg.), Cartes et figures de la terre, Paris 1980, 191-193.
[35] I. Calvino, Die Karten der Welt, in: I. Calvino, Kybernetik und Gespenster, Hamburg/München/Wien 1984, 198-206, 205.
[36] F.Th.Vischer, Plan zu einer neuen Gliederung der Ästhetik (1843), in: F.Th.Vischer. Über das Erhabene und das Komische und andere Texte zur Ästhetik, Frankfurt a.M. 1967, 216-222, 222.