

Die Leere und die Überfülle.  
*Über das poetisch Imaginäre, die Stadt  
und die Kunst*

Die Stadt ist ein gesellschaftlich produzierter Raum, der permanent verändert wird durch Wünsche, Hoffnungen, Ängste und durch mit diesen verknüpfte Verhaltensweisen, durch Handlungen, die sich im Raum materialisieren. Er ist organisiert und wird immer wieder neu verhandelt durch Pläne, Verordnungen, unausgesprochene Regeln, Verbote und deren Überschreitungen. Und er stiftet Sinn durch Versprechen wie durch Angebote. Nicht zuletzt materialisiert der städtische Raum sich in immer neuer Weise, in Gebäuden, Plätzen, Straßen und Infrastrukturen. Die Stadt tritt wie eine schöpferische Kraft auf, die sich selbst zur Ursache ihrer nichtnatürlichen Existenz zu machen scheint. Hier taucht eine Paradoxie auf, die symptomatisch für das Verständnis des Städtischen ist. Einerseits ist das Städtische ein höchst komplexes soziales und kulturelles Konstrukt, welches eher das Resultat unzähliger Handlungen als deren Ursache ist, andererseits ist es selbst schöpferisch, produziert etwas Überindividuelles, eine spezifische Form, in der diese Handlungen stattfinden und auf diese zurückwirken: Urbanität. Eine Form, die aus den unzähligen sozialen Interaktionen entsteht und eine eigene Qualität entwickelt, verändert, neu schafft – die wiederum ein Gefühl der Zugehörigkeit verschafft, zu etwas Eigenem im Austausch mit den Anderen wird und (symbolisch vermittelt) eine identitätsstiftende Funktion bekommt. Auch wenn diese »Identität« sich im stetigen Wandel befindet, bietet sie doch immer etwas

Unverwechselbares an, stiftet Sinn. Was die urbane Form zusammenhält, ist das Gefühl der Übereinstimmung mit dem Ganzen, eine spezifische Gestimmtheit, die schon Platon als Seele der Stadt zu fassen suchte. Die aber unbestimmt bleibt, sich entgegen den Vorstellungen Platons nicht ordnen lässt und doch ein Gefühl der Zugehörigkeit verschafft – zumindest denen, die sich der Stadt zugehörig fühlen. Das ist erstaunlich, denn direkter, persönlicher und auf Gegenseitigkeit basierender sozialer Austausch ist in größeren Städten schlicht nicht möglich: Distanz ist hier selbstverständlich, den Anderen Fremdsein konstitutiv. Das, was als lokale Gemeinschaft daher kommt, ist eher eine (symbolisch überhöhte, medial vermittelte und Wahrnehmungsweisen prägende) Identitätskonstruktion, eine »imaginäre Gemeinschaft«<sup>1</sup>. Was uns im Alltagsleben selbstverständlich ist, dass wir mit anderen einen Raum teilen, der uns gemeinsam ist, entpuppt sich bei näherer Betrachtung als nicht greifbar, nur spürbar und ist offensichtlich Teil unserer Vorstellungswelt. Das ist nicht einfach nur eine Einbildung, sondern ein Gefüge, das uns als symbolische Ordnung die Gewissheit gibt, dass alles an seinem Platz ist und wir darin unseren Platz haben. Dies wird deutlich, wenn man tatsächlich in der Fremde ist, unbekannte Städte – mit ihrer spezifischen Kultur – besucht und unmittelbar die Verlorenheit spürt, wenn die Ordnung der Verhaltensweisen, Regeln, Symbole nicht mehr mit uns spricht.

Die Stadt tritt uns gegenüber, wie eine Person, die wir schon lange kennen. Aber die Stadt ist, wie der Philosoph Jean-Luc Nancy betont, »kein Organismus, sondern ein Körper anderer Art. Ein Körper, der nicht in sich kreist, in der integrierten Einheit seines Funktionierens, sondern im Gegenteil, er startet in alle Richtungen auf einmal, teilt sich, in seinem Inneren und seinem Äußeren, wird zum »no man's land«, wo Inneres und Äußeres vermengt sind, hier und dort, dein und mein, wo alles ununterscheidbar wird. Der Körper der Stadt

senkt sich auf Millionen von singulären Körpern, die er absorbiert und gleichzeitig ausstößt [...]. Die Stadt sammelt alles ein und verdichtet, was ihr heterogen bleibt.«<sup>2</sup>

Nancy gibt hier unterschiedliche Hinweise zum Verständnis des Städtischen. Zunächst entwickelt er das Bild des aus vielen Körpern gebildeten Organismus, was zunächst an die berühmte Darstellung des *Leviathan* von Thomas Hobbes, des Staatsgebildes als eines aus unzähligen Menschenleibern geformten Riesen, erinnert. Das evoziert auch die Ängste vor dem Moloch, dem menschenverschlingenden Gott, aber hinter dem Schreckbild verbirgt sich auch das Verlangen nach Einheit und Vereinigung, das im Körper als Abbild der menschlichen Gemeinschaft gesucht wird. Das Bild des Riesen, des »großen Menschen«, findet sich bereits bei Platon als Leitbild des am besten organisierten Gemeinwesens.<sup>3</sup> Dass dieser Riese ein Kollektivkörper ist, der sich »von unten« durch den Gesellschaftsvertrag erst formiert und als »künstlicher Mensch« das Produkt, das »Kunstwerk« eines sein Gemeinwesen herstellenden Menschen ist, war die Entdeckung von Hobbes.<sup>4</sup> Das Bild des »großen Menschen« soll das Ganze des Gemeinwesens vertretend vorstellbar machen.<sup>5</sup> Für Hobbes war das staatliche Gemeinwesen nicht mehr im Körper des Königs, sondern als Kollektivkörper durch die monarchische Figur repräsentiert, denn nur diese kann die Einheit des Gemeinwesens garantieren.<sup>6</sup> Ob die Unterwerfung unter einen Herrscher erst die Staatsbildung ermöglicht, wie Hobbes behauptet, oder ob die Souveränität bei der kollektiven Staatsperson bleiben kann (wie es Jean-Jacques Rousseau postuliert), wird in der Folge Gegenstand zahlreicher Debatten werden. Entscheidend ist, dass nach Hobbes die Einheitsbildung die Grundvoraussetzung für die Staatswerdung ist – und entsprechend das Staatswesen nur als Einheit gedacht werden kann (und diese Einheit der Repräsentation bedarf). Nur so kann er seiner wesentlichen Aufgabe nachkommen, die Befriedung nach innen und

den Schutz nach außen zu gewährleisten. Dies sollte für die Entwicklung der Territorial- und (in der Folge) Nationalstaaten bestimmend bleiben: Die Homogenisierung des Raums nach innen und die Abschließung nach außen ist das ausschlaggebende räumliche Ordnungsprinzip.

Das gilt nicht für die Städte, sie haben eine andere Funktion innerhalb dieser Raumordnung. Stadt und Staat verhalten sich komplementär zueinander, setzen unterschiedliche Räume zueinander in Beziehung, wie der Raumplaner Gerd Held argumentiert: Die Stadt als Großstadt steht für das räumliche Strukturprinzip, das Zentralität herstellt und auf diese Weise Heterogenität durch Verdichtung zulässt – in sie wird die Welt hineingeholt, sie organisiert den Austausch vor Ort, sie nimmt die Fremden auf; der Staat als sich territorial organisierende Raumstruktur steht dagegen für die Abgrenzung und die Homogenität nach innen, in der die Welt im Raum des Nationalen assimiliert und aufgelöst wird.<sup>7</sup> Aber wie Hobbes zeigte, bedarf die Idee der Nation der Repräsentation. Wie kann die Einheit der Nation vermittelt werden? Wurde die monarchische Herrschaft durch den Körper des Königs repräsentiert, so war mit deren Ende eine Leerstelle verblieben, die nicht einfach vom Volk eingenommen werden konnte (was auch schon Hobbes hervorhob). Der imaginäre Ort des Königs bleibt leer, die Idee der nationalen Gemeinschaft, die ihn besetzte, ist latent von der Vorstellung der Einheitlichkeit, von der Fiktion eines »natürlich gewachsenen« und »ursprünglichen« Volkskörpers durchzogen (der den Körper des Königs ersetzt). Ein »Körper«, der seine Einheit im Ausschluss der Anderen, der Fremden findet. Bestimmend für die Körpermetapher ist, dass die Vielfalt des Sozialen in der Einheit eines übergeordneten Ganzen geformt wird, zugleich sich aber auch als natürlich gewachsen aus gibt. Versucht man sich den Volkskörper vorzustellen, wird der Mangel an Bildlichkeit deutlich, entsprechend wird die Nation zumeist mit dem Territorium (Natur) zum Bild einer

naturwüchsigen Gemeinschaft verschmolzen, um eine unhinterfragbare Ursprünglichkeit zu behaupten.<sup>8</sup>

Wie kommt es zu dieser äußerst wirkmächtigen Metapher des Gemeinwesens als Körper, in der sich das Verlangen nach Übereinstimmung und Gewissheit, letztendlich eines Einsseins mit sich und den Anderen ausdrückt? Es ist der »Vereinigungswahn (folie unifacatrice)«, wie ihn der Philosoph und Psychoanalytiker Cornelius Castoriadis bezeichnete, der hier wirksam wird: die Vorstellung, alle Widersprüche und Widerstände aufzuheben, wieder in einen Urzustand des Einsseins mit der Welt zurückkehren zu können, wie sie in der frühkindlichen Phase in der Symbiose mit der Mutter erfahren wurde – ein unmögliches Verlangen, das im Unbewussten lauert.<sup>9</sup> Castoriadis bezieht sich dabei auf die »psychische Ur-situation«, wie sie Sigmund Freud beschrieben hat (in *Triebe und Triebchicksale*, 1915), als omnipotente Vollkommenheit (des primären Narzissmus), der keinerlei Einschränkung, Differenz oder Andersheit beinhaltet. Freud war davon überzeugt, dass die Individuen ihr Leben lang bestrebt sind, diese Einheit wiederzufinden. Ein ambivalentes Verlangen, das weder gut noch schlecht ist – es kann in einer sublimierten und differenzierten Form Sinnangebote und Halt bieten, herausragende künstlerische Arbeiten ermöglichen, aber in seiner unvermittelten, alle Differenzen negierenden Form wird es für Castoriadis nicht nur zur Ursache schwerster Formen individueller Pathologie, sondern führt als kollektives Verlangen zu politischem Totalitarismus.<sup>10</sup> Castoriadis zeigt in seiner politischen Philosophie auf, dass die Gesellschaft, die gesellschaftlichen Werte, Normen und Bedeutungen alles Schöpfungen menschlichen Geistes sind, Produkte des kollektiven Imaginären. Für ihn steht das Imaginäre für den (nie abgeschlossenen) Schöpfungsprozess und nicht für die Formen der Welterschließung – diese sind bereits Produkte des Imaginären. Das, was Realität genannt wird, ist Schöpfung des Imaginären. Ob Nation oder

Familie, Demokratie oder Diktatur – sie alle sind imaginäre Setzungen. Wie das Imaginäre in der gesellschaftlichen Praxis wirksam wird, dazu entwickelte Castoriadis das Konzept des »radikal Imaginären« (das er vom »aktual Imaginierten« – der Vorstellung von etwas, dem Imaginierten als Produkt – unterscheidet) als eines auf subjektiver und kollektiver Ebene wirksamen Imaginären. Das Imaginäre drückt sich in seinen unterschiedlichen Erscheinungsformen durch ein beständiges »Anderswerden« aus.<sup>11</sup> Das individuelle Vermögen, sich etwas Abwesendes zu vergegenwärtigen (Einbildungskraft), ermöglicht für Castoriadis auch, sich vorzustellen, dass die Dinge anders sein könnten, als sie sind. Das schafft auf kollektiver Ebene die Möglichkeit für eine Praxis, die die Tatsachen verändert. Hier wird dem Handeln ein poetisches Moment, eine kreative Dimension zugesprochen: Es ist immer auch »Entwurf«, verweist auf etwas, was noch nicht ist.<sup>12</sup>

Castoriadis setzt das individuelle Vermögen der Einbildungskraft in Beziehung zum sozialen Kontext und zeigt, dass die Individuen nur innerhalb imaginärer Bedeutungen in einem symbolischen Netz existieren können.<sup>13</sup> Das Imaginäre als individuelles wie als kollektives Vermögen speist sich aus dem »Magma« des Vorstellungsstroms. Castoriadis entwirft das Bild eines »Magmas«, eines unaufhörlichen Vorstellungsstroms des »anonymen Kollektivs«, das sich im »Gesellschaftlich-Geschichtlichen« formiert und zugleich als »Psyche-Soma« das Subjekt bildet.<sup>14</sup> Beide wirken aufeinander ein und sind untrennbar – das Imaginäre als Fähigkeit zum Sinnentwurf verbindet das Bedürfnis der Psyche nach einem Sinn mit den gesellschaftlich-imaginären Bedeutungen, die erst einen Sinn bilden und in Form von Institutionen, wie beispielsweise Sprache, Religion, Geschlechtsidentität oder auch Familie, auf die Psyche einwirken.<sup>15</sup> Aber das schöpferische Vermögen der Psyche (die »radikale Imagination«) ist wiederum die Voraussetzung zur Bildung gesellschaftlich-imaginärer Bedeutungen

und ihrer Institutionalisierung. Entscheidend ist, dass dieser kreative Prozess der »Institution« von Gesellschaft abgeschlossen ist und immer wieder durch das gesellschaftlich wirksame Imaginäre transformiert wird. In der castoriadischen Perspektive ist jede Gesellschaft Schöpfung, die in ihren Institutionen als den Verkörperungen kollektiver Vorstellungen ihren Zusammenhalt findet. Das gesellschaftlich Imaginäre schöpft aus den radikalen Imaginationen der Individuen und wird durch die gesellschaftliche Praxis in Beziehung zu diesen gesetzt und aktiviert. Sein großer Verdienst ist die Konzeption eines sozialen Imaginären, das die Selbstveränderung der Gesellschaft ermöglicht. Das aber immer auch mit den bereits instituierten gesellschaftlichen imaginären Bedeutungen konfrontiert ist, die einer Veränderung entgegenstehen.



Schauen wir die Metapher des Magmas genauer an: Castoriadis beschreibt das »Magma« als »flüssigen Urzustand« des Seins.<sup>16</sup> Das Magma ist weder Grund noch Substanz, sondern versammelnde Instanz wechselhafter Bedeutungen und unbegrenzter Verweisungszusammenhänge, es ist »eine Vielheit, die nicht im üblichen Sinne des Wortes eine ist, die wir aber als solche kennzeichnen [...] ein Konglomerat nicht streng voneinander geschiedener Bestandteile einer Mannigfaltigkeit [...]«<sup>17</sup>. Als das »Anderswerden« der Bestimmtheit des Gegebenen, als deren Veränderung, drückt sich im Imaginären das Begehren aus, zu diesem »Urzustand« wieder zurückzukehren – einen »Urzustand«, der weder Substanz hat noch einen Grund bildet und den Castoriadis psychoanalytisch in der frühkindlichen Phase einer undifferenzierten Einheit von Kind und Welt verortet. »Was fehlt und immer mangeln wird, ist das Unvorstellbare jenes ›Urzustands‹ vor aller Trennung und Differenzierung [...]«<sup>18</sup> Die Schöpfungen des Imaginären sind daher nie vollständig und können nie endgültig sein (sind aber vom »Vereinigungswahn« bedroht). Diese unbestimmte Vielheit

des Vorstellungsstroms (die sich nur dürftig in der Metapher des Magmas vorstellen lässt) ist einerseits Überfülle (in seiner vielgestaltigen Unbestimmtheit aller möglichen Formen, die es annehmen kann) und zugleich Leere, Abgrund – da es undifferenziert ist, ohne Bestimmungen und daher keinen Grund und Halt bietet. In diesem Sinne ist es Chaos, heilloses Durcheinander, gänzlich ohne Ordnung, zugleich ist es unversiegbare Quelle neuer Bedeutungen und gesellschaftlicher Sinnstiftung im Prozess kollektiver Schöpfung der sozialen Welt. Aber dieser Prozess ist nicht voraussetzungslos. Einerseits ist der kollektive Schöpfungsprozess mit den bereits instituierten imaginären Bedeutungen konfrontiert (die ihren Ursprung als kollektive Schöpfung oftmals verschleiern). Andererseits stützt sich die gesellschaftlich organisierte Welt auf die Natur als »Träger und Leitfaden«, denn es gibt ja bereits »Sterne, Bäume, Hunde [...] und dergleichen«. <sup>19</sup> Aber diese Schicht des natürlichen Seins bleibt isoliert und in sich geschieden, wird erst durch die imaginären Bedeutungen zusammengefasst und erhält dadurch einen Sinn. <sup>20</sup> Anders gesagt: Die imaginären Formen lehnen sich an das an, was existiert, werden aber nicht davon bestimmt. Wie Castoriadis ausführte: »Imaginäre Bedeutungen sind Schöpfungen des Menschen, mittels derer sie versuchen, der Welt einen Sinn zu geben. [...] Alles muss einen Sinn haben, alles muss Sinn machen. Daher rührt übrigens der Schock, wenn man entdeckt, dass nichts von sich aus Sinn macht.« <sup>21</sup> Aber die kollektiv hervorgebrachten und instituierten imaginären Bedeutungen, durch welche die einzelnen Individuen geformt (sozialisiert) werden, an denen sie sich orientieren, verselbstständigen sich. Sie scheinen wie von außen auf uns einzuwirken, unabhängig von uns zu sein, werden pseudonatürlich. Sie treten uns als symbolische Ordnung gegenüber, die zu uns spricht. <sup>22</sup> Die aber immer wieder verändert wird, durch die der Gesellschaft eigene Kreativität, das gesellschaftlich Imaginäre. Das ist die Pointe der castoriadi-



schen Gesellschaftstheorie: Jede Gesellschaft (und die mit ihr verknüpften Werte, Normen, Bedeutungen) wird von Individuen erzeugt, die selbst durch die Gesellschaft hervorgebracht sind – ein immerwährender Kreislauf der Neuschöpfung, der Veränderung des Bestehenden. Damit wird deutlich: Das Imaginäre spielt in jedes Handeln hinein. Aber bei der Veränderung der etablierten Bedeutungssysteme spielt der Bereich der Kultur und insbesondere die Kunst eine wichtige Rolle: Hier wird ein poetisch Imaginäres wirksam, das die »stupiden Gewissheiten unseres Alltagslebens«<sup>23</sup> herausfordert. In der Kultur kann die Gesellschaft sich selbst thematisieren, die Kunst eröffnet den kritischen Zugang zu den instituierten Werten, Normen (ein Schelm, der hier an *Der Durchschnitt als Norm* denkt) und Bedeutungen.<sup>24</sup> Anders gesagt: Die Kunst findet neue Formen (und damit Bestimmungen), um auf uns selbst zu blicken, sie befragt die Bedeutungssysteme (die durch die Befragung in ihrer Bedeutung auch bestätigt werden), öffnet sie für neue Bestimmungen und verändert sie.

Der Schauplatz der Künste, der Ort, wo die künstlerische Praxis zu Hause ist, ist die Stadt. Das hat mit der spezifischen Form der Stadt zu tun. Denn die urbane Form (das Städtische) ermöglicht genau das Zusammentreffen des Verschiedenen, die Differenz. Sie »sammelt alles ein«, wie Nancy schreibt. Und erzeugt auf diese Weise Urbanität. Dazu muss sie nach außen offen sein. Das beschreibt Nancy auch in seiner Umkehrung der Körpermetaphorik. Die Stadt ist »kein Organismus, sondern ein Körper anderer Art«. Die Stadt bildet keine Einheit, sondern »startet in alle Richtungen auf einmal, teilt sich, in seinem Inneren und seinem Äußeren, wird zum ›no man's land‹, wo Inneres und Äußeres vermengt sind [...].«<sup>25</sup> Dass die urbane Form leer, inhaltslos (ein Niemandsland) ist, aber auf diese Weise zulässt, dass alles hier zusammentreffen kann, alles miteinander in Kontakt kommt, hatte der Philosoph Henri Lefebvre in *Die Revolution der Städte* (1970) gezeigt.

Er definiert die Stadt als eine Form, die für Differenz, für das Zusammentreffen von Unterschiedlichem, die Begegnung von sich Fremden, für Freiräume und die Entstehung neuer Formen des Austauschs untereinander und damit für gesellschaftliche Innovation steht.<sup>26</sup> Die produktive Eigenschaft dieser Form aber ist Zentralität – im Städtischen kann alles zentral werden, also Austausch, Annäherung, Konvergenz, Versammlung, Zusammentreffen. Eine Zentralität, die alles, was es auf der Welt gibt, zusammenzubringen vermag – in der »urbanen Situation«, in der unterschiedlichste Dinge zueinanderfinden und nicht länger getrennt voneinander sind. Das Zusammentreffen bewirkt etwas Neues, Anderes: ein höchst produktiver und kreativer Prozess. Die urbane Form ist aktiv und versammelt, zentralisiert, sie ist aber auch widersprüchlich, ermöglicht gleichermaßen Verbrechen und Feste, sie ist transparent und okkult, es »weben verborgene Mächte« des stets gegenwärtigen Imaginären, den Vorstellungen von einem guten und richtigen Leben, den Wünschen und Begierden in ihr – die immer auch das Gegebene überschreiten, einen Überschuss, ein Verlangen nach mehr produzieren.<sup>27</sup> Ein Verlangen, dass die urbane Form (das Städtische) aktiv werden lässt. Indem sie Widersprüchliches versammelt, Differenzen schafft, stellt sie Heterogenität her. Das Anziehende des Städtischen ist offensichtlich diese Berührungslust und Kontaktintensität. Was ihre Produktivität, die Kreativität der Stadt, bedroht, zum Stillstand bringt, ist die Auflösung der Widersprüche. Jeder städtische, gesellschaftlich produzierte Raum trägt seine eigene Negation in sich, er ist immer auch bedroht durch die Homogenisierung, die Gleichförmigkeit schafft – die Langeweile des »schon immer so«, das Desinteresse an der Veränderung, an der Herausforderung durch das Unbekannte und Neue. Die Verschränkung von Urbanität (als soziale Praxis) mit Kreativität (Poiesis, hier als künstlerisches Handeln) kann mit Castoriadis als genuines Merkmal der Kultur bestimmt

werden, es bildet den Raum der Künste:

»Der ›Sinn‹, mit dem der Mensch die Welt, seine Gesellschaft, seine Person und sein Leben unablässig besetzen will und auch muss, ist nichts anderes als diese Formierung oder *Bildung*, ist sein ständiger Versuch, alles, was geschieht, und alles, was er selbst hervorbringt, in eine Ordnung, eine Organisation, einen Kosmos zusammenzufassen. Wenn der Mensch die Dinge rational ordnet oder organisiert, tut er nichts anderes, als bereits existierende Formen zu reproduzieren, zu wiederholen oder umzubilden. Wenn er aber poetisch organisiert, gibt er dem Chaos (dem des Seins und seinem eigenen) eine Form und dieses Dem-Chaos-eine-Form-Geben, das vielleicht die beste Definition der Kultur ist, manifestiert sich besonders deutlich im Fall der Kunst.«<sup>28</sup>

Auch Nancy fasst die besondere Form des Städtischen in der Denkfigur des »anderen Körpers«, in der Vermischung von Äußerem und Innerem. Die Auflösung der Einheit und die Bejahung der Vielheit wird im Bild als eines sich vervielfältigenden Körpers gefasst: Überfülle. Zugleich denkt er die Auflösung der Differenzen hin zur Ununterscheidbarkeit, wo Inneres und Äußeres vermengt sind. Eine doppeldeutige Denkbewegung, denn wo alles eins wird, ist es ununterscheidbar und damit nichts und zugleich doch alles: Leere. Also auch hier Leere und Überfülle zugleich. Eine Paradoxie, die ihre Undenkbarkeit mitdenkt und die sich der Vorstellung entzieht. Ein »bodenloser Boden«, der sich auftut, der uns zeigt, dass »das Sein in letzter Instanz Chaos, Abgrund, Bodenlosigkeit ist – aber auch Schöpfung, nicht prädestinierte *vis formandi*, die das Chaos immer wieder in einen Kosmos verwandelt, in eine mehr oder weniger gut organisierte und geordnete Welt.«<sup>29</sup>

Und der wir uns bewusst sein können, als beunruhigende aber eben auch befreiende Erkenntnis, dass nichts so ist, wie es zu sein scheint. Und schon gar nicht schon immer so war oder immer so bleiben wird. Das ist der Spalt (die Leere), der sich zwischen Realem und Imaginärem öffnet, in der sich das Anwesende mit dem Abwesenden als Möglichem verknüpft, die Überfülle einbricht und durch die imaginären Setzungen zu einer Form finden muss. Wie Castoriadis schreibt:

»Denn was die Kunst darstellt, sind nicht die Ideen der Vernunft, sondern das Chaos, der Abgrund, die Bodenlosigkeit, denen sie Form gibt. Und durch diese Darstellung ist sie ein Fenster zum Chaos: sie scheucht uns auf, beseitigt die stupiden Gewissheiten unseres Alltagslebens und erinnert uns daran, dass wir am Rande des Abgrunds leben.«<sup>30</sup>

Da die Stadt prinzipiell nach außen offen ist, sich der Einheitsbildung entzieht und eine Form bildet, die sich fortwährend verändert und keinen spezifischen Inhalt hat, wird sie zur Projektionsfläche von Schreckensszenarien (der »Moloch Großstadt«, der alles verschlingt). Dass diesen Projektionen zugrunde liegende Imaginäre ist aber auch eine produktive Kraft: Seine Fähigkeit zum Sinnentwurf verbindet sich mit dem Bedürfnis der individuellen Psyche nach einem Sinn, der sich in den gesellschaftlich-imaginären Bedeutungen, in Sinngebilden wie etwa Kunst, Religion, Natur, Stadt, Nation objektiviert und als gesellschaftlicher Sinnzusammenhang auf die Individuen zurückwirkt. Aber dieser kreative Prozess der »Institution« von Gesellschaft, wie ihn Cornelius Castoriadis beschrieben hat, bleibt unabgeschlossen, und er ist weder naturwüchsig noch gottgewollt. Seine räumliche Entsprechung findet dieser Schöpfungsprozess in der Stadt als »aktive Form« (Henri Lefebvre), die zur Welt wird. Es ist die Stadt als freie und kollektive Schöpfung, die als Ort der Freiheit das Zusammen-

treffen, den Austausch, die Differenz und damit den Raum für den Prozess der gesellschaftlichen Selbstbestimmung erst ermöglicht.<sup>31</sup> Als gelebter Raum, als imaginierte Stadt, als Ort der Sehnsüchte, Wünsche und Hoffnungen, aber auch der Ängste, durch die hindurch der Raum erlebt wird, ist es der Raum der Kunst. Das Städtische als erlebter Raum fordert das Neue und Unbekannte immer wieder heraus. Das Niemandsland des Unbekannten ist Bedrohung und Verheißung, Leere und Überfülle zugleich. Die Künste mit ihren poetischen Sinnschöpfungen öffnen den Blick dafür. Wie der Künstler Robert Smithson schrieb:

»[...] für viele heutige Künstler ist diese ›Wüste‹ eine ›Stadt der Zukunft‹ aus Null-Strukturen und Null-Flächen. Diese ›Stadt‹ erfüllt keine natürliche Funktion, sie existiert nur zwischen Geist und Materie; losgelöst von beiden, repräsentiert sie weder das eine noch das andere.«<sup>32</sup>

---

Kai Vöckler ist Stadtforscher in Offenbach. Er promovierte in Kunstwissenschaft über Raumbilder des Städtischen und ist seit 2010 Stiftungsprofessor für Kreativität im urbanen Kontext an der Hochschule für Gestaltung Offenbach. In seinem Buch *Die Architektur der Abwesenheit. Über die Kunst, eine Ruine zu bauen* (Berlin 2009) beschäftigt er sich mit der Idee der Ruine von ihrem Ursprung im späten Mittelalter bis in unsere Tage.

- 1 Es ist eine »imaginäre Gemeinschaft«, die zudem in die »Nation« eingebettet ist. Die enorme Abstraktionsleistung und Integrationskraft, die der Begriff der Nation als staatliche Gemeinschaft entfaltet, sollte dabei nicht unterschätzt werden. Vgl. Benedict Anderson, *Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines erfolgreichen Konzepts*, Frankfurt am Main/New York 1993 (engl. zuerst 1983).
- 2 Jean-Luc Nancy, *Jenseits der Stadt*, Berlin 2011 (frz. zuerst 1999), S. 26.
- 3 Platon, *Politeia*, 462 d–e. »[...] die gesamte, sich über den Leib hin zur Seele als zur einen Zusammenordnung des in ihr Herrschenden sich erstreckende Gemeinschaft [...] einem solchen zu allernächst steht der am besten eingerichtete Staat.« Platon, *Sämtliche Werke*, übers. von Friedrich Schleiermacher, Bd. 2, Reinbek bei Hamburg 1994, S. 365. Vgl. zur Metapher der Gesellschaft als Organismus: Susanne Lüdemann, »Körper, Organismus«, in: Ralf Konersmann (Hrsg.), *Wörterbuch der philosophischen Metaphern*, Darmstadt 2011 (zuerst 2007), S. 171–185.
- 4 »Der große Leviathan (so nennen wir den Staat) ist ein Kunstwerk oder ein künstlicher Mensch – obgleich an Umfang und Kraft weit größer als der natürliche Mensch [...].« Thomas Hobbes, *Leviathan*, Stuttgart 1970 (engl. zuerst 1651), S. 5. »[...] der Mensch als wesentlich herstellendes Wesen, vorzüglich als das Wesen, das aus seiner Natur durch seine Kunst den Bürger, bzw. den Staat herstellt [...].« Leo Strauss, *Hobbes' politische Wissenschaft*, Neuwied am Rhein, Berlin 1965 (engl. zuerst 1936), S. 17.
- 5 Vgl. Susanne Lüdemann, *Metaphern der Gesellschaft. Studien zum soziologischen und politischen Imaginären*, München 2004, S. 153–178.
- 6 »Mehrere Menschen können auch unter *eine* Person begriffen werden, wenn nämlich ein von allen bevollmächtigter Stellvertreter da ist. Denn nicht bei denen, welche vertreten werden, sondern bei dem, der vertritt, kann eine Einheit angenommen werden, und bei einer Menge ist keine andere Art von Einheit denkbar.« Thomas Hobbes, *Leviathan*, Stuttgart 1970 (engl. zuerst 1651), S. 145.
- 7 Vgl. Gerd Held, *Territorium und Großstadt. Die räumliche Differenzierung der Moderne*, Wiesbaden 2005, S. 230, 367–368. Das von Held umfassend analysierte Komplementärverhältnis von (nationalstaatlichem) Territorium und Großstadt (Metropolregion) ist bereits früher diskutiert worden: »Einiges spricht dafür, dass sich [städtische; Anm. d. Verf.] Regionen als die gegenwärtig entscheidenden Räume von ökonomischer Globalisierung etabliert haben – obwohl sie oder vielmehr gerade weil sie nicht staatlich verfasst sind und auch ihre Kultur weder mit einem abgegrenzten Territorium noch mit einer Geschichte, also nationalstaatlich artikuliert sind. [...] Man muss hier mehr als bisher dazu übergehen, diese Entwicklung von Regionen »räumlich«, das heißt nicht geographisch, sondern struktural zu erklären.« Walter Prigge, »Urbi et Orbi. Zur Epistemologie des Städtischen«, in: Peter Noller u. a. (Hrsg.), *Stadt-Welt. Über die Globalisierung städtischer Milieus*, Frankfurt am Main/New York, 1994, S. 66. Vgl. dazu auch Saskia Sassen, *Das Paradox des Nationalen. Territorium, Autorität und Rechte im globalen Zeitalter*, Frankfurt am Main/New York 2008 (engl. zuerst 2006), S. 646–650. Sassen versteht dagegen die Beziehung des globalen Stadtsystems zu den Nationalstaaten nicht als ein Komplementärverhältnis, sondern als eine mehrdimensionale Anordnung, in der sich »Territorium«, »Autorität« und »Recht« in wechselnden historischen Konfigurationen ins Verhältnis setzen.

8 Zumeist wird versucht, die Einheit der Nation aus gemeinsamer Sprache, gemeinsamer Konfession und gemeinsamer Herkunft (gleiches Volkstum) abzuleiten, was aus den hier nicht weiter zu erörternden Gründen größtenteils misslingt und nach wie vor – auch in Europa – Ursache von gewalttätigen Konflikten ist. Die bikonfessionelle, mehrsprachige (und mit ihren 26 Kantonen stark föderalistisch strukturierte) Schweiz ist ein interessantes (und hinsichtlich des friedlichen Miteinanders positives) Beispiel, wie die Idee der historischen Gemeinschaft in der Gründungslegende des Rütlichschwurs in enger Verbindung mit der Landschaft formiert wurde.

9 »Wenn das Unbewusste die Zeit und den Widerspruch nicht kennt, dann auch deshalb nicht, weil darin ein Ungeheuer herrscht, das sich in den tiefsten Winkel dieser Höhle verkrochen hat: der Vereinigungswahn.« Cornelius Castoriadis, *Gesellschaft als imaginäre Institution. Entwurf einer politischen Philosophie*, Frankfurt am Main 1990 (frz. zuerst 1975), S. 494.

10 Vgl. Joel Whitebook, »Allmacht und das radikal Böse«, in: Ders., *Der gefesselte Odysseus. Studien zur kritischen Theorie und Psychoanalyse*, Frankfurt am Main/New York 2009 (engl. zuerst 2004), S. 87–104, hier S. 101–102.

11 »Im Sein-Zu taucht das radikale Imaginäre als Andersheit und als beständiger Ursprung von Anderswerden auf.« Cornelius Castoriadis, *Gesellschaft als imaginäre Institution. Entwurf einer politischen Philosophie*, Frankfurt am Main 1990 (frz. zuerst 1975), S. 603.

12 Ebd., S. 128–146. Vgl. Andreas Hetzel, *Zwischen Poiesis und Praxis. Elemente einer kritischen Theorie der Kultur*, (Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften. Bd. 294). Würzburg 2001, S. 219–230.

13 Vgl. Chiara Bottici, »Imaginale Politik«, in: *kultuRRévolution*, Nr. 72, Heft 2/2016, S. 37–44.

14 Cornelius Castoriadis, *Gesellschaft als imaginäre Institution. Entwurf einer politischen Philosophie*, Frankfurt am Main 1990 (frz. zuerst 1975), S. 603.

»Die Vorstellung ist fortwährendes Anwesendseinlassen, unaufhörliches Fließen, in und mit dem alles gegeben ist, was es auch sei. Sie gehört nicht zum Subjekt, sie ist das Subjekt.« Ebd., S. 546.

15 Vgl. Theofanis Tassis, *Cornelius Castoriadis. Eine Disposition der Philosophie*, Saarbrücken 2008, S. 274–275.

16 Cornelius Castoriadis, *Gesellschaft als imaginäre Institution. Entwurf einer politischen Philosophie*, Frankfurt am Main 1990 (frz. zuerst 1975), S. 564.

17 Ebd., S. 565.

18 Ebd., S. 491.

19 Ebd., S. 562.

20 Vgl. »Cornelius Castoriadis im Gespräch mit Florian Rötzer«, in: Florian Rötzer, *Französische Philosophen im Gespräch*, 2. Aufl., München 1987, S. 47–65, hier S. 53.

21 Ebd., S. 59.

22 »Eine bestimmte Organisation von Ökonomie, ein juridisches System, eine instituierende Macht oder eine Religion existieren als gesellschaftlich anerkannte Symbolsysteme. Ihre Leistung besteht darin, Symbole (Signifikanten) mit Signifikaten (Vorstellungen, Ordnungen, Geboten und Anreizen, etwas zu tun oder zu lassen, Konsequenzen – also Bedeutungen im weitesten Sinne) zu verknüpfen und

---

ihnen als solche Geltung zu verschaffen, das heißt diese Verknüpfung innerhalb der Gesellschaft oder Gruppe mehr oder weniger obligatorisch zu machen.« Cornelius Castoriadis, *Gesellschaft als imaginäre Institution. Entwürfe einer politischen Philosophie*, Frankfurt am Main 1990 (frz. zuerst 1975, S. 200

23 Cornelius Castoriadis, »Kultur und Demokratie«, in: *Lettre Internationale*, Nr. 27, 4/1994, S. 14–17, hier S. 17.

24 Vgl. Martin Hagemeyer, *Dem Chaos eine Form geben. Eine Einführung zu Cornelius Castoriadis*, Norderstedt 2014, S. 161–168.

25 Jean-Luc Nancy, *Jenseits der Stadt*, Berlin 2011 (frz. zuerst 1999), S. 26.

26 Vgl. Henri Lefebvre, *Die Revolution der Städte*, Frankfurt am Main 1990 (frz. zuerst 1970), S. 128–132.

27 Ebd., S. 130.

28 Cornelius Castoriadis, »Kultur und Demokratie«, in: *Lettre Internationale*, Nr. 27, 4/1994, S. 14–17, S. 15.

29 Ebd.

30 Ebd., S. 17.

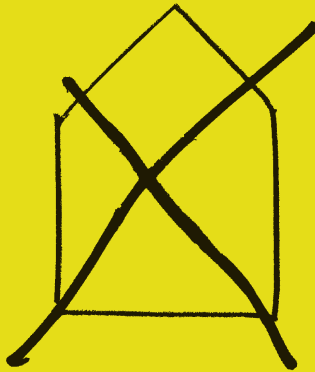
31 Castoriadis verortet den Ausgangspunkt der Selbstbestimmung (Autonomie) durch die Institutionalisierung der Demokratie im perikleischen Athen und in den mittelalterlichen Stadtstaaten. Autonomie bedeutet, die eigene bestehende Ordnung (und die eigenen Gesetze) bewusst zu reflektieren. »Die Autonomie ist einwandfrei eine imaginäre Bedeutung. Sie ist eine menschliche Schöpfung, ebenso wie die Schönheit und die Wahrheit. Schönheit, Wahrheit und auch Autonomie sind in der Realität an sich nicht enthalten. Imaginäre Bedeutungen sind Schöpfungen des Menschen, mittels derer sie versuchen, der Welt einen Sinn zu geben. [...] Warum ist die Autonomie also kein Mythos? In den mythischen Gesellschaften kann das instituierte Imaginäre nicht in Frage gestellt werden, wohl aber in den autonomen Gesellschaften. Die Autonomie ist zwar eine imaginäre Schöpfung, aber sie ist kein Mythos.« Castoriadis im Gespräch mit Florian Rötzer 1987. Florian Rötzer, *Französische Philosophen im Gespräch*, 2. Aufl., München 1987, S. 47–65, hier S. 59–60.

32 Robert Smithson, »Entropie und Neue Monumente«, in: Ders., *Gesammelte Schriften*, (Hrsg.) von Eva Schmidt/Kai Vöckler, Köln 2000 (engl. zuerst 1966), S. 27–37, hier S. 31.



T

Der Durchschnitt  
als Norm



Michael Meier & Christoph Franz  
Spector Books, Leipzig



9 783959 051989

© 2018 Michael Meier & Christoph Franz;  
die AutorInnen; Spector Books, Leipzig  
1. Auflage, ISBN 978-3-95905-198-9