

ABHANDLUNGEN

DANA BÖNISCH

Archi-Texturen des Terrors Raumtheoretische Überlegungen zu Jarett Kobeks *Atta*

Wenn sich kulturtheoretische Texte nach dem 11. September nicht gerade an den Begriffen ›Trauma‹ und ›Erinnerung‹ abarbeiteten, betrachteten sie das Ereignis zumeist aus einer medienphilosophischen oder bildkritischen Perspektive, gewissermaßen als Realisierung oder Exemplifizierung des zuvor ausgerufenen *iconic turn*. Analog dazu konzentrierten sich frühe literarische Reaktionen ausnahmslos auf die Opferperspektive – oder reflektierten über die Echtzeit-Medialität des Attentats. Erst in Don DeLillos *Falling Man* (2007) trat eine Täterfigur auf, die allerdings recht zweidimensional und stereotyp konstruiert war. Der türkisch-amerikanische Autor Jarett Kobek hat mit *Atta* nun einen Roman vorgelegt, der einerseits eine nicht bild-, sondern raumtheoretisch orientierte Lesart des Ereignisses anregt, andererseits die Figur des Attentäters rekompliziert. Kobek demontiert das Narrativ des religiösen Fanatikers und Kulturkämpfers zwar nicht vollends – bestätigt es teils auch in ganz ähnlich klischeesierten Wendungen, wie es sein Vorgänger getan hat –, ergänzt es aber um psychoanalytische Lesarten und um das, was in medialen Repräsentationen vollends ausgeschlossen blieb: Mohamed Attas politische Motivation, seine Ablehnung einer urbanen Architektur der monumentalen Vertikalität und seine Beziehung zu den Texturen des städtischen Raums. Diese Spuren durchkreuzen sich, sperren sich gegeneinander und werden an keiner Stelle in einem vereinfachenden Narrativ zusammengeschlossen. Im Folgenden möchte ich skizzieren, auf welche Weise raumtheoretische Diskurse des Urbanen und Globalen im Falle von *Atta* den literarischen Text konstituieren.

The haunting presence of stone

The first memory may be real, is possibly false. My father, a lawyer, wants to join social clubs and advance in society. He brings our family on a business trip to Cairo, to see el-Gizah. 1 2 3, the Sphinx. Hot sun warms my face, sets behind the Great Pyramid. There comes a rare feeling. The goodness of people overwhelms me, the individual common person joins with other common persons to build a timeless thing. [...] We live in a squat apartment building, a British relic, one of the West's hideous assaults on Islamic culture (A 9-11).

Von Beginn an erzählt Kobek die Entwicklung Mohamed Attas/el-Amirs¹ durch dessen Blick auf Architektur und Raum. Bezeichnenderweise stehen am Anfang, wenn

1 Mohamed Mohamed el-Amir Awad el-Sayed Atta, so sein voller Name, wechselte mit den Orten, an denen er lebte, auch zwischen verschiedenen Namensbestandteilen; in Hamburg war

auch als Objekt unzuverlässigen Erzählens markiert, die Pyramiden von Gizeh als erste Erinnerung des Protagonisten. Die Bauwerke, die als eines der sieben Weltwunder² der Antike galten, sieht der fünfjährige Mohamed als eine Art überzeitliches Gemeinschaftsprojekt der Arbeiterschaft, in dem er »the goodness of people« (A 9) spürt, während der Kairoer Apartmentblock, in dem seine Familie wohnt, hier eher als dystopischer Raum fungiert, der zusätzlich kolonialistisch konnotiert ist.

Sicherlich, das wird gleich zu Beginn klar, führt die erzählte Architektur in Atta aber nicht nur solcherlei Einschreibungen der Macht vor, sondern besitzt noch ganz andere Dimensionen. Während der kleine Mohamed auf dem Boden liegt und malt, hört er das erste Mal »the humming«, das Knistern und Summen in der Stille eines Gebäudes. Atta berichtet in der Rückschau:

You ignore this humming all your life. The false souls of this world call it the mains, the 50-to-60 hertz waveform of electricity running through your home. Theirs is the great lie, a Zionist deception. The humming is found in Syrian villages and in Khalden, far away from the glare of a lightbulb. [...] And in Germany, in Prague, in Spain and yes, even too in my own Masr, my Egypt.

This is not the noise of electricity.

This is the sound of buildings talking (A 10).

Mohamed ist gerade dabei, das Hochhaus zu zeichnen, in dessen elftem Stockwerk er mit seinen Eltern und Schwestern lebt; unter dem Einfluss des hypnotischen Summens malt er immer weiter, bis das Haus übermalt und das Blatt völlig schwarz ist – eine erste Auslöschung im (und durch das) Bild. Und noch andere Themen sind in dieser kleinen Szene, die am Ende gleichsam in mehrfachem Sinne »entladen« wird – in einer typographischen Darstellung des elektrischen Summens (A 160 ff.) am Ende des Textes, einem Feuerball, einer Apotheose der Bilder –, ouvertürefhaft enthalten: Attas Antisemitismus und der damit verbundene Verschwörungsglaube zum Beispiel, von Kobek meist komisch inszeniert, oder der Blick auf globale Konnektivität (»In Syrian villages and in Khalden, [...], in Germany, in Prague, in Spain«), der immer wiederkehren wird. Nur wenn Atta fliegt, verstummt die Sprache der Gebäude: »During my 3rd flight training I notice cessation of the humming. [...] In the air, I escape from land. I am free of buildings, away from the haunting presence of stone.« (A 13)

Die kulturtheoretische Gleichung, nach der der Text hier mit Architektur arbeitet, scheint schnell aufgestellt: »The haunting presence of stone« wird vielleicht reflexhaft einer Architektur der Moderne zugeschrieben, die durch »westlich«-aufklärerische Koordinaten codiert ist; das Fliegen allein vermag die Arroganz der Höhe, die sie kennzeichnet, zu überbieten und – in dem Moment, in dem das Flugzeug zum Zerstörungswerkzeug wird, im wahrsten Sinne des Wortes – auszuhebeln.³

er unter dem Namen el-Amir bekannt. Erst in den USA nahm er kurzzeitig das Alias Atta an, unter dem man ihn nach dem 11. September kannte. Kobeks Text wechselt durchgängig zwischen den Namen und destabilisiert (auch) auf diese Weise die medial festgeschriebene Figur »Mohamed Atta«.

2 Hier findet sich schon ein erster Hinweis auf das Thema und Motiv des Globalen, das mit Attas Radikalisierung einerseits auf ideologischer, andererseits auf biographischer und logistischer Ebene verbunden ist.

3 Gleichzeitig ist es immer wieder der Blick aus dem Flugzeug, mit dem in raumtheoretischen und sozialgeographischen Überlegungen – allerdings mit unterschiedlich gelagerten Wertungen – operiert wird. Bei Moholy-Nagy heißt es beispielsweise: »die grenzen werden flüssig, der

Doch allein schon die Hinweise auf die syrischen Dörfer, in denen es ebenfalls »summt« und »my own Masr, my Egypt«, mithin also das »Eigene« des späteren Attentäters, durchkreuzen eine solche dichotomische Lesart des Architektonischen als »westliches« Übel oder als reines Zeichen eines westlichen Einflusses.⁴

Der ungleich komplexeren Funktion, die Raum und Architektur in Jarett Kobeks *Atta* zukommen, möchte ich mich im Folgenden mit einem kurzen Rückgriff auf Michel de Certeaus Raumkonzept nähern.

Räume und Orte des Urbanen

Es ist ausgerechnet – und sicher nicht zufällig – der Blick von der obersten Etage des World Trade Centers, den Michel de Certeau evoziert, um seine Reflexionen auf »Praktiken im Raum« einzuleiten (de Certeau 1980, 180). Während der Blick von oben eine statische Ordnung, eine »Sichtbarkeit« (ebd. 181) und damit eine »Fiktion des Wissens« (ebd.) durch Distanz und Verkleinerung generiert, sind unten im Gewühl der Straßen, im »Wirrwar der [...] Gegensätze« (ebd. 180), in der unaufhörlichen Bewegung komplexe Räumlichkeiten des Situiereten und Nicht-Statistischen im Werden begriffen. Die Bewegungen derer, die »unten« sind, bringen dabei eine Art performative Kartografie(n) hervor; eine Praxis, die der »Produktion des Raumes« bei Henri Lefebvre nicht unähnlich ist.

Sowohl bei Lefebvre als auch bei de Certeau⁵ ist eine enge Verschränkung der Begrifflichkeiten von Räumlichkeit und Textualität zu beobachten. Lefebvre fordert, Architekturen als komplexe, gelebte *archi-textures* zu denken (Lefebvre 2000, 140). De Certeau verknüpft den Begriff des Textes (welcher natürlich von der *Textur* abgegrenzt werden muss) mit dem monistischen, gleichmachenden Blick aus dem obersten Stockwerk des World Trade Centers: »Die Bewegung [im komplexen Stadtraum] ist durch den Anblick erstarrt. [...] Sie verwandelt sich in ein Textgewebe« (de Certeau 181). Auch dieses Ineinandergreifen der Begrifflichkeiten bietet sicherlich einen Ansatz, mit dem man sich den erzählten Räumen in Kobeks Roman nähern könnte.

Nun macht die Tatsache, dass Mohamed Atta eine Boeing in das World Trade Center lenkte, ihn nicht automatisch zum de Certeau-Schüler – obgleich der ordnende und ortende, mit Foucaults panoptischer Macht verwandte Blick, den de Certeau mit jenem »monumentalsten Beispiel für den westlichen Urbanismus« (de Certeau 1980, 183) verknüpft, zumindest an dieser Stelle damit wahrhaft unmöglich geworden ist. Ein – mehr oder weniger – direkter Einfluss ist allerdings tatsächlich in Attas/el-Amirs Masterarbeit über die Altstadt von Aleppo spürbar, die er 1999 an der TU Hamburg-Harburg einreichte. Hier heißt es:

raum wird im fluge gefasst: gewaltige zahl von beziehung. [...] das wesentlichste für uns ist die flugzeugsicht, das vollere raumerlebnis, weil es alle gestrige architekturvorstellung verändert.« Moholy-Nagy 2001, 222.

4 Dass eine Binarität von »westlicher« und »islamischer« Weltansicht hier destabilisiert wird, wird später auch noch einmal z. B. dann deutlich, wenn Atta die Stadtplanungsarbeit seines Arbeitgebers, des Hamburger »Plankontors«, lobt. Vgl. A 44.

5 Und bei anderen Theoretikern, sich mit Raum und Räumlichkeit beschäftigt haben, vgl. hierzu: Engelke 2009.

Organic growth [of the city] is smart growth, informed by the daily routines of the city's people. [...] The people become, effectively, *de facto* planners trained not by University but through the wear of daily existence. Recent developments, political and architectural, imperil this way of life. Family homes have been upended for the sake of multi-lane roads and high-rises. [...] These decisions are made in secret, by clustered groups of men who believe in arcane organizational systems.⁶

Die Vorstellung eines organischen Stadtraums, der geformt wird durch die, die sich in ihm bewegen, »Stadtplanern« ohne *Stadtplanung* gleich, erinnert an Lefebvres »Produktion des Raumes«; die Gegenüberstellung jenes Raums mit der organisierten Konstruktion »von oben« ruft gleichzeitig de Certeau auf, der in den »organizational systems« eher ein Gerinnen in Ort und Text diagnostizieren würde.

De Certeau geht auch auf temporale Aspekte des Stadtraumes ein. Wenn er von »heutigen urbanen Irruptionen, die den Raum versperren« spricht, legt er die architektonische Umschrift der Stadt auf die Zeitachse: »[New Yorks] Gegenwart wird von Stunde zu Stunde erfunden, indem das Vergangene verworfen und das Zukünftige herausgefordert wird« (de Certeau 1980, 179). Eine ähnliche Argumentationsstruktur liegt, obgleich sie in Gestalt eines dichotomischen und recht banalen Umkehrschlusses daherkommt, El-Amirs Arbeit über Aleppo zugrunde: Zerstöre (das Neue, Konstruierte, den »Ort«), was dich (das Alte, Organische, den »Raum«) zerstört hat. Was für Dittmar Machule, El-Amirs Betreuer, lediglich konform mit den sozialgeographisch orientierten *Urban Studies* der 80er und 90er Jahre geklungen haben muss, trägt für einen Leser »nach 9/11« eine ungleich wörtlichere Bedeutung in sich: »In our plan, we call for the destruction of modernity's impositions. We destroy the high-rise, the multi-lane road. We replace them with souks, mosques, courtyard homes and oddly-shaped streets [...]«.⁷

Das repetitive »we« bezeichnet hier natürlich keine Gruppe islamistischer Selbstmordattentäter – obgleich es durchaus an den Duktus erinnert, der sowohl in deren Manifesten als auch in literarischen Versuchen einer terroristischen Mimesis dominiert –, sondern meint El-Amir und seinen Kommilitonen Volker Hauth, die gemeinsam jenes utopische *urban planning* für Aleppo entworfen hatten, in dem eine (dezidiert fiktive) Restituierung der organisch gewachsenen Altstadt gefordert wird.

Hauth und El-Amir hatten gemeinsam mehrere Reisen nach Ägypten und Syrien unternommen, dort Machules Ausgrabungen besucht und – klassische Methodik soziologisch orientierter Stadtplanung – zahlreiche Interviews mit Anwohnern vor allem der Kairoer Altstadt geführt, die das empirische Fundament ihrer Thesen über den Einfluss kolonial-modernistischer Infrastruktur und Architektur auf das Leben in einer »islamisch-orientalischen« Stadt bilden sollten.⁸ In Jarett Kobeks *Atta* kommen nun diese Reisen mit Hauth, nicht aber die Masterarbeit selbst vor. Gleichzeitig sind es die dieser zugrundeliegenden raum- und architekturtheoretischen Überlegungen, die den literarischen Text über Umwege konstituieren.

6 Mohamed El-Amir: Khareg Bab-en-Nasr. Ein gefährdeter Altstadtteil in Aleppo. Stadtteilentwicklung in einer islamisch-orientalischen Stadt, Masterarbeit in Städtebau/Stadtplanung, vorgelegt der TU Hamburg-Harburg im August 1999, zit. nach: Kobek: ATTA, Anhang, 165.

7 Ebd, 176.

8 Vgl. auch: Interviews mit Volker Hauth und Dittmar Machule, <http://www.abc.net.au/4corners/atta/interviews/machule.htm>, abgerufen am 10.10.2011.

Erzählte Kartografien

New York's skyline rises in the distance. A unique horror. Direct in line of sight is the Empire State Building, an Art Deco stab at the sky. To the right, smaller buildings surround the Towers like acolytes encircle a false messiah. [...] Skyscraper after skyscraper after skyscraper after skyscraper after [...] (A 16).

Diese Reihung setzt sich über drei Zeilen fort; das vertikale, repetitive Raummuster der Metropole wird hier auch auf textueller Ebene gespiegelt. Panoramische Blicke wie dieser, durchsetzt mit architekturhistorischer Begrifflichkeit, finden sich an mehreren Stellen.

In Hamburg angekommen, konstatiert Atta mit Erleichterung eine weitgehende Abwesenheit von Hochhäusern – bis auf »the Radisson and the Unilever-Haus, errors in judgement from the bravado of the 1960s and 1970s«. Doch: »It is Tele-Michel that instills fear.« (A 39) Wenn der spätere Attentäter seine »Brüder« in der Harburger Terrorzelle die Fenster verhängen lässt, dann geschieht das in Kobeks Roman nicht als konspirative Vorsichtsmaßnahme, sondern weil Atta – hier fast karikaturistisch gezeichnet – den Anblick des Hamburger Fernsehturms nicht ertragen kann.

Und wo DeLillos Atta Koransuren rezitiert, deren blumiger Duktus auch die Sprache der entsprechenden Teile in *Falling Man* befällt, denkt Kobeks Atta noch in seinen letzten Stunden im Flugzeug über Architektur nach.

Kurz zuvor ist der Weg, den die Attentäter beim Umsteigen im Bostoner Flughafen genommen haben, noch sachlich-minutiös erzählt worden, wobei, überträgt man de Certeaus »Rhetoriken des Gehens« auf den literarischen Text, dieses Erzählen zwischen *parcours* und *carte* oszilliert:

Down aircraft stairs, up jetway stairs. Through a passage and up more stairs. [...] Terminal B splits across 2 buildings, north and south, parking lot in the middle. On one side is US airways, on the other American Airlines. To reach our American flight, we must walk through this building, exit, enter the other building, check in, go through security and find our gate (A 144f.).

De Certeau unterscheidet zwischen der »Wegstrecke« (*parcours*), die er als »eine diskursive Reihe von Handlungen« auffasst – »we must walk through this building, exit, enter« – und der »Karte« (*carte*), die eine »totalisierende Planierung der Beobachtungen« sei (de Certeau, 222) – »Terminal B splits across 2 buildings, north and south«. Während der *parcours* den komplexen, durch Richtungsvektoren und Bewegung markierten Raum (*espace*) dar- bzw. herstellt, ist die *carte* eher Instrument des benennbaren Ortes (*lieu*), verwandt also dem ordnenden Blick von oben. Dies ist wiederum hier besonders interessant, denn man könnte durchaus argumentieren, dass mit der Betonung auf »north and south« vorausgreifend die architekturelle Macht des World Trade Centers aufgerufen wird, das posthum vor allem – qua der temporalen Struktur seiner Zerstörung gewissermaßen zerteilt – als »north tower« und »south tower« bezeichnet wurde.

Jene oben zitierte Textstelle sei hier nur exemplarisch genannt, denn Jarett Kobeks Text vollführt diese wechselseitige Bewegung des Blickes auf und der Aneignung von Architektur einige Male, führt vielleicht sogar »eine Arbeit aus, die unaufhörlich Orte in Räume und Räume in Orte verwandelt« (de Certeau, 220).

Im zweiten Flugzeug nun, jenem mit der berühmten Flugnummer AA 11, reflektiert der Erzähler bezeichnenderweise nicht über die *Twin Towers* selbst, sondern über einen anderen Gebäudekomplex, der ebenfalls von Minoru Yamasaki, dem Hauptvertreter des *New Formalism*, geplant – und ebenfalls zerstört worden war: 33 nahezu identische Hochhäuser in St. Louis, Missouri, in die Architekturgeschichte eingegangen als *Pruitt-Igoe housing projects* und grandios misslungenes Experiment sozialer Stadtplanung. »[A]n attempt to inflict a clean line orderliness not only on the buildings themselves, but on the citizens within«, analysiert Atta ganz im Sinne einer post-marxistischen *Urban-Studies*-Schule – und fährt in einer Art Zeitraffer-Technik fort:

[Yamasaki] attempts to control not only real estate but also the destiny of 1000s, individuals he will never meet [...] Their lives play out in accordance with principles [...] that he shapes through the manipulation of concrete, steel and glass. [...] Crime, murder, rape, abuse. Life inside these boxes, inside another person's artwork, does not ennoble the spirit. [...] Less than 20 years after opening, destruction begins. [...] On the site stand schools and trees. There is no remnant, no legacy of Yamasaki (A 152f.).

Aus diesen Gedanken wird Atta erst gerissen, als ein Schrei aus der business class ihm anzeigt, dass seine Mittäter mit jener Aktion begonnen haben, die am Ende keine Spur auch von Yamasakis bekanntester Arbeit zurücklassen wird.

Folgt man beispielsweise Fredric Jamesons Argumentation über das Verhältnis von Postmoderne und globalem Kapitalismus, die er dezidiert aus architekturtheoretischen Beobachtungen ableitet, steht das »World Trade Center« durch seine *Form* in Verbindung mit globalem Kapitalismus – und nicht in erster Linie durch den Namen, der es bezeichnet (vgl. Jameson 1991, 2). Dass Kobek die beispiellose Attacke auf Yamasakis Türme nicht etwa als Ergebnis eines religiösen und anti-westlichen Fanatismus, sondern (auch) als emphatische Architekturkritik liest – mit und ohne Jameson – wird in der Verschiebung von den *Twin Towers* hin zu den *Pruitt-Igoe housing projects* noch einmal überdeutlich.

Grid und mapping

Immer wieder ist es der kartesische *grid*, über dessen »compulsory orderliness« (A 17) Atta – als Antinomie zu den rhizomatischen Gässchen und Sackgassen der alt-islamischen Stadt – reflektiert. Bezeichnenderweise liest er das rechtwinklige System der Stadtplanung dezidiert politisch, als Moment des »Diktatorischen« (A 63). In *The Image of the City* (1960) charakterisiert Kevin Lynch den »entfremdeten« urbanen Raum ebenfalls durch die Form des *grids*.⁹ In Städten, die entlang jenes Systems geordnet liegen und frei von traditionellen Markern sind, sei es den Bewohnern sehr erschwert oder unmöglich, jene inneren Kartografien zu entwerfen, mit denen sie sich selbst, ihre Routen und Erinnerungen, in den abstrakten Raum der Stadt einschreiben. Denkt man noch einmal an de Certeau, wäre der *grid* hier dem monistischen Ort, dem strategischen Blick von oben verwandt.

Lynch beschreibt jene komplexen Navigationen, die der *grid* verstellt, als *cognitive mapping*. Auch hier greift er gewissermaßen de Certeau vor, denn diese Art der »Kartierung« operiert nicht in erster Linie durch Repräsentation, sondern ist als Praxis zu

9 Vgl. Kevin Lynch: *The Image of the City*. Cambridge/MIT 1960.

verstehen. Wenn Fredric Jameson den Begriff des *cognitive mappings* nun von Lynch übernimmt (und mit einer Althusserschen Auffassung von Ideologie als »Imaginary representation of the subject's relationship to his or her Real conditions of existence« kombiniert), überträgt er ihn aus seiner Sphäre des Urbanen ins Globale:

The truth of [the] limited daily experience of London lies, rather, in India or Jamaica or Hong Kong; it is bound up with this whole colonial system of the British Empire [...]. Yet those structural coordinates are no longer accessible to immediate lived experience and are not even conceptualizable for most people. [...] The conception of cognitive mapping proposed here therefore involves an extrapolation of Lynch's spatial analysis to the realm of social structure [...] on a global scale (Jameson 1990, 349).

Jamesons Ruf nach einem *cognitive mapping*, das komplexe globale Konnektivitäten und Texturen sichtbar macht, ohne sie aber festzuschreiben oder ihre vollständige, totale Sichtbarkeit zu behaupten, richtet sich dezidiert an die Kunst – eine kommende Kunst jedoch, eine Kunst, die noch gar nicht denkbar ist oder noch nicht gedacht wurde: »[S]ince I am not even sure how to imagine the kind of art I want to propose here [...] it may well be wondered what kind of operation this will be, to produce the concept of something we cannot imagine« (ebd., 347).

Im Hinblick auf *Atta* ließe sich nun argumentieren, dass der Roman gewissermaßen analog zu Jamesons Fortschreibung von Lynchs Thesen verfährt, wie ich sie oben erläutert habe: auch bei Kobek lässt sich immer wieder eine Bewegung vom Raum des Urbanen in einen Raum des Globalen ausmachen. Diese Bewegung vollzieht sich auf mehreren Ebenen – unter anderem ergibt sie sich natürlich aus den globalen Itineraren Attas (Kairo, Hamburg, Aleppo, Afghanistan, USA), die durch Skizzierungen spezifischer urbaner Skylines und der komplexen Räume, die jene Skylines »enthalten« oder die sie überschreiben, gleichsam punktiert werden.

»Die Panorama-Stadt ist ein [...] Bild, das nur durch das Vergessen und Verkennen der praktischen Vorgänge [der Bewegungen im Stadtraum, Anm. D.B.] zustandekommt«, schreibt de Certeau (2003, 181).

Zugespitzt formuliert könnte man entsprechend anhand von *Atta* aufzeigen, wie ein hegemoniales Narrativ, das durch Vergessen und Verkennen komplexer globaler Prozesse zustandekommt – etwa die mediale Erzählung des rein religiös motivierten Terrors – in einer Poetik des Rekomplizierens destabilisiert wird.

Zwar spricht auch Kobeks *Atta* einerseits eine schlicht anti-westliche und antisemitische Sprache; andererseits lässt sich eine Lesart globaler Konflikte konstatieren, die zusätzlich eine weitaus komplexere Perspektive auf Attas Radikalisierung bietet:

In July comes the name. Srebrenica. Knowledge of genocide, of rapes, of torture, of horror. It washes over me. True horror. I listen to BBC World News. [...] So the myth demolishes, the story implodes. Europe is Hell, its liberalities and reforms are nothing, empty words on paper. [...] Do I need to see the poor suffer? (A 84)

Es ließe sich also durchaus behaupten, dass *Atta* selbst eine Art *cognitive mapping* vollzieht – und damit ist nicht nur Kobeks Versuch gemeint, radikalen Islamismus in seinen komplexen Verschachtelungen von religiöser Rhetorik und politischer Motivation zu verstehen, den »nach 9/11« die wenigsten journalistischen und literarischen Texte unternahmen.¹⁰

10 Einen Überblick über dieses komplexe Beziehungsgeflecht bietet z.B.: Watts 2007.

Immer wieder findet auch ein *mapping* durch die Zeiten statt, das den urbanen Raum in seiner globalen Konnektivität abbilden will. So wird die Stadtentwicklung, die Aleppo über Jahrtausende hinweg durchlaufen hat – ähnlich wie in der oben zitierten Yamasaki-Passage, doch mit einem weitaus enzyklopädischeren Skopus – auf drei Seiten erzählt:

The city sees the rise of every major civilization. It falls to the Hittites, Persians, the Greek, the Romans, goes to the Abbasid [...]. The city, like a seething tangle of green, erupts into being. [...] The buildings move beyond their humble inner core, tumble outwards into new neighbourhoods. Soon there are 1000s of structures. [...] Crooking streets and natural growth disappear. A French grid emerges [...]. You watch filthy taxis drive over graves and do not know the corpses [...] (A 53 ff.).

Selbst der Signifikant »Carl-Duisberg-Gesellschaft« wird später zum Ausgangspunkt eines diachronen globalen Mappings. Eigentlich geht es in der betreffenden Passage darum, dass sich Atta und Hauth bei ebenjener Gesellschaft um Fördergelder für ihr Kairo-Projekt bewerben wollen, doch ganz nebenbei wird »Carl Duisberg« Gegenstand einer architektonisch-politischen Archäologie der Verbindungen und Verantwortlichkeiten:

[Duisberg] tries his own hand at architecture, designs and builds chemical laboratories for Bayer. During World War I, these houses of slaughter produce phosgene and mustard gases [...] and the old man advocates making slave labor from prisoners of war (A 83).

Ähnlich wird mit dem Hamburg-Harburger Centrumshaus verfahren, auf das Atta aus seinem Apartment im sogenannten »Centrumshaus 2« blickt; hier sieht er nicht nur »Bauhaus idealism and Expressionism« in der Bausubstanz vor sich, sondern eine Geschichte der Vertreibung der Harburger Arbeiterschaft, deren Elendsquartiere dem »modernistischen Phantasma« weichen mussten (A 40): der Wohn-Ort wird mit dem Sichtbarmachen eines überschriebenen *Raumes* und einer »Gegenwart von Abwesendem« (de Certeau 1980, 205) rekonstruiert.

Insofern wäre zu fragen, inwieweit Jamesons *mapping* nicht nur als Fortschreibung des urbanen Raumkonzepts bei Lynch, sondern auch bei de Certeau gelten könnte; als eine Arbeit am Uneindeutigen, an »Umkehrungen und Verschiebungen« (de Certeau 1980, 235) – auch auf der Ebene globaler Narrative des Terrors, die bisher, das wird bei der Lektüre von Jarett Kobeks *Atta* deutlich, entlang von Bild- und Traumadiskursen vielleicht nur unzureichend theoretisiert worden sind.

Bibliographie

Kobek, Jarett: *ATTA*. London/New York 2011.

De Certeau, Michel: *Kunst des Handelns*. Berlin 2003 (1980).

Engelke, Jan: *Kulturpoetiken des Raumes. Die Verschränkung von Raum-, Text- und Kulturtheorie*. Würzburg 2009.

Jameson, Fredric: *Cognitive Mapping*, in: Cary Nelson/Lawrence Grossberg (Hg.): *Marxism and the Interpretation of Culture*. Champaign, IL 1990, 347-358.

Jameson, Fredric: *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. London/New York 1991.

Lefebvre, Henri: *La production de l'espace*. Paris 2000 (1974).

Lynch, Kevin: *The Image of the City*. Cambridge, MA 1960.

Moholy-Nagy, László: *Von Material zu Architektur*. Berlin 2001 (1929).

Watts, Michael: *Revolutionary Islam. A Geography of Modern Terror*, in: Derek Gregory/
Allan Pred (Hg.): *Violent Geographies. Fear, Terror, and Political Violence*. New York/
London 2007, 175-203.