

Dunkle Gegenden

‘by car and on foot by night, also nearby areas, in the pinewood’

The Mykonos of Italy: Versilia! / Versilia, the land between Viareggio and Torre del Lago, the places of carnival and Puccini. Discos and bars, a beautiful beach in a national park, pasta, seafood and pizza, Florence, Pisa and the other art city in Tuscany, gay man and lesbians that will come in the next summer from Italy and Europe. A great idea for your summer, at only few hours from you!

So die Beschreibung der Gegend um Viareggio, die in einer ganzseitigen Anzeige im *Spartacus International Gay Guide 2001*² unter dem Schlagwort „Friendly Versilia“³ für den schwul-lesbischen Tourismus beworben wird. Dazu ist auf einer Abbildung ein Stück Strand mit zwei gut gebauten und sich umarmenden Männerpaaren zu sehen, die wie nachträglich in das Bild montiert wirken. Versilia, der Landstrich zwischen Forte dei Marmi und Torre del Lago Puccini, erscheint vorbeikommenden Touristen wie eine der typischen italienischen Flachküsten an der oberen Adria oder dem ligurischen Meer. Der immer gleiche Anblick einer fast unterschiedslosen Vegetation, die einen bei der Fahrt entlang der Küste begleitet. Das Meer selbst ist beim Entlangfahren von der Autostraße aus nicht zu sehen, sondern von kilometerlangen Pinienwald-Streifen verdeckt, die an der Landseite streckenweise als Campingplätze aufparzelliert sind. In gewissen Abständen führen Stichstraßen quer durch diese Pinienwälder zu einer Parallelstraße, die an der dem Meer zugewandten Seite dieses Waldstreifens entlang verläuft und oftmals als Sackgasse an Parkplätzen in den Dünen endet.

Während es wohl auf beiden Seiten des Pinienwaldes sichtbare Infrastrukturen und Orte der Zivilisation gibt, bildet der Pinienwald nicht nur eine Sichttrennung zwischen diesen Zonen, sondern bietet auch keine Sicht in sich hinein – nicht bloß eine Trennscheibe, sondern eine breite räumliche Trennung, ein Zwischenraum, in den man nicht hineinschauen kann. Er wirkt wie ein mysteriöses „Alice-in-Wonderland“, wie weiße Flecken auf der Landkarte, unbezeichnetes Territorium, skriptlose Zwischenzone, namenlose Landschaft. Er bietet keine Durchsicht, weder von außen, noch von innen. Im Auto gleitet man entlang verschiedener Abschnitte dieses Waldes, deren Differenz für das Auge verborgen bleibt. Ein solches Fehlen von visueller Differenz mag zunächst vielleicht Bedeutungsgleichheit suggerieren. Die Kulturkritik der letzten Jahre und insbesondere das Feld der Visuellen Kultur

hat im Zusammenspiel mit poststrukturalistischer und feministischer Theorie unser Interesse aber gerade darauf gerichtet, Raum nicht nur als eine Komposition von solider Materie, als einen von Markierungen, Kartographien und Beschreibungen bestimmten, kurz als einen von Repräsentation zur Gänze erfassbaren Ort zu verstehen, sondern als einen Schauplatz, der durch die Bewegungen, durch das Denken, Fühlen und Handeln seiner Akteure ständig neu angelegt und produziert wird. Raum nähert sich hier der situativen Sensibilität und Instabilität von Subjektlagen, die aus einer Echtzeit-Komposition von unterschiedlichen Blickpositionen, Erwartungen, Wünschen und Zweifeln genährt werden. Damit ist in allen Räumen immer auch etwas anderes, etwa Entferntes, Unbekanntes, Überraschendes zu erwarten, das sich einer universellen und vollständigen Bestimmung und Kenntnis entzieht.

Wenn man in der Gegend von Versilia in eine der Stichstraßen einbiegt, auf die am Meer entlangführende Straße kommt, schließlich sein Auto am Ende dieser Straße am Parkplatz stehen lässt und von dort in den Wald hineingeht, eröffnen sich einem eine Vielfalt solcher uneindeutiger Situationen. Außerhalb der Saison wird man in manchen Bereichen des Waldes ein Labyrinth von Gängen finden, die kreuz und quer verlaufen, ohne eine klare Richtung vorzugeben. Sie verbinden sich zu mehreren Sequenzen flüchtig aneinander gefügter Räume im Wald, voll von Spuren, die Personen vor kurzem hinterlassen haben. Ausgetretene Lichtungen, weggeworfene Papiertücher, benutzte Kondome, blankgescheuerte Stellen an schräg lehrenden Baumstämmen. Das verlassene Terrain lässt erahnen, wie hier Kreise gezogen werden, auf der Suche nach sexuellen Abenteuern und flüchtigen Begegnungen im endlosen Dunkel des Waldes. Im Kontrast dazu erscheint der Wald nun verlassen und von einem Fehlen geprägt, wie Ruinen, die nach dem Einbruch eines zuvor Vorhandenen übriggeblieben sind und in der Abwesenheit des ursächlichen Geschehens in der Wahrnehmung des Betrachters von ihrer materiellen Gestalt in einen besonderen Blick auf das, was vorgefallen sein mag, übergehen. „Ruins are ideal: and the perceiver’s attitudes count so heavily that one is tempted to say ruins are a way of seeing.“³

Ruinen vermögen heute aber nicht nur das Subjekt einer kulturell dominanten westlichen Blickökonomie zu bezeichnen, in der das sichtbare Bild zur Chiffre des sehenden Subjekts geworden ist, sondern immer mehr auch den uneinbringbaren Verlust einer solchen Perspektive, die im Blick eine alles umfassende Macht zur Herstellung von Wert und Bedeutung verankert sieht. In den Worten Peggy Phelans: „Precisely because the gaze is ‘not-all’, representation cannot be totalizing. Representation always shows more than it means: in the supplement one can see ways to intervene in its meaning.“⁴ Auf der Suche nach Öffnungen im Schreiben einer solchen Kritik der Sichtbarkeitspolitik und -ästhetik westlicher Kultur gegenüber den nicht-sichtbaren, unmarkierten Aspekten von Identität finden wir uns inmitten des Cruising Grounds von Versilia, den der *Spartacus International Gay Guide*

Abb. 6: Pineta an der Viale Europa, Torre del Lago Puccini, 2004.

2001 aus der neugierig suchenden, abenteuerhungrigen Perspektive des Cruisings lokalisiert⁵: *by car and on foot by night, also nearby areas, in the pinewood*.⁶ In dieser Suche nach einem (un)bestimmten Raum, die zu einer Suche nach einer Rekonfiguration von Subjektivität führt, fallen zunächst die merkwürdigen Charakteristika der visuellen Erscheinung dieser Gegend auf, die aus einer eigenartigen Gleichzeitigkeit verschiedener räumlicher Vermengungen bestehen. Ein Skizzieren dieser visuellen Landschaft verfolgt nicht das Ziel, materielle Bestandteile von Cruising, also etwaige konkrete visuelle Elemente und physische Orte in einer kausal argumentierenden Analyse auszumachen. Visuelle Kultur hat im letzten Jahrzehnt einen bedeutenden Beitrag zur epistemologischen Verschiebung von einer Forschung, deren Fragenstellungen von ihrem gewählten Material bestimmt wurden hin zur Erkenntnis, dass vielmehr die Fragestellungen selbst erst den Gegenstand unserer Untersuchung hervorbringen, geleistet.⁷ Gleichzeitig richtet Visuelle Kultur ihre Fragen an eine zunehmend visuell gezeichnete und visuell agierende Welt: Bedeutung zirkuliert in Bildern, Images nähren unsere Fantasie.⁸ In diesem Sinn interessiert mich hier vor allem das Begehren von Theorie und künstlerisch-architektonischer Praxis nach diesen Orten des Crui-

sings, nach den Qualitäten der Erfahrung dieser Orte und den Besonderheiten der Freiheit körperlicher Erfahrung. Ein Begehren, das vielfach nicht von einem konkreten eigenen Erleben, sondern von dessen Vorstellungen und Projektionen angetrieben wird.

Die folgende Beschreibung der Landschaft der Versilia dient daher nicht einer Beweisführung entlang von ausgewähltem Material, sondern der Förderung einer (bildlichen) Vorstellung des Cruisens, des Erwartens, Entdeckens und Erzeugens, der Verwicklung der literarischen Erzählungen von Cruising, wie wir sie bei Derek Jarman oder Renaud Camus finden, und der Beschreibungen von Cruising im Bereich der Theorie, mit Bildern einer Landschaft. Der performative Charakter von Cruising zeichnet diese Landschaften als Orte seiner Aufführung, Vorder- und Hintergrund zugleich. Insbesondere in einer schreibenden Annäherung im Spannungsfeld zwischen der Anziehungskraft der sublimen Schönheit unheimlicher Landschaften und der Faszination an der Unmittelbarkeit anonymer sexueller Begegnungen in diesen offenen Räumen. Der mit diesen Bildern verbundene Widerstreit an Gefühlen und Vorstellungen, ihre Flüchtigkeit und Beständigkeit weisen dieses Schreiben in eine Richtung, die Modelle eines Festmachens von Bedeutung über das Entziffern, Rekonstruieren und Interpretieren der Aktivitäten von Cruising hinter sich lässt und stattdessen dem Impuls von Cruising folgt, sich über unausgesprochene Versprechungen in und durch Räume (ver-)führen zu lassen.⁹

Die Praxis von Cruising selbst wird in ihrer oft wortlosen Kommunikation von Fantasien und eigenen Projektionen geleitet, sowohl in Bezug auf die beteiligten Personen und deren angenommenen Rollen als auch gegenüber den Potenzialen und Ambivalenzen eines Ortes: „Woodland in the dark has a promise of adventure. Perhaps it is the combination of fear and expectation. Behind each tree you may expect something or someone frightening or tempting or both.“¹⁰ Es ist die Vorstellung von Landschaft, die in sich bereits das Versprechen einer Unendlichkeit birgt, einer Möglichkeit des Hinausgehens und Wiederaufsuchens von früher erfahrenen Stätten und Ereignissen, die sich ständig verändern und immer wieder Neues an neuen Orten entdecken lassen, und die uns auch das Bild für die Idee eines labyrinthischen Suchens liefert. Landschaft als das Bühnenbild der Performance von Cruising. Das Versprechen des Virtuellen gegenüber dem Schock des Realen. Die Suche nach dem Anderen im Spiegel unseres Selbst. Im Wandern durch die reale Landschaft und im Verfolgen fiktiver Szenarien lebt Cruising ein Freudsches ‚playing amongst the ruins‘¹¹: ein ununterbrochenes gegenseitiges Verformen und Verwischen von Erinnerungen und Fantasien, Zeiten und Orten, Sichtbarem und Unsichtbarem.

Insofern Cruising hier auch theoretischen Betrachtungen zur (Wieder-)Vereinigung des denkenden Subjekts mit dem von ihm gedachten Objekt einen fruchtbaren Ort zu geben scheint, soll mit dem Blick auf die Küstenlandschaft von Versilia darüber hinaus erprobt wer-

den, inwieweit wir durch ein solches Beschreiben, Collagieren und Durchstreifen Möglichkeiten einer Gegengeografie eröffnen können. Die Küste der Versilia bietet dazu in ihrer Unscheinbarkeit ein besonderes Spiel an Sichtbarkeiten und Unsichtbarkeiten, das vor allem durch widersprüchliche Vermengungen auf einer Vielzahl an Ebenen entsteht: Zum einen in der Verschneidung von Formen natürlicher und künstlicher Landschaft, genauer gesagt in einem Beherrschen der Natur der Küste durch die ihr aufgezwungene Logik einer klaren euklidischen Syntax: Die landschaftliche Erscheinung der Ebene der Versilia ist durch die Geschichte der Trockenlegung der Sümpfe geprägt, die das Gebiet in geometrisch voneinander getrennte Felder unterteilt hat. Eingebettet in diese deutlich sichtbare Geometrie zeigt die Küste bei Torre del Lago Puccini ein Muster an endlosen parallelen Streifen einer immer dichter werdenden Vegetation, beginnend beim offenen Wasser, über den flachen Sandstrand, die modulierte Dünenzone und den halboffenen Gebüschstreifen bis zum eigentlichen Cruising Ground, dem Pinienwald. Zum anderen besteht eine aufkeimende Besonderheit dieser Gegend in einer uneindeutigen und undurchsichtigen Überlagerung der Natur mit der auf Abwegen verlaufenden, un stetigen und mäanderartigen Praxis des Cruisings samt all seiner zufälligen Verbindungen und Abzweigungen – eine Produktion von uneindeutigen Geometrien, die aus den wiederkehrenden, überraschenden Begegnungen von Körpern und aus ihren Berührungen und Abdrücken in der uneinsehbaren Dichte des Waldareals entstehen. Die Überlagerungen dieser scheinbar so unzusammenhängenden Formen von Geometrien – eine deutlich sichtbar, die andere dem Blick weitgehend verborgen – kennzeichnen die Lokalität von Versilia in vielfacher Hinsicht. Sie informieren beide die Entwicklung der Strandregion von Versilia als Tourismusziel für schwule Männer inmitten einer hegemonialen Ökonomie kultureller Selbst-Reproduktion, in der Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit eng aneinander gebunden sind.

Cruising ist auf einen ganz gewissen Bereich dieses Pinienwaldes beschränkt, und obwohl die sichtbare räumliche Zonierung auch einige hundert Meter die Küste auf- oder abwärts genau die gleiche zu sein scheint, wird man dort eher geringe Aussicht auf ein erfolgreiches sexuelles Abenteuer haben. Dass nun gerade ein bestimmtes Stück Pinienwald zu einem Ort von anonymen sexuellen Begegnungen und in der Folge zu einem wesentlichen Bestandteil der Entwicklung eines schwulen Tourismus in der Region geworden ist, hat weniger mit einer lokal spezifischen Ausformung der materiellen Charakteristik dieses Bereichs des Pinienwaldes an sich zu tun. Auch fünfhundert Meter davon entfernt sieht der Pinienwald gleich aus, dennoch kommt es dort nicht zur gleichen Intensität an Kontakten und damit verbunden zur fortlaufenden Reaffirmation des Raums als öffentlich-transitorischer Raum durch ein immer wieder neu zusammengewürfeltes Begehen und Umherstreifen, zielloses Erkunden, zufallsgesteuertes Aufeinandertreffen, anonyme sexuelle Akte. Warum

sich gerade ein bestimmtes Stück Pinienwald unweit von Torre del Lago zu einem Cruising Ground und einer Art öffentlichem Darkroom für anonymen Sex entwickelt hat, hängt vielmehr mit der topografischen Nachbarschaft dieses Platzes zusammen, die selbst ein Teil seiner Entwicklung ist. Zum einen ist der Ort des Geschehens genau jenes Stück, das auf das Ende der Meeresstraße bzw. auf den Parkplatz an diesem Ende folgt und von da an zu Fuß durchstreift wird. Zum anderen liegt er, abgeschirmt von den Dünen, hinter dem „schwulen“ Strand – ein Ort, wo Menschen sich mit fastnackten Körpern öffentlich zeigen, und der sich vor, nach oder gleichzeitig mit der Etablierung des Cruising Grounds als „schwuler“ Strand herausgebildet hat. Ein solches Stück Land, wie der im *Spartacus* aufgelistete Pinienwald in Versilia, ist übersät von den verstreuten Zeichen und undefinierbaren Spuren all dieser territorialen und kulturellen Kontexte.

Diese Kontexte und ihre materiellen Ausprägungen allein reichen jedoch nicht aus, um die vielfältigen Effekte und Bedingungen von Cruising zu verstehen. Die Produktion eines solchen Schauplatzes ist vielmehr gekennzeichnet durch einen aktiven Prozess der erotischen körperlichen Suche jenseits der Schranken des bereits Bezeichneten und Formierten – ein Prozess, in dem dieser Schauplatz-im-Werden in das Operieren anderer diskursiver Formationen einbricht, aus ihnen schöpft, sie unterläuft und von ihnen unterlaufen wird. „The space of cruising relies on the knowledge of the body rather than on analysis to work“¹², schreibt Aaron Betsky in *Queer Space*, „evidencing itself only in gestures and certain isolated, emblematic items“¹³. Cruising rekonfiguriert menschliche Territorialität, indem es sich auf die performative Natur der sexuellen Geografien von Verführung, Nähe und Exzess stützt, die zu seiner Form der historischen Repräsentation werden.¹⁴ Diese Kontiguität von ‘sexed space/spaced sex’ und performativem Geschehen ermöglicht die temporäre Rekonfiguration von 500 Metern italienischen Pinienwaldes und erzeugt die Un/Möglichkeit, dass der öffentliche heterosexuelle Raum nicht auf Heterosexualität beschränkt werden kann.¹⁵ Das Zusammenkommen von Cruisern bringt einen momenthaften Wechsel in der Wahrnehmung räumlicher Ordnung und Bedeutung hervor: „The coming together of cruisers gives rise to an impulsive change in the perception of spatial order and meaning: “We are everywhere’ (a Stonewall-era rally-cry) defines the parameters of these [queer] spaces. [...] Queer space is in large part the function of wishful thinking or desires that become solidified: a seduction of the reading of space where queerness, at a few brief points and for some fleeting moments, dominates the (heterocentric) norm, the dominant social narrative of the landscape“¹⁶.

Im Zusammentreffen verschiedener materieller und virtueller Geografien mit jeweils unterschiedlichen Blicklagen, Wissensfeldern, kulturellen Differenzen, sozialen Rahmenbedingungen und intellektuellen Ausprägungen sprengt dieser Prozess den begrenzten Rah-

men des lokalen Kontexts, in dem sich die Bedeutung eines Orts klar umfasst manifestieren und ausbreiten könnte. Stattdessen eröffnet er einen Raum für eine Pluralität an Handlungen *in einer* und Sichtweisen *auf eine* sich bildende „Landschaft des Cruisings“, die zur kontinuierlichen Affirmation dieses Schauplatzes beitragen. Hier ist also ein weitaus breiterer Kontext zu betrachten, der neben den direkten Akten der räumlichen Herstellung zum einen zu einer reichen Produktion von Erzählungen und Berichten über Cruising Grounds in visueller Kultur angeregt hat und zum anderen in diesen Darstellungen, erzählten Fantasien und Bildern auch jeden anderen Cruising Ground, jede Form von Cruising insgesamt, aktiv mitschreibt: Diese Texte liefern Material zur Produktion gegenepistemologischer Kategorien von Örtlichkeit und Raum, durch die Cruising in der Regel gedacht wird. In einem solchen Prozess des Schreibens und Überschreibens, in dem Texte immer wieder neu redigiert und in Beziehung zueinander gebracht werden, spielen die literarischen Schilderungen eines Derek Jarman über Cruising in Londons Hampstead Heath („For those in the know, the alfresco fuck is the original fuck.“¹⁷) und die *Tricks* von Renaud Camus¹⁸ ebenso ihre Rolle wie Del LaGrace Volcanos Foto- und Filmarbeiten an Schauplätzen in London und Brighton oder Filme von Isaac Julien (*Looking for Langston*, 1989) und Kutluğ Ataman (*Lola und Bilidikid*, 1999), die Cruising gemeinsam mit anderen Linien von kulturellen Verbindungen und Vermischungen zu einer Form von kreolisierter Subjektivität zusammenführen.¹⁹ Irit Rogoff beschreibt entlang von Atamans Arbeiten diese Produktion als ein additives Erzeugen von Parallel-Leben, als das Schaffen neuer kultureller Formationen, die in einem komplexen Prozess von Verwicklungen und Grenzüberschreitungen ein neues Subjekt in die Welt setzen. In diesem Prozess ist Sexualität „der Bereich, in dem viele dieser Widersprüche durchgespielt werden und sich seltsame Anpassungen durch ein neues Modell der Vermischung, die hier stattfindet, zu vollziehen scheinen.“²⁰ Als ein aktives Erkunden von Landschaft und Imaginärem formt Cruising in dieser diskursiven Praxis von Sexualität eine ganz bestimmte „Art des Sprechens“²¹: im ständigen Überblenden und Verwischen von realem Erleben und Fantasien werden die Beschreibungen der sichtbaren Umstände neu zusammengesetzt und ihre aktuelle Bedeutung unwiderruflich verändert.²²

Entlang der Bahnen künstlerischer Produktivität und theoretischer Auseinandersetzungen hat sich somit über die letzten Jahre im Feld der Visuellen Kultur ein Kanon an Schauplätzen, Lesarten und Erzählungen etabliert, mit denen Cruising zu einer Arena epistemologischer Forschung, zu einem alternativen Modell der Teilnahme an kulturellen Prozessen und zu einem Verhandlungsort für die Produktion von Subjektivitäten geworden ist. Damit verbunden stellt sich die Frage, was die Faszination von Cruising für kritische Theorie ausmacht: Was kann *an* und *neben* der sexuellen Aufregung, die von solchen Schauplätzen ausgeht, für eine Forschung wie diese von Interesse sein? Inwiefern können wir in kritischer

Theorie und in ihrem Erkunden von epistemischen Systemen selbst eine Form von Cruising sehen? Auffällig intensiv ist im angloamerikanischen Raum jedenfalls in den letzten Jahren Theorie um den Begriff des Cruisings gekreist, vom Sammelband *Cruising the Performative*²³, der 1995 aus einer Konferenz an der University of California in Riverside zur Theorie des Performativen hervorgegangen ist, bis zum Beitrag *Cruising the Archive* in einer Konferenz zum Stand der Visuellen Kultur an der Londoner Tate Britain²⁴ 2002, der eine Praktik des Cruisings aus dem Hier und Jetzt zufälliger sexueller Begegnungen in eine bestimmte Form der Begegnung mit politisch-historischen Erzählungen überführt. Worin besteht also das Interesse der Theorie an Cruising und welche Denkmodelle kann sie damit formulieren? Eine Archäologie der Verwicklung des Interesses von Theorie an Cruising mit deren Realität, Räumen und Texten findet ein weites Feld des Diskurses zu Raum und Sexualität, das von Steve Piles²⁵ Lesarten von Freud, Lacan und Lefèbvre rund um die Beziehungen zwischen Realität, dem Imaginären und dem Metaphorischen in der Konstruktion von heterosexistischer Geografie bis zu Jane Rendells²⁶ Verfolgung des Ramblers, eines Verwandten des Detektivs und Flaneurs, der Zurschaustellung und Kommodifizierung von weiblichen Körpern in den Auslagen der Londoner Arkaden des frühen 19. Jahrhunderts und den Möglichkeiten von Subversion entlang der Irigarayschen Theorien der Mimikry reicht. Verkörpert schwules Cruising am Rande dieses Feldes ein ‚optisch Unbewusstes‘, das bei genauerem Blick ein provokatives Geheimnis preiszugeben verspricht?

Umschreibungen

Eine intensive wissenschaftliche Erforschung von Cruising beginnt im Amerika der 1960er und 1970er Jahre: Dabei orientieren sich die verfolgten Fragen entscheidend an Kriterien der Abweichung, wie sie im Mainstream der soziologischen Forschung zu dieser Zeit formuliert wurden. Diese Forschung blickt aus distanzierter Ferne auf einen als von vornherein feststehend konzipierten Körper: Welche Art von Männern konsumiert an welchen öffentlichen Orten wie oft anonymen Sex und welches Verhalten legen sie dabei zutage?²⁷ Aus heutiger Sicht mag eine solche Art von Fragestellungen in weiten Kreisen als repressiv und diskriminierend angesehen werden, irrelevant jedenfalls für ein emanzipatorisches Wissenschaftsverständnis im Beschreiben der Pluralität von Subjektentwürfen. Die geäußerten Fragen scheinen aber über den mittlerweile veränderten Subjektbegriff hinaus von einem prinzipiellen wissenschaftlichen Bias getragen zu sein, dessen Strukturen auch gegenwärtig noch im akademischen Bereich weitgehend in Verwendung sind, ungeachtet der neuen Inhalte oder Zusammenhänge, nach denen gesucht werden mag.

Die mit diesem wissenschaftlichen Einschlag und seiner Politik verbundene Problematik besteht zunächst im bewertenden Markieren einer auf Verhaltensnormen gründenden Kategorie, der die Autorität zugesprochen wird, ihre normativen Grundsätze ebenso wie ihre Grammatik und Syntax zur Suche und Artikulation von Bedeutungen in einem ihm gegenüber Untersuchten (und damit zur Reartikulation und Verifizierung der geltenden Normen) zu gebrauchen. Das aus dieser Forschung auf Parkplätzen, an öffentlichen Toilettenanlagen, Raststätten und anderen ‚typischen‘ Orten hervorgegangene Subjekt ist folglich eines, das aus dem Verhältnis seiner eruierten Abweichung zur markierten Kategorie von der Forschung neu markiert worden ist, als ein eindeutig anderer, entsprechend den Bedeutungssystemen, Regeln und Logiken der normativen Kategorie. Die Orte, an denen Cruising mit solchem wissenschaftlichem Impetus untersucht wird, erlangen in diesem Prozess des Markierens und Übersetzens ihrerseits den Status eines vollständig erfassbaren, in überschaubare Einheiten und Abfolgen teilbaren und als Plan abbildbaren räumlichen Territoriums, dem eine klare Bedeutungsgestalt als Skript bzw. als Typologie zugrunde zu liegen scheint. Gleichzeitig bedient diese Präskription von Bedeutung durch den von ihr favorisierten Gebrauch von metaphorischen Vergleichen ein Auslöschen von Unähnlichkeit und ein Negieren des Nicht-Fassbaren in der Differenz (z. B. „X spielt in diesem Akt die Rolle eines Y“, „die Zone A können wir als B verstehen“, usw.).²⁸

In dieser Fantasie einer grenzenlosen Transparenz und vollständigen Erschließbarkeit jedes Handelns und der damit assoziierten Räume spiegelt sich eine Auffassung, der zufolge sich alles Unbekannte durch die Verwendung geeigneter Methoden und Instrumentarien in Bekanntes übersetzen lässt, ohne jeden verbleibenden Rest, ohne Rückstände und Nicht-Übereinstimmungen. Wie Peggy Phelan zu Jennie Livingstons Film *Paris is Burning* (1991) schreibt, wird so ein potenziell angstausslösendes Fremdes seiner Macht enthoben und zu einem Fetisch gemacht, indem es in ein beruhigend wirkendes Bekanntes transformiert wird. Die Übersetzung selbst – Plan, Skizze, Zeichnung, Film etc. – gerät am Ende zu einer Beruhigung stiftenden, mildernden Version des performativen Geschehens, zu einer Auflösung des Dramas im Fetisch der visuellen Reproduktion.²⁹

Diese Tradition von Unternehmungen eines ‚Übersetzens ohne Rest‘ setzt sich auch in einer in architekturtheoretischen Publikationen geführten Diskussion über Cruising Areas als Beispiele prozesshafter Architekturen fort: In diesen Überlegungen sollen aus einer Analyse des räumlich-materiellen Settings von Cruising Konzepte entwickelt werden, wie Stadt die divergenten Bedürfnisse einer zunehmend fragmentierten Gesellschaft in ihre Netzwerke aufnehmen könne.³⁰ Unter dem Titel *Erotische Manöver* präsentiert etwa der Architekt Jan Kapsenberg seine am niederländischen Berlage Institute entwickelte Forschung zu „Gay Software“ und formuliert seine Idee dazu als Manual, das auf eine schrittweise Trans-

formation etablierter Architekturen durch Codes und Skripts subversiver Subkulturen hinauslaufen soll. Am Beispiel von Peter Zumthors Thermalbad in Vals erprobt Kapsenberg eine solche Überschreibung, indem er ein neunstufiges Raummodell mit dem Kürzel ESOAD® (Erotic State of Aggregation Domains) erfindet, dem ein Vergleich der ‚zunehmend engen Kontakte‘ von Cruising mit den temperaturabhängigen Aggregatzuständen chemischer Verbindungen (gasförmig, flüssig, fest) zugrunde liegt. Was Cruising in diesem schablonenhaften Modell ausmacht, ist ein ausgeklügeltes räumliches Setting von ‚Flanierzonen‘, ‚Jagdrevieren‘ und ‚Intimitätsbereichen‘ „nach dem Vorbild des Schwulenstrands“.³¹ Gemäß der Formel ESOAD® zeichnet Kapsenberg ein minutiös analysiertes und auf linearen Abfolgen beruhendes Cruising-Layout über bestehende Architektur.³² Subversion besteht hier darin, die Vorgabe der Architektur in ihr vermeintliches Gegenteil zu verkehren. Durch materielle Einbauten und Eingriffe in die Wegführungen, Lichtverhältnisse und vorgegebenen Nutzungen werden so im Fall von Zumthors Thermalbad aus Umkleieräumen Intimitätszonen, aus Rampen Laufstege, aus einem tiefer gelegenen Therapiebereich ein SM-Keller.

Kapsenberg skizziert mithilfe des zusammengestellten Regelwerks die stufenweise Umwandlung eines nach Universalität trachtenden Raums in einen Raum, der den besonderen Vorlieben und Wünschen einer spezifischen Klientel besser zu entsprechen scheint. Kapsenbergs Formeln reorganisieren aber nicht nur einen Therapiebereich als SM-Keller, sondern transformieren all die in konkreten Körpern situierten emotionalen Qualitäten, Wissenslagen und Handlungen, die Cruising ausmachen, in bloße Gegenstände der Betrachtung: Neben der auf einer materiellen und semantischen Ebene stattfindenden Transformation vom Bad zum Cruising Ground wird zugleich aus dem suchenden Blick des Cruisings ein Areal von Dusch-Schaukästen, aus dem Umschweifen und Umkreisen von anderen Körpern werden Laufstege und Flanierzonen, aus dem Tasten und Berühren werden Liegebänke, aus dem emotionalen Abenteuer und der Erwartung des Ungewissen wird der Entwurf von ‚Attraktoren‘ wie einem Café, einem Zeitschriftenstand oder einer Tanzfläche. Cruising wird in dieser Form von Übersetzung in zweierlei Hinsicht mit den Glaubenshaltungen einer auf Reproduktion abgestimmten Repräsentationsökonomie in Einklang gebracht: Einerseits durch die Transformation eines performativen Geschehens in einen für wiederholte Betrachtung und Konsum aufbereiteten Gegenstand. Andererseits durch ein Benennen und Systematisieren des für die hegemoniale Öffentlichkeit Verborgenen innerhalb der Bahnen bestehender Wissensarchive – ein Prozess, in dem das Unbekannte mit einer markierten Identität gestempelt wird. Dies geht Hand in Hand mit einem Verschieben des Verborgenen in die Sphäre des Sichtbaren, wo es zu einem Ersatz dessen wird, was unser Blick zu sehen trachtet – zu einer sozialen Form von Selbst-Reproduktion.

Mein Argument bestreitet nicht, dass in Projekten wie in Kapsenbergs vorgeschlagener

Transformation des Valsers Thermalbades in einen schwulen Cruising Club ein redliches Bemühen um die Anerkennung von marginalisierten Praktiken wie Cruising erkennbar ist; ein Konflikt, hier wie in vielen anderen Projekten der Queer Studies³³, eröffnet sich vielmehr darin, dass zugleich Doppeltes versucht wird: Zum einen soll das Besondere, das ‚Progressive‘ dieser Praktiken erhalten bleiben, zum anderen wird eine Anerkennung der Intervention versucht, indem das Material der ‚subversiven‘ Praxis über die Anwendung ‚alter‘, etablierter Formen und Kategorisierungen legitimiert bzw. in etablierte Wissenssysteme wie etwa akademische Forschungsfelder hineinreklamiert wird. Ein *speaking about*, ein den Regeln der wissenschaftlichen Gepflogenheiten gerechtes Besprechen von Cruising als erklär- und potenziell planbarer Sachverhalt, bekräftigt dabei die Existenz binärer Opposition, von der ein in Cruising festgestelltes Wissen abgeleitet wird. Die rein binär verstandene Kategorie des Anderen (schwuler Cruising Ground) wird wiederholt und bestärkt, indem die Exklusivität von Zumthors Thermalbad in eine neue vermeintliche Exklusivität des Cruising Grounds übergeführt wird, zu deren ideeller Konstruktion es die Festmachung von Cruising an Objekten der Warenwelt zu brauchen scheint. Damit reduziert sich aber eine vorhandene Singularität auf gewisse Spezifika bezogen auf einen gesetzten Kontext.³⁴

In einem zur *documenta11* erschienenen Aufsatz über unterschiedliche Formen der Wissensproduktion bespricht Sarat Maharaj diese Dynamik eines Übersetzens, das zur retinalen Wiederholung des Bekannten führt, anhand der Effekte von Globalisierung: „Andere Kulturen‘, auf die sie trifft, werden einer einseitigen Dekodierung unterworfen, ihre Elemente ausschließlich auf dem Fundament der Eigenlogik der Globalisierung intelligibel gemacht. Was nicht in ihren epistemischen Rahmen passt, wird nicht mehr als ein bedeutungsvoller ‚Rest‘ betrachtet, mit dem man sich auseinandersetzen muss, sondern ausgeschlossen, verworfen. [...] Sich mit dem Rest auseinander zu setzen heißt, dass man wieder übersetzen muss, Alternativen erfinden, Imitationen, Attrappen, Ersatzlösungen – ein babylonisches, kreolisierendes Unterfangen.“³⁵

In Maharajs Kulturkritik verhalten sich die hegemonialen Wissenssysteme, auf die sich unter anderem auch die Globalisierungsideologie stützt, gegenüber dem erweiternden Potenzial gegenepistemologischer kultureller Praktiken in der Weise, dass Fremdes entweder als „der ‚Rest‘ des Systems durch das Raster der Sichtbarkeit fällt oder aber in der festgelegten Identität [...] inszeniert wird.“³⁶ In Entsprechung von Sprachschöpfungen wie ‚Homo-Ehe‘ oder ‚Schwulenpest‘ wird so auch für Cruising eine Übersetzungsformel gesucht, mit der sich Cruising in einen Schauplatz transformieren lässt, der zwar irgendwie exotisch erscheint, aber zugleich mit bekannten Werkzeugen innerhalb der bestehenden Kategorien und Klassifizierungen kognitiv erfassbar ist. Solche Konzepte eines Cruising-Manuals als Grundlage für architektonisches Gestalten bringen dabei Formen des Übersetzens hervor,

die das Andere als Selbes reproduzieren: Ein transformierendes Sehen und Benennen, das sich nach Elizabeth Grosz dadurch als reproduzierend erweist, dass man von vornherein weiß, was man bezeichnen möchte, dass also die spontanen Begegnungen, das sexuelle Vergnügen, das Begehren und die stattfindenden Handlungen insgesamt etwas sind, das zu einer bekannten und kennbaren Größe stabilisiert werden kann. Ebenso, dass diese Größe entdeckt werden kann, analog den Entdeckungen der Naturwissenschaft, und aufgrund ihrer Entdeckung auch dazu einladen würde, benannt zu werden. Dies würde bedeuten, Cruising auf Modelle von Subjektivität, Sexualität und Körperlichkeit entlang epistemologischer Begriffe zu reduzieren, die einer tradierten Wissensproduktion entstammen, der gegenüber Cruising sich aber als gegenepistemologisches Werkzeug zugleich verwehrt und manifestiert.³⁷

Wenn etwa Kapsenberg das ‚Jagdrevier‘ des Cruisings als „ein labyrinthisches System aus Korridoren, die voller Überraschungen stecken“³⁸ versteht, impliziert das eine Möglichkeit, die Aktivität des Cruisings über seine angeblichen Ausstattungsmerkmale definieren zu können. Diese Merkmale würden im Sinne reliabler Parameter agieren und somit erlauben, einen bestimmten räumlichen Zusammenhang mit vertauschten Personen wiederholt aufführen zu können, ähnlich einem Rezept oder einer Bauanleitung, immer mit den gleichen gewünschten Effekten. Anstatt diese materiellen oder sonstigen Merkmale und die ihrer Gestaltung zugrunde liegenden imaginativen Kategorien wie Überraschung, Desorientierung oder Suche als Attribute einer separaten Raumkategorie Labyrinth anzusehen, ließe sich ein anderes Modell denken, in dem das Labyrinth als Funktion und Teil eines Zusammenfließens verschiedener Erlebnisformen verstanden wird, zu denen neben vielen anderen Elementen das aktive, unkontrollierte Suchen, Umherirren, Verlorengehen und Überrascht-Werden gehören, als Bestandteil einer weiten Kette an Beziehungen, die in einem metonymen Verhältnis zueinander stehen und keineswegs in totalem Abschluss zu den Bedingungen einer normativen Erfahrungsökonomie ablaufen. Stattdessen werden sie parallel zu jeglicher Form von normativem Verhalten, normativer Sexualität und normativer sozialer Organisation gelebt. Ungleich diesen Bestandteilen, aber erweiternd, dynamisch und assoziativ in ihrem Verhältnis enthalten, wird das Labyrinth über die im Cruising involvierten Körper erzählt, geschrieben, produziert. Ein so verstandenes Labyrinth ist immer Teil der Suche und damit nur in den performativen Akten des Suchens vorhanden. Das Labyrinth, das sich in dieser Aktivität als eine bewohnbare Struktur herausbildet, ist von flüchtiger Gestalt. Es baut sich auf, löst sich auf, in einem fortlaufenden Prozess des Verschwindens und Zu-etwas-anderem-Werdens. Peggy Phelan schreibt über diesen Prozess in *Unmarked*: „In performance, the body is metonymic of self, of character, of voice, of ,presence‘. But in the plenitude of its apparent visibility and availability, the performer actually

disappears and represents something else – dance, movement, sound, character, ‘art’. [...] That ‚addition‘ becomes the object of the spectator’s gaze, in much the way the supplement functions to secure and displace the fixed meaning of the (floating) signifier.“³⁹ Phelan verweist damit auf die generativen Möglichkeiten des Verschwindens und Verlagerns, auf die produktive Erscheinung des Nicht-Reproduktiven, die wir in der epistemischen Sondierung des Cruisings, in seiner Politik der Tarnung und Verkleidung, in seiner Überlagerung und Einmischung und in seinem kontinuierlichen Herstellen nichttotalisierbarer Differenzen ausmachen können. Cruising verfolgt keine Spuren, um ein sexualisiertes Anderes im Labyrinthischen auszumachen und zu entschlüsseln, sondern ist beteiligter Mitspieler in dieser Aufführung an Fantasien und Begehren.

Cruising Versilia

Ein Gefühl des Transitorischen ist kennzeichnend für den Küstenstreifen von Versilia um Torre del Lago. In ihm wiederholt sich eine Flüchtigkeit, die auch den lokalen Cruising Ground im Pinienwald prägt. Anders als etwa im nahen Viareggio liegt der Ort Torre del Lago Puccini nicht unmittelbar am Strand, mit einer durchgehenden Reihe von Strandbädern und Bars etwa, sondern im Landesinneren hinter dem Pinienwald. Der Küstenstreifen selbst wird in dieser separierten Lage zu einer Vision des *Border Country* des amerikanischen Westens, zu einer *Enterprise Zone*, in der sich an den Sackgassen entlang der Küste auf vereinzelt Parzellen neue Unternehmensgründungen angesiedelt haben. So befinden sich etwa einige hundert Meter vor dem Parkplatz am Ende der Viale Europa die neu errichteten Baulichkeiten eines gehobeneren Fischrestaurants, dessen Betreiben außerhalb der Saison, wenn die paar geparkten Autos bloß auf die letzten suchenden Cruiser verweisen, einen unwirklichen Ort erzeugt, in dem skurril-absurde Aufführungen stattfinden: Wenn sich etwa an einem Mittwoch-Abend in jeder Ecke des gut vierzig Tische umfassenden Speisesaals ein dinierendes Männerpaar einfindet, während in der aufmerksamen Stille der Ereignisse abwechselnd Kellner die angerichteten Fische auf Servierwägen durch das Labyrinth der leeren Tische führen. Das Zeremoniell begleitet mit seinem unvorhersehbaren Takt, mit seinen geheimnisvollen Auftritten, den diskret verborgenen Speisen, ihrer undurchschaubaren Folge und dem Geflüster an entfernten Tischen den Rhythmus und die Bewegungen der an den Strand fahrenden Autos, das Aussteigen und Umherstreifen, das Spiel mit Sichtbarem und Unsichtbarem und das wortlose Inszenieren von verdeckt kodierten Handlungen und Bedeutungen.⁴⁰

Diese Charakteristika von etwas Ungewissem und Transitorischem, etwas außerhalb der prüfenden Schärfe von inspizierender Betrachtung Liegendem, etwas Para-Retinalem, das einen Ort des Dazwischenseins markiert und durch das beschriebene Klima des Außer-Saisonalen noch verstärkt wird, finden sich sowohl in der Erscheinung des Cruising Grounds, als auch in seiner Übertragung und Übersetzung, in seinem Mapping auf die weitere Landschaft. Es bilden sich minimale temporäre Schauplätze, an denen Spiegelungen, Ansteckungen und Beeinflussungen ansetzen und Körper und Landschaft sich in einer neuen Form von Räumlichkeit verbinden. Eine Dynamik, die uns keinesfalls glauben machen sollte, dass der Raum, den Cruising in dieser Landschaft herstellt, ein Raum außerhalb der normativen Zusammenhänge sei: Eine Landschaft der Projektionen, aber kein Fantasia-Land, zu dessen Konsum problemlos aufgerufen werden kann, etwa auf der Basis eines Abschlusses des fantasierten Territoriums gegenüber einer in Opposition dazu definierten kulturellen Realität. Vielmehr ein Raum von durchlässiger, flüssiger Gestalt, in dem die vielen Widersprüche, die auf ihn einströmen, aufgenommen, differenziert und zu etwas anderem umgelenkt und umgestaltet werden. Eine Welle reflexiver Kontamination, in deren Bewegungen sich die Attraktion und Energie des weitgehend verborgenen Cruising in den lose verstreuten Fragmenten einer offiziellen Tourismus-Wirtschaft fangen können, von ihr angespornt und verstärkt werden und in diesem Prozess beginnen, ihre Bedeutung von einem temporär Begrenzten auf eine kulturelle Landschaft auszuweiten. Ein Prozess der Umgarnung, Verführung und Verdichtung von Qualitäten, ein Phänomen des kontinuierlichen Umschreibens von etwas, das zu keinem Zeitpunkt als deutlich wahrnehmbare Verbindlichkeit formuliert ist.

Ein anderer Ort, an dem dieses Transitorische und Flüchtige einen erzählenden Schauplatz findet, ist die Diskothek *Bar Rumba*, mitten im Pinienwald gelegen, auf halber Wegstrecke zwischen dem Strand und Torre del Lago, kurz nach den Schneisen eines regionalen Wanderwegs, die man auf dem Weg zum Cruising Ground am Strand von Versilia im Wald passiert. Dieser Weg verläuft über viele Kilometer parallel zum Strand, an mehreren Campingplätzen vorbei und wird weit abseits davon von jener Straße unterbrochen, die einen direkt zum Strand hinaus führt. Unweit dieser Kreuzung im Wald, beim Zusammentreffen der Bahnen eines von Wegmarkierungen gesäumten Wanderns und dem Durchstich zum Strandvergnügen, findet sich ein schief gezimmertes Ensemble an Hütten mit einem bogenförmigen Schild über dem Eingang, auf das mit etwas Farbe der Name *Bar Rumba* aufgemalt ist. Die Szene wird ergänzt durch eine hohe Umzäunung dieses Geländes mit Schilfrohr-Matten, die neugierige Blicke abhalten oder anziehen sollen, je nachdem, wer als Adressat verstanden wird. Wer im *Spartacus International Gay Guide 2001* nachschlägt, findet diese Lokalität erwähnt als eine schwul-lesbische Diskothek komplett mit Restaurant, Darkroom, Videobar und fallweisen Events.⁴¹ Was ihre Lage betrifft, ist sie weder aus-

schließlich dort noch da – weder am Strand noch innerhalb dessen, wo das vermeintliche Interesse und Normativ der italienischen Gesellschaft zuhause ist, im Ort Torre del Lago. Sie liegt entlang einer Strecke von Verhandlungen zwischen verbotenem Spiel und Vergnügen, Normalität und Alltagswelt im undurchschaubaren Dunkel des Pinienwaldes und gibt mit einer zur Schau gestellten Mischung aus Abschirmung, Verheißung und Verführung all die Unvereinbarkeiten und Konflikte wieder, die sich aus dieser verwickelten Lage ergeben. Ihre Architektur produziert multidimensionale Topographien, zusammengeflickt und partial in all ihren Verkleidungen.⁴² Ihr Anblick erinnert an Sarat Maharajs Beschreibungen der ‚schiefen‘ Konstruktionen des kreolischen Zimmermanns, die emblematisch für eine Übersetzung stehen, „die mit der Ungenauigkeit und dem Durcheinander der Variationen ringt, die sie in die Welt setzt. Die schrägen, wackligen Wände der Hütten, die er baut, entziehen sich dem System der architektonischen Normen, sie weichen ab, sie gehen nicht konform mit den Regeln. Seine Häuser und Schuppen und Anbauten sind konkrete Beispiele einer Produktion von Differenzen, wie andere Sprachen, Dialekte, Patois und ‚pidginy linguish‘ sich ausprägen – Heterogenese auf Hochtouren.“⁴³

Es ist dieser Moment, in dem Cruising nicht nur Körper, sondern Theorie aufzuregen beginnt, und seine Landschaft, der Pinienwald nicht nur immer neue sexuelle Abenteuer, sondern neue Wege und Begegnungen des Schreibens zu versprechen beginnt: Cruising auf der Suche nach Sex ist mehr als ein intellektuelles Mäandern, ein abgehobenes visuelles Genießen, das uns voneinander getrennt hält. Es privilegiert Erregung, Wechselseitigkeit und Durchdringung. Es stimuliert eine Unentschiedenheit und Brüchigkeit. Ungleich dem Flaneur – der ultimativen Figur des *In-* aber niemals *Von-der-Straße-Seins*, die sieht, aber nie gesehen wird, und so eine distanzierte Beziehung zur Landschaft bewahrt – liegt das generative Potenzial des Engagements des Cruisers in der Idee der tatsächlichen Involvierung in einem sexuellen Akt; die mit ihr aufkommende Erregung geht der Theorie voraus und übersteigt sie zugleich. Es ist diese Erregung des Sich-Treffens ohne einander präsent zu sein, auf die sich Adrian Rifkin in seiner Eröffnungsrede zur *Queer Matters*-Konferenz in London im Mai 2004 bezog, als er einen fiktiven Theoretiker namens David erfand, der bei Theorie immer an Sex und während er Sex hat immer an Theorie denkt.⁴⁴ Dieser Kontakt von Theorie und Sex, diese Nähe, welche die Distanz unterstreicht, die sie eröffnet, eine Distanz zwischen einander und in Bezug auf die wechselseitigen Ziele, führt uns nicht nur zu einem Überdenken der Cruising Grounds der Versilia, sondern auch unserer eigenen Bereiche von Theorien und Geschichten. Diese lassen uns nicht nur das Treiben, die erlebten Unentschiedenheiten und versteckten Flecken in italienischen Pinienwäldern reflektieren, sondern uns auch der Brüche innerhalb unseres eigenen Feldes theoretischer Beschäftigung bewusst werden.

Hier stimmt nichts mehr überein mit der aufgezwungenen geometrischen Ordnung, die wie von oben auf die Region Versilia blickt und eine Unterteilung der Gegend in klar getrennte Felder vorsieht. Keine Möglichkeit, Überblick als epistemisches Sondierungsinstrument zu gebrauchen, um eine Kartographie von Ausschließlichkeiten zu erzeugen. Parallel zu den Bewegungen der Körper im Pinienwald mit ihrer uneindeutigen und undurchsichtigen Überlagerung der natürlichen Landschaft wiederholt sich eine Produktion von disseminierenden, temporären Geometrien, die nicht von oben zu erfassen sind und so in keiner der traditionellen Abbildungsformen aufscheinen. Eine Form von Aufzeichnung existiert nur als Beschreibung eines Anfahrtswegs, als Streckenangabe, als Vor, Hinter oder Neben, als Zeitangabe, als etwas aus der flüchtigen, rasch wechselnden Perspektive des motiviert Streunenden Vermessenen. Der Blick beim Aussteigen aus dem Auto, der Blick über den Parkplatz, der Blick ins ungewisse Dunkel.

Damit ist eine visuelle Situation geschaffen, deren Gültigkeit immer nur von temporärer Dauer sein kann. Ihr Verfall und Vergehen ist ebenso charakteristisch wie die aktuelle Performanz, die sie ursprünglich auszeichnet. Ein Verschwinden, das sichtbar wird, wenn diese temporäre Präsenz gezielt verdrängt werden soll, dort, wo Cruising Orte einnimmt, die zugleich von anderen Interessen getragen sind, deren Ansprüchen von offizieller Seite mehr Gewicht zugemessen wird. Dies trifft etwa für den Londoner Russel Square zu, dessen Funktion als ein lange etablierter und international bekannter Cruising Ground für Sex im (Tourismus-)Zentrum Londons in viele Schilderungen eingegangen ist und auch von Mainstream-Medien immer wieder aufgegriffen wurde. Erst gegen Ende der 1990er Jahre wurde diese spezielle Nutzung des Parks über eine Reihe von angeordneten Maßnahmen in die Schranken verwiesen: Nach zahlreichen Debatten kam es, ausgelöst vom Druck lokaler Organisationen, zu behördlich durchgeführten Abholzungen von Buschwerk, nächtlicher Ausleuchtung, Absperrungen, verstärkter Parkaufsicht und anderen Interventionen, die Cruising unterbinden sollen. Der Park ist so zu einem klar geschriebenen und umzäunten, monofunktionalen und rigide überwachten urbanen Territorium geworden, dessen Benutzungsregeln nicht mehr nur auf Hinweisschildern buchstäblich abzulesen sind.

Die Gruppe Transgressive Architecture (T/A) machte im März 2001 mit einer Installation vor dem Londoner Gebäude des Royal Institute of British Architects (RIBA) auf diese Veränderung eines zentralen öffentlichen Raums und auf die übersehene oder ignorierte architektonische Relevanz des Geschehens aufmerksam.⁴⁵ In ihrer Arbeit *Bad-Sheets @ The RIBA*⁴⁶ legten sie auf dem Gehsteig um das Gebäude der RIBA Leintücher aus, auf denen Fotoaufnahmen von Cruising und anderen sozialen Inanspruchnahmen von öffentlichem Raum abgebildet waren, die aufgrund neu geschaffener behördlicher Richtlinien an den Orten, die sie sich genommen hatten, nicht länger toleriert werden. Durch den Entschluss, die

RIBA als Ort für die Installation zu wählen, übt die Arbeit neben ihrer Kritik an der stattfindenden Verdrängungspolitik gegenüber der Präsenz von unerwünschten sozialen Gruppierungen im öffentlichen Stadtraum auch Kritik an der Blindheit von Planern gegenüber so uneindeutigen und gesellschaftlich marginalisierten Aktivitäten wie Cruising, die sich nicht in die offiziell anvisierten Kategorien der Nutzung von Raum einordnen lassen. Insbesondere an Richard Rogers *Towards an Urban Renaissance*, das als Reaktion auf zunehmende soziale Konflikte in verschiedenen innerstädtischen Gebieten Großbritanniens ein als sozial ausgleichend verstandenes Konzept von heteronormativen Vorstadt-Lebensszenarien einer weißen Mittelschicht für die gesamte Bevölkerung propagiert. Diese in der derzeitige Methodologie von Planern eingeschriebene Politik versuchten Transgressive Architecture in ihrer Arbeit unter anderem dadurch ins Bewusstsein zu rufen, dass sich die am Gehsteig aufgefalteten Leintücher zu Flächennutzungsplänen ergänzten, auf denen die Farbe weiß – üblich zur Bezeichnung von Gegenden, die noch nicht mit einer Nutzung belegt sind – gegenüber den als Code etablierten Nutzungen von Raum mit ihren jeweiligen Farbmarken weitaus dominierte. Auf diesen ‚leeren‘ Stellen waren Fotos von Cruising und all den anderen Aktivitäten montiert, die im offiziellen Ordnungsverständnis solche Orte als leer und den von ihr produzierten Raum als übersehbar und nicht wissenswert erscheinen lassen. Gil Doron, einer der Begründer der Gruppe T/A, schreibt: „Sadly, planners and architects that embrace the idea of a 24-hour city and look for ways to create a vibrant city contradict themselves when they take part in cleansing the city of its nomadic communities who are the very one that could give some reality to their vision.“⁴⁷

Dieser Haltung der Ignoranz gegenüber Praktiken, die sich ihre Räume unabhängig von einer Eingliederung in autorisierte Planungsinstrumente und Aufzeichnungsverfahren selbst suchen, steht gleichzeitig eine verstärkt agierende kulturelle Sehnsucht nach dem Erleben eben jener Qualitäten gegenüber, die außerhalb der Räume und Routinen des allzu leicht Vorzufindenden vorhanden zu sein und eine neue Form von Erfahrung zu produzieren scheinen. Eine Sehnsucht, die sich nicht zufrieden gibt mit kontrollierten Abenteuern, wie sie im Konsum von Erlebnisparks, Reality-TV-Shows und ähnlichen Formaten bestehen, mit dem Genuss von zeitlich oder räumlich genau umschriebenen persönlichkeitsweiternden Erfahrungen oder der Ästhetisierung und Verklärung von abjekten, abnormen oder verwahrlosten Schauplätzen in popkulturellen Spektakeln, etwa in Form von Events auf ausgedienten Industriearealen, in Form einer kreativen Nutzbarmachung und architektonischen ‚Belebung‘ von urbanen Brachen oder in Form einer Aneignung marginalisierter kultureller Praktiken als exotisches Lebensstilattribut. Vielmehr geht es um eine Lust am außerhalb all dieser betretenen Zonen stehenden, an einer Selbst-Aussetzung gegenüber dem Unbekannten und Unfertigen, um ein Spiel mit dem immer wieder Anderen, in dem

Überraschung, Abweichung und Transformation auch jenseits aller Schranken eines eingepprägten kulturellen Selbstverständnisses als möglich erscheinen. Dies erst bedient einen Prozess der Subjektivierung der Qualitäten des Unabgeschlossenen und Skriptlosen, in dem das Transitorische kultureller Erfahrung an die Stelle von klar markierten Identitäten tritt. So gibt es auch innerhalb der Architektur ein offensives Begehren, die beschriebenen Qualitäten des Transitorischen und Ungefassten aufzunehmen und als originären Bestandteil in den Prozess des Gestaltens und in die gebaute Architektur einzubringen. Es erscheint verständlich, dass gerade in einer traditionell konservativ agierenden, auf visuelle Repräsentation ausgerichteten und auf festgeschriebenen Kompromissen beruhenden Disziplin wie der Architektur eine Sehnsucht vorhanden ist, Räume zu schaffen, die einer eindeutigen Semantik und Bestimmung entkommen und all die mäanderartigen Wege eines Abweichens, herumstreunenden Suchens und Veränderns ermöglichen sollen.

Obwohl also in der Architektur Vorstellungen formuliert werden, diese Räume zu schaffen, wie etwa Jan Kapsenbergs Vorschlag zum Umbau des in der Fachwelt hochgeschätzten Valser Thermalbades von Peter Zumthor in ein Cruising-Areal zeigt, scheint die gesuchte Qualität dennoch oft gerade in dem zu liegen, was jenseits des Versuchten, Geplanten, Skizzierten und Beschriebenen liegt. Gerade diese sinnliche Qualität jenseits des Hypes von Interimskultur wird weniger bei den affirmativen Lifestyle-Architekturen zu finden sein, als in den Räumen, die außerhalb des offiziellen Diskurses der Architektur-Fachwelt angesiedelt sind, außerhalb des Spiels von architektonischen Hierarchiestreitigkeiten, des Wettbewerbs am Markt der Stile, Materialien, Technologien und der damit verbundenen Bezeichnungs- und Bedeutungspraktiken, außerhalb der Einordnung architektonischer Entwürfe in ein dichotomes Verhältnis von Hoch- und Populärkultur, elitärer Gestaltung und subversivem Underground.

Kapsenbergs Vorschlag der Konversion des Valser Thermalbades erzeugt ein gewisses Unbehagen, das mit einer Verordnung von Cruising als valides räumliches Funktionsprogramm zu tun hat. Cruising bedarf nicht der steuernden Kontrolle durch die Autorität des Planers, um sein Aktionsfeld festzulegen und zu verhandeln. Es folgt einer anderen Ordnung als jener der lenkenden Inszenierung durch die gebaute Architektur. Gleichzeitig mit diesen nahe liegenden Überlegungen und Bedenken verstärkt sich das Begehren, Architekturen zu finden, welche die Fähigkeit haben sollten, materielle Konditionen für das, was Cruising als Verhandlungssubstanz benötigt (und für das, wofür Cruising für uns als Modell stehen kann), zu schaffen. Tatsächlich existieren schon lange, wenn auch vielfach im Verborgenen solche Lokalitäten, die im Speziellen für Cruising erdacht und errichtet worden sind: Men-Only-Bars, Darkrooms, Saunen, Club-Events, etc. – Lokalitäten, die nicht nur Orte der Projektionen von Cruising abgeben – „We all knew people who had the most

magical experience very late one night in the Everard Baths with a man they never saw again, but of whose embraces they would think of periodically for the rest of their lives.“⁴⁸ –, sondern im Begehren nach vielschichtig kodierten und gleichzeitig ungeregelten Architekturen auch zu Projektionsflächen für eine Vielfalt an nostalgischen Vorstellungen solcher Architekturen geworden sind, die es an anderen Orten und zu anderen Zeiten gäbe oder gegeben habe, formuliert etwa in literarischen Verwebungen von Cruising mit Gebilden der Stadt der Moderne: „To move around any of these baths or clubs, [...] is to rediscover the vaults and cellars of old Paris lit by an artificial moonlight, but as if they were streets lined with the housing of the poor, ..., the noises of unknown domesticities penetrating the collective passage. [...] Yet the circulation in the bars and baths [...] barely figures as an encounter with the involuntary terror of uncanniness. If you stumble against an upturned flooring stone or slip along a tile, it is more likely to be into the man of your dreams than some dreaded presentiment, even though he and it might be one and the same.“⁴⁹

Die Flüchtigkeit und das latente Versprechen von (sexuellem) Glück in der Figur des Cruisers erweisen sich in diesem Text von Adrian Rifkin („Gay Paris: Trace and Ruin“) als Träger von Begegnungen mit dem Connoisseur im Paris der Moderne: „Not only has [the digicode] progressively excluded the stroller and architectural connoisseur from the complex interiorities of the Parisian fabric, from its archaeologies and sometimes heterotopic caesurae, but it has radically restricted the once comfortably elided sites of sexual gratification. In the ‘old days‘ cruising gay men could readily enough, their glances crossed and met and the instant accord made, seize on this heterotopic capacity of the doorway to make over its hinterland into the privacy within the almost private that we give the name of *public sex*. The twisting of a stairwell, the shelter of a lean-to, the convolution or disarticulation of an industrial courtyard, any of these, could momentarily become the uncanny site of the unspoken, unseen production of the aleatory poetic of urban encounter. A poetry, moreover, that stood in exquisite apposition to that of the stroller-connoisseur in a strange inversion of each other’s manner. For if the stroller aimed to historicise the anomie of the street’s facades, making an act of penetration so as to turn out the details of time’s passage, the cruiser pulled this complexity into the synchronic configurations of a sexual identity, a coming out of time into a mode of the transitory-absolute.“⁵⁰

Cruising wird in diesen Beschreibungen zu einem historischen Modell geformt, in dem die Besonderheiten des Cruisings nicht nur eine Versöhnung der ausgeblendeten Position des schwulen Mannes mit der Figur des akademischen Denkers erlaubten – der Cruiser und der Flaneur lebten beide auf exklusive Weise die Besonderheiten *einer* mittlerweile verlorenen Welt der Moderne. Die Orte und Räume von Cruising erscheinen in diesen nostalgischen Projektionen vielmehr als Stätten, an denen der ausgestoßene Homosexuelle über

das spezifische Ausleben seiner Sexualität zu einer treibenden und kritischen Kraft werden kann, gelebt etwa in den Bädern und Saunen im Vor-AIDS-New York: „What queers are re-discovering is that sex can operate as a form of cultural critique. While the baths may have replayed power dynamics and mirrored the dominant masculine script of mainstream society, they also helped reconfigure and redefine that power. The erotics of gay sex use irony and simulation. The roles of top and bottom, even the divisions between heterosexuals and homosexuals were often mobile in the baths. These reversals began to subvert forms of domination. Acts of masculinity became eroticised so that they stopped being analogous with straight society and became something else. By isolating the sexual and social structures of the outside world and playing with them, some of the infrastructures were made visible. This visibility demystified the originals. When one left the bath, the world looked different.“⁵¹

Anscheinend gibt es eine zunehmende Faszination an der ambigen Natur von solchen beinahe mystischen Räumen, welche ein 'Queering' dessen erlauben, was Zugehörigkeit als ein Ausdruck des Aussprechens klarer Rollen, Abläufe und Grenzziehungen, des Festlegens einer bestimmten räumlichen Ordnung in Geschichte und Kultur bedeutet. Gerade im Akt des Cruisings produziert das Begehren einen Erscheinungsraum, in dem die Einschränkungen der vorgeblichen Ratio sozialräumlicher Strukturen durch Sinnlichkeit aufgelöst werden: „[T]he space of cruising is difficult to see“ as „[...] its most fundamental characteristic is its ephemerality: it is a space that appears for a moment, then is gone, only to reappear when the circumstances are right. This queer space appears through an act of transformation that turns separation into its opposite, which is connection“.⁵² Doch diese Phase der Verbindung bleibt immer fragmentiert und fragil, offenbart ein grundlegendes Alleinsein: „This is, however, a loneliness that is aware of its own space, rather than mere separation. It is the continually re-enacted search for connection, the revelation of anonymity in the most intimate knowledge of the space of the body, the darkness [of liminal spaces], and the liveliness of disconnected orgasms that make [the cruiser's] central condition so bitter-sweet. This is a loneliness that is the natural opposite of the walls of separation, fear, and distance that are meant to create community within their own confines. By revealing the fallacy of such devices, cruising opens up the space of emptiness [...] and sings it alive through the actions of the queer body. It pushes the body [and the reading of space] to the edge“.⁵³

Können wir, wenn wir diese Sehnsüchte der Theorie aufnehmen, in den Orten von Cruising tatsächlich Qualitäten ausmachen, die Wege für ein unkonditionales Zusammenkommen von Subjektivität und Raum eröffnen, in dem einem aktiven Erleben, Schreiben und Erzählen Priorität gegeben und Raum entlang von subjektivem Begehren, Fantasien und

Abb. 7: Gedächtnisskizze des sich über mehrere Geschosse erstreckenden Cruising Labyrinths der *Flexo Video Bar* in Padua, Italien.

Projektionen Bedeutung verliehen wird – eine Reise, ein Flanieren und Cruisen durch Raum, in dem die schmerzhaften Klüfte zwischen Gestaltung, Autorität und Erleben überwunden werden können? Können uns die Orte, die Cruising von der offenen Landschaft in gebaute, begrenzte Räume führen, hier in unserem Bemühen, die performativen Qualitäten von Cruising zum Entwurf von Architekturen sprechen zu lassen, neu informieren?

In kultureller Nähe zum Cruising Ground in Versilia finden wir dazu die *Flexo Video-Bar* in Padua: halb in der Peripherie gelegen, halb in direkter Reichweite des Stadtzentrums, eine eindrucksvolle Lokalität von vier Geschossen, in der man den Eindruck hat, dass der größte Teil der vorhandenen Fläche als Darkroom in Gebrauch ist und nur ein verschwindender Rest als eigentliche Bar Verwendung findet. Der Eingang zur Video-Bar liegt entlang einer vierspurigen Straße, die auch Nachts über stark befahren ist, inmitten einer undurchschaubaren Mischung aus Lagerhallen, kleineren Bürogebäuden, Billighotels und übrig gebliebenen Fragmenten einer zurückgedrängten Wohnbebauung. Diese Uneindeutigkeit findet ein Echo im Inneren des Gebäudes, einer ehemaligen Produktionsfirma, zu der nun, von der Straße abgewendet, eine schwere Garagentür Einlass bietet. Es gibt von außen her kein

sichtbares Zeichen für das, was sich im Inneren befindet: unzählige versetzte Ebenen, alle unterschiedlich stark abgedunkelt, ein labyrinthisches Gebilde von Gängen, Kabinen, Kinosälen, Duschräumen, Stellwänden, Liegebänken, Videoschirmen und einer Bar im obersten Geschoss zum Konsumieren des Mindestverzehr.

Diese Inszenierung einer Landschaft für sexuelle Begegnungen birgt in sich gewiss einige räumliche Qualitäten, die in unserem Zusammenhang interessant sind – zeigt sie doch auf das Zentrumslose, Verhüllte, Schattenhafte, Unübersichtliche, Fließende und ständig in Bewegung Befindliche als Erfahrungsmodalitäten, die Architektur hier aufzugreifen versucht –, dennoch stößt Architektur auch hier an die Grenzen der Aufgabe der Übersetzung, im Bemühen, einen Eintrittsgutschein einzulösen, Performatives in physische Materie umzugießen, Außerdiskursives dem Diskurs zugänglich zu machen. Die betrachteten Örtlichkeiten selbst sind auf einer entscheidenden Ebene vorrangig abgeschlossene und gesicherte Konsumwelten und in diesem Sinn weit von den Erfahrungsqualitäten der Cruising-Szene im Pinienwald von Versilia, einer Landschaft mit heterogenen Nutzungen und offenen Übergängen, entfernt. Die Problematik der Übersetzung zeigt, dass Cruising als kulturelle Praxis weder von den Bedingungen noch von den Gegebenheiten seines Zustandekommens getrennt werden kann. Mit einer Überbetonung der Textualität als Grundlage für eine Übersetzung in Architektur die Bedeutung der Situation abzuwerten, mit dem Diskurs die Institution als nebensächlich zu erklären, würde beides eine einseitige Idealisierung von Texten, Skripts und Regieanweisungen bedienen, denen der Raum des Diskurses untergeordnet ist.

Sean Cubitt schreibt: „The idealisation of the text is an effort to bootstrap into existence an abstract and so permanent concretion of these endless voices, endless erasures. Textual permanence seems to demand that we erase the body altogether.“⁵⁴ In der *Flexo Video-Bar* wie in Kapsenbergs Umbauprojekt des Thermalbads Vals wird so das konzipierte Skript zu einer immateriellen Präsenz, die den Mangel an Körper repräsentiert. Realität reduziert sich auf das, was reproduktiv repräsentiert wird. Diese Repräsentation gehorcht einem Regelwerk an Instanzen und Ritualen, die als bürokratische Mittel zur Gewährleistung einer vorherbestimmten Ordnung eingesetzt werden: von Öffnungszeiten, Türkontrolle, Eintrittsgeld, Getränkeupon und Schließfächern bis zu Safe-Sex-Personal und Videokameras, die verschiedene Zonen des Geländes filmen. Auch am Cruising Ground am Strand von Versilia begegnen einander Männer um anonymen Sex zu haben, aber dieser Umstand lässt sich nicht von den unterschiedlichen Qualitäten der Räume (besser: der Raumbildungsprozesse) trennen, in denen diese Begegnungen im einen und im anderen Fall stattfinden. Die scheinbar gleichen Abläufe sind dadurch andere, dass sie im Fall der Video-Bar einen monofunktionalen Raum bespielen und reaffirmieren, der keinerlei reale Möglichkeiten außerhalb sich

selbst bietet. Innerhalb dieses Raums gibt es keine Form von aktiver Nachbarschaft zu anderen Raumnutzungen, keinen Dialog mit anderen Schichten, kein Zusammenfließen von widersprüchlichen Aktivitäten, die miteinander Raum zu verhandeln beginnen, kein Übereinanderschreiben von Interessen und kein Zu-etwas-anderem-Werden. Stattdessen ein gestalterisches Ersatz-Bemühen, mit Mitteln der tradierten Repräsentationsökonomie den in Cruising formulierten Begehren in einem geregelten Ambiente nachzukommen.

Dass Architektur eine Sehnsucht nach Orten verspürt, die diesen geregelten Zuständen entkommen, steht in einem Zusammenhang mit der Auffassung, dass diese Orte ein schier unerschöpfliches Potenzial für transformative Akte zu haben scheinen. Diese Annahme geht davon aus, dass solche Orte nicht durch ihre Materialität limitiert und in den Schubladen hegemonialer Bedeutungsproduktion für alle Zeiten kategorisiert sind, sondern immer spontan alles andere werden können. Sie regen so eine Sehnsucht nach dem an, was möglich wäre. Diese Vorstellungen einer nichtreduzierbaren Unvollständigkeit eröffnen für Architektur einen Horizont, aus dem binären und linearen Korsett von eindeutiger Aufgabenstellung und gleichsam richtiger räumlich-materieller Entsprechung zu entkommen und stattdessen von multiplen und sich kontinuierlich verändernden Identitäten zu träumen.

Prägend für das Erleben an einem Abend in der *Flexo Video-Bar* oder in einer der vielen vergleichbaren Lokalitäten insgesamt sind denn auch weniger die konkrete Anordnung und Gestaltung von Darkrooms, Trennwänden, Kabinen, Geräten und sonstigem Inventar, als vielmehr das Geheimnis des Ortes, seine Unkenntlichkeit inmitten einer mehrdeutigen und widersprüchlichen Umgebung, die Stille um seine konkrete Nutzung, das Eintauchen in Zonen, die außerhalb des Bezeichneten liegen, das Erproben neuer Bedeutungszusammenhänge. Das Faszinierende an den Orten, wo Cruising stattfindet, ist ja nicht (nur), dass Männer dort anonymen Sex haben, sondern die Art und Weise, wie entgegen einer Vielfalt von verhaltensnormierenden Diskursen und entgegen ihren Regeln zur Inanspruchnahme von Raum neue Potenziale aus einem Ort herausgeholt werden und Orte so ihre getrennte Identität gegenüber den Körpern, die sie bewohnen, aufgeben. In ihnen realisiert sich ein Praxismodell der Verbindung von Körpern und Umwelten – ein Modell, das Elizabeth Grosz in der praktischen Produktivität von Körpern und Städten ausmacht, die einander durch das Überschreiten der Schwellen zwischen ihren Bestandteilen wechselweise schaffen.⁵⁵ Cruising ist auf diese Weise als ein Modell von wissensherstellender Praxis gerade deshalb von Interesse, weil in seiner Praxis so viele Grenzen kontinuierlich berührt und überschritten, gesellschaftliche Tabus verletzt und isolierte Rechtmäßigkeiten, Kenntnis- und Territorialansprüche in Frage gestellt und zugleich zu etwas weitaus Komplexerem umgeschrieben werden. Es eröffnet sich mit Cruising ein größeres Bild, in dem sich unsere Vorstellungen

mit unserer körperlichen Realität verbinden; gerahmt von der Frage, wie in der Ausübung marginalisierter kultureller Praktiken und in ihrem Wunsch nach Überschreitung Wissensstrategien formuliert werden, die uns räumliche Umwelten in anderen epistemischen Strukturen zugänglich machen können.

Epistemische Sondierungen

Ich möchte daher in meinen weiteren Überlegungen die veränderten kulturellen Kontexte, die unmittelbare Präsenz des Körpers und die damit verknüpften Möglichkeiten und Schauplätze von Cruising als ein Sondierungsfeld verstehen, aus dem sich epistemologische Ansätze entwickeln lassen können, die kulturelles Handeln aus einer Rolle der passiven Auslieferung an ein Spiel von Bedeutungskonventionen und kulturellen Imperativen herauszulösen vermögen; beginnend mit der Frage der Produktion von Autorität, insbesondere damit, inwiefern Autorität oftmals ausschließlich in der Spezifik und Stabilität einer individualisierten Größe, etwa in jener eines Ortes und des mit ihm verbundenen Materials gesucht wird. Wenn wir eine so verdeckte, ungreifbare und verteilte Form von kultureller Praxis wie Cruising betrachten, erscheint der Gedanke an eine Autorität des Ortes zunächst vielleicht seltsam. Jede Art der Stabilisierung von Cruising in einem spezifischen materiellen Ambiente, wie etwa in der Bewerbung der Region Versilia für schwul-lesbischen Tourismus, bedient aber den Umstand, dass die Autoritätsfunktion mit einem konkretem Ort zusammengebracht und damit von einer Form des Handelns und Verhandlens, von einer stattfindenden Verwicklung von Körper, Material und Bedeutung abstrahiert wird. Der komplexe Schauplatz des Handelns wird auf die materielle Oberfläche des Ortes projiziert und dieser die Autorität zugeschrieben, ein Verhalten in Stand setzen und an sich binden zu können.

Gegenüber der Tradition, zugewiesene Skripts oder physische Eigenschaften als Bedeutungsgeber eines Ortes zu verstehen, entwirft Miwon Kwon unter Bezugnahme auf ortsbezogene zeitgenössische Kunst ein differenzierteres Verständnis der Produktion von veränderlichen Schauplätzen und Bedeutungen:⁵⁶ „It is a temporary thing; a movement; a chain of meanings devoid of a particular focus. Which is to say the site is now structured (inter)textually rather than spatially, and its model is not a map but an itinerary, a fragmentary sequence of events and actions *through* spaces, that is, a nomadic narrative whose path is articulated by the passage [...] This transformation of the site textualises spaces and spatialises discourses.“⁵⁷

Es ist diese Vorstellung eines nomadischen Narrativs als Weg anstelle einer festgelegten Karte, der wir im Abenteuer des Cruisings folgen und die uns verspricht, nicht in die vor-

hin von Sean Cubitt beschriebene Falle zu tapen, aus dem Textualisieren des Raumes ein festgeschriebenes Skript, eine Permanenz des Textes zu abstrahieren, die im Auslösen der darin verwickelten Körper ein aktives Verräumlichen des Diskurses unterläuft. Miwon Kwon beschreibt die in den 1990er Jahren einsetzende Transformation und Verlagerung von Praktiken ortsbezogener zeitgenössischer Kunst in Richtung diskursiver Schauplätze und fiktionaler Selbstformationen entlang einer zunehmenden Mobilisierung von Schauplätzen als diskursive Narrative, losgelöst von den Bindungen an ein vorgegebenes Territorium oder an eine a priori einem Ort zugeschriebene Bedeutung. Stattdessen ermögliche diese Bewegung in und außerhalb der Kunstwelt den Gebrauch von Denk- und Handlungsmodellen, in denen Schauplätze anhand von relationalen Besonderheiten produziert und differenziert werden. Diese Entwicklung etabliert einen Begriff von Raum, der aus einer gleichzeitigen, unausgewogenen und widersprüchlichen Überlagerung und Verwicklung verschiedener Räume und Ökonomien informiert wird, deren vielversprechende Produktivität gerade aus ihrer konzeptuellen wie materiellen Nicht-Abgeschlossenheit sowie aus einer Verletzbarkeit und Offenheit für eine wechselseitige Kontaminierung der verschiedenen Sphären resultiert, ungeachtet der offiziellen Erzählungen, Hierarchien und Bedeutungskonventionen, die mit diesen Räumen verbunden sein mögen. „Indeed the deterritorialisation of the site has produced liberatory effects, displacing the strictures of fixed place-bound identities with the fluidity of a migratory model, introducing the possibilities for the production of multiple identities, allegiances, and meanings, based not on normative conformities but on the non-rational convergences forged by chance encounters and circumstances.“⁵⁸

So ist Cruising als eine Form von verteilter sozialer Praxis in dem Sinn produktiv, dass es Handlungen, Räume und Bedeutungsfragmente, die sonst nicht zusammen agieren, zu etwas Neuem, noch Bezeichnungslosem zusammenführt. Es errichtet ein neues Beziehungsgefüge zwischen Aktivitäten, durch die wir Raum denken, und arrangiert damit diese Räume in unserem Denken ebenso neu wie in unserem Erfahren und Gestalten der Räume. Exakt dieses Zusammentreffen (d. h. die stattfindende kulturelle Praxis) und keineswegs das Territorium, auf dem es stattfindet, wird hier als Produktionsort eines Amalgams an unvereinbaren und widersprüchlichen Positionen verstanden, das alte und isolierte Bedeutungszusammenhänge in neue und verwickelte überführt. Eine solche Bedeutungsproduktion von räumlichen Aktionsfeldern, in der diese Felder als diskursives Narrativ mobilisiert, von der geografischen Gebundenheit von Orten als Bedeutungsgebern freigespielt und nur in einem flüchtigen Zusammenkommen von räumlichen Praktiken, ihren Intensitäten und Bewegungsbahnen lokalisiert sind, kann bei all ihrer Aufregung, die sie sowohl dem Cruiser als auch der Theorie verspricht, dennoch nicht, wie Miwon Kwon beschreibt, von der Gefahr befreit werden, als neuer Konsumgegenstand in die Warenwelt

einzugehen und der Umarbeitung und Reproduktion von Werten wie Authentizität, Originalität oder Singularität zu dienen, um anhand dieser Werte einer Vermarktung von Orten als Produkten der Konsumwelt zu unterschiedlichen Zwecken dienlich zu sein. Ein Abgehen von Begriffen wie Originalität und Authentizität als feste Merkmale eines Schauplatzes verleitet zu einer Suche nach Ersatzfeldern, an denen diese Attribute angebracht werden können.⁵⁹ So werden diese Werte etwa in konsumorientierten Prozessen der Aneignung solcher Schauplätze als lokalisierbare Ware über ein Verschieben der Quelle von Authentizität von den kulturellen Praktiken abstrahiert und dem physischen Ort als inhärentes Attribut zugeschrieben. Der Ort wird zum singulären und ‚authentischen‘ Träger einer besonderen Erfahrungsmöglichkeit gemacht, sichtbar in der Bezeichnung von geografischen Orten als ‚Schwulenstrand‘ oder als urbane ‚Schwulenmeile‘ bzw. im romantischen Euphemismus des ‚gay village‘.⁶⁰

Diese limitierende Geste wiederholt sich in der Rezeption vieler der so genannten subversiven oder riskanten urbanen Praktiken, etwa wenn in Fernsehreportagen ein Stadtquartier zum Inbegriff der Sehnsüchte und Ängste mutiert, die sich im abenteuerlichen Kult von jugendlichem Joyriding auszudrücken vermögen, wenn Skateboarding ausschließlich als eine Funktion bestimmter urbaner Plätze gesehen wird, oder wenn umgekehrt der dynamische Raum, den Graffiti in einer Stadt und zwischen Städten, Personen und ihren Kommunikationen aufspannt, sein behördliches Echo in einer amtlichen Beauftragung von Graffiti-Künstlern für die Verschönerung eines Stadtplatzes findet. Alle derartigen, als subversiv konnotierten Praktiken entwickeln in der Regel aber auch eine Form von Widerstand gegenüber einer Reduzierung ihrer besonderen Erfahrung einer intimen Befriedigung auf eine reproduzierbare Ware. Ihr Tun verspricht ihnen ein sich der Deutung und Kontrolle durch eine hegemoniale Ordnungsmacht weitgehend versperrendes Produzieren von Gegengeschichten, ohne klaren Plan, ohne kalkulierter Gegenoffensive, aber mit einer bedeutenden Verweigerung gegenüber den impliziten kulturellen Aufträgen, welche Rollenverteilung die Produktion von Raum vorsieht, welche Geschichten erzählt werden sollen, wie Stadt in all ihren materiellen und sozialen Zusammenhängen zu gebrauchen und zu gestalten ist.

Ein alles verbindender Einsatz in den genannten Aktivitäten ist jener des Körpers der Akteure, der sich gegen den Zugriff durch jede semantische Fixierung und metaphorische Einengung rastlos in Bewegung befindet, ihnen entkommt und nach immer neuen Begehungen sucht. Und es scheint diese Ungreifbarkeit des Körpers zu sein, die trotz der zuvor beschriebenen Konflikte in der Gestaltung von artifiziell geschaffenen Cruising-Zonen, etwa Cruising-Bars oder speziellen Club-Events, auch in diesen Orten ein Potenzial des performativen Neuschreibens eröffnet: Cruising nutzt ihr programmiertes Inventar an labyrinthischen Räumen, Kabinenlandschaften, Action-Playgrounds, Dark-Areas und SM-Zonen

als fiktionale Bereicherungen, als Prop für ein Geschehen, das selbst alles andere als fiktional ist. Auf den ersten Blick scheint in solchen Umwelten alles Handeln lediglich eine wiederholte Aufführung zu sein, dargeboten in einem Set von Räumen, die ähnlich wie in einem Pornofilm von einer offensichtlich konstruierten Fantasie in die nächste führen: „From a jungle encounter to a non-place, abstracted leather sequence to an Arab tent, from a studio rooftop to a studio beach to a studio street – without for a moment undermining their erotic charge. This is characteristic of the way we inhabit discourse. We are constantly aware of the instability of even our own discourses, their hold on the world still so tenuous, so little shored up by a network of reinforcing and affirming discourses, and yet our stake in them is still so momentous. We see their deliberation but need their power to move and excite; it's thus so easy for us to see porn as both put-on and turn-on.“⁶¹

Richard Dyer argumentiert, dass die sexuelle Wirkung von Pornografie weniger mit den besonders erotisch beladenen Umgebungen zu tun habe, in denen das sexuelle Geschehen stattfindet, als mit dem Fakt, dass es sich tatsächlich um sexuelle Akte handelt. Die Konstruktion von Sexualität als Performance in einem Setting von spezialisierten und exotischen fiktionalen Schauplätzen eröffnet ein Feld für den Blick auf das Selbst der Person, die sich in eine Rolle einlässt. „What a porn film really is is a record of people actually having sex; it is only ever the narrative circumstances of porn, the apparent pretext for the sex, that is fictional.“⁶² Auf paradoxe Weise kommt so im Pornofilm wie in Cruising-Bars eine Art von Realismus ins Spiel, der auf die Performativität der eingenommenen Rollen hinweist. Umgekehrt ist dieser Realismus zugleich jener transformative Bezugspunkt, der dem räumlichen Setting erst seine Glaubwürdigkeit und Bedeutung verleiht – als Cruising-Bar anstelle einer bloß Materie gewordenen Fiktion. Der Realismus der sexuellen Handlung überschreitet so die Grenzen der fantasievollen Ausgestaltung von Cruising-Umgebungen und eröffnet ihnen einen Raum, den einzunehmen ein gleichzeitiges Spiel von ästhetischen und erotischen Komponenten verlangt, ein Handeln zwischen stilisierten Rollen und sexuellem Verlangen, Performance und Verkörperung. Wie Dyson bemerkt: „Being meta is rather everyday for queers. Modes like camp, irony, derision, theatricality and flamboyance hold together an awareness of something's style with a readiness to be moved by it.“⁶³

Die fantasievolle Ausgestaltung, der Dekor von Porno-Sets und Cruising-Bars scheint also weder eine wirksame Inszenierung von Körpern noch die Bedeutung und die Erotik des sexuellen Aktes zu determinieren, sondern der ‚Realismus‘ des praktischen Handelns (die Aufnahme für den voyeuristischen Blick der Kamera, die Praxis des sexuellen Geschehens, das Spiel mit Codes und Zeichen, das Faktum der anonymen Begegnung etc.) wird zu einem Koproduzenten des jeweiligen Ambientes. Damit ist es neben der Kraft der Vorstellungen und Projektionen im Besonderen die Involvierung des realen Körpers (die körperliche sexuelle

Erfahrung), über die Cruising die Bedeutung des Raumes temporär verschieben und ihn anderen Erfahrungen zugänglich machen kann. Mehr noch erweitert die körperliche Praxis die Möglichkeit einer Umgebung andere Geometrien und Bedeutungen anzubieten, als jene, die sich von der Bezeichnung der Umgebung oder von den dafür vorgesehenen Aktivitäten ableiten. Das heißt, es eröffnet sich mit ihr die Möglichkeit für Raum, anders gekannt zu werden, entsprechend den psychischen Subjektivitäten, die sich mit dem jeweiligen Raum verbinden. Wie Irit Rogoff schreibt: „[An] active process of ‘spatialization’ replaces a static notion of named spaces and in this process it is possible to bring into relation the designated activities and the physical properties of the named space with structures of psychic subjectivities such as anxiety or desire or compulsion. Therefore the meaning of a named place is never its designated activity or physical properties but their interaction with the far less obvious subjectivities and with the actions and signifying practices that elicit (or mask) these.“⁶⁴

Raum stellt sich so als eine ständig erneuerte Möglichkeit von Praktiken unterschiedlichen Bewohnens dar. Je mehr dabei, wie etwa in homophoben Gemeinschaften, der eigene Körper aus dem raumbildenden Geschehen ausgeklammert wird, umso mehr schwindet auch die Möglichkeit, Raum als den eigenen zu bewohnen. Homophobie, so Elizabeth Grosz, kann als ein Versuch gewertet werden, das Sein vom Tun zu trennen, Existenz vom Handeln.⁶⁵ In dieser Politik der Abspaltung des eigenen körperlichen Vergnügens geht das erotische Potenzial von Raum verloren. Bezugnehmend auf das Potenzial und auf die gesamtgesellschaftliche Attraktion eines (auch kommerziell gebildeten) *queer space* meint Grosz auch, dass mit *gay areas* wie Oxford Street in Sydney, Castro in San Francisco oder Old Compton Street in London zwar ein Getto an *gay bars*, *gay clubs* und *gay shops* geschaffen wurde, diese Gettoisierung von Erotik und Sexualität abseits des heterosexuellen Mainstreams aber nicht nur einen Aspekt des Verwahrt-Werdens (durch eine heterosexuelle Norm) beinhaltet, sondern zugleich einen Raum eröffnet habe, der mit seinen ständig präsenten erotischen und sexuellen Bildern, Repräsentationen und Handlungen die Verleugnung sexuellen Vergnügens in der heterosexuellen Gemeinschaft direkt anspricht. „The significant thing, though, is that a large number of heterosexuals are attracted to these [queer] spaces and want admission or access to their ambiance. They want to go to gay bars, not just to bash people but to get some of the sexual vibration from the place. This [homophobia] is not a disavowal of ‘the male body’ but a disavowal of the erotic potential of every body.“⁶⁶

Das im Begehren aufscheinende erotische Potenzial des Körpers als produktive Quelle in die Gestaltung von Raum zurückzuführen, ohne dabei in die Falle eines reproduzierenden Repräsentierens zu geraten, ist umgekehrt das Anliegen, das auch dieses Buch informiert. Insbesondere vor einem Hintergrund der drängenden Forderungen nach Architek-

turen für ein Zeitalter, das aufgrund der jüngsten technologischen Entwicklungen von einer komplexen Mediatisierung und Dynamisierung von Erfahrungswelten, der Trennung von Erfahrung und Körper gekennzeichnet ist. In einer solchen Herangehensweise Cruising als ein Modell epistemischer Sondierungen zu verstehen, bedeutet immer wachsam zu sein, nicht die Routine wirken zu lassen, etwas mit dem Eifer wissenschaftlicher Sorgfalt oder mit dem Pathos eines avantgardistischen Kunstgespürs entdecken zu wollen, das ehemals für die hegemoniale, heterosexuelle Öffentlichkeit verborgen war – alles mit dem Ziel, dieses nun Entdeckte in die Sphäre des Sichtbaren und Benennbaren zu verschieben, wo es als Raum abbildbar, nutzbar und vermeintlich anerkannt wird. Es ist nichts zu gewinnen, wenn Wissen *über* die raumbildende Praxis von Cruising innerhalb der gegebenen Annahmen heteronormativer Vorstellungen von Raum erworben wird. Cruising fördert keinen zentral gedachten, körperlosen und vergnügungsscheuen Ort, sondern eine auf Teilnahme bedachte Konstitution von erotischer, sexualisierter Subjektivität. So kann es mit dem Versuch eines solchen epistemologischen Modells auch nicht darum gehen, mit großer Akribie universelle Gesetzmäßigkeiten eines Cruising Grounds zu definieren, sondern darum, aus solchen Schauplätzen neue Sichtweisen auf unser räumliches Denken und Handeln zu entwickeln, die es uns ermöglichen, andere Positionen in der Gestaltung unserer Lebensräume zu verfolgen. Fragen zu stellen, die zum einen die Bedeutsamkeit der aktiven Verwicklung in den Gegenstand der Diskussion betreffen oder anders ausgedrückt Ansätze, die problematische Logik einer Isolation von ‚Performanz‘ und ‚Realem‘, ‚Sein‘ und ‚Handeln‘ zu zerstreuen und zum anderen eine neue Logik von Interaktion, die nicht die Gestaltung einer mit Kontrollintelligenz beladenen ‚interaktiven‘ Architektur gegenüber Modellen der Raumproduktion in einer queeren und zentrumslosen Interaktion von menschlichen Körpern und Gemeinschaften priorisiert.

Cruising produziert einen Raum, der eine Vielzahl an überraschenden, skriptlosen Interaktivitäten beherbergen kann, ohne selbst in Gestalt der von ihm beanspruchten Materialität ein interaktives Spielzeug zu sein. In dieser Weise verspricht Cruising für eine Architektur des technologischen Zeitalters mehr als die meisten Game-Boy Architekturen digitaler Natur. Ein Sprechen von Cruising zu Architektur formuliert Taktiken einer relationalen Architektur, in der die Fantasien und die *Imagerie* von Cruising als Wege durch Raum die Regeln und Formen traditioneller Architektur auflösen und Architektur flüssig werden lassen dafür, dass sich die Bedeutung des Raums in der Zeit über imaginäre Projektionen ständig umschreibt und nicht über veränderte oder sich verändernde Materie eingeschrieben werden kann. Wie Cruising ein Effekt von Bewegung ist und nicht über seine Bestandteile beschrieben werden kann, so können wir Architektur nicht nur als ein Set an Materialien, sondern als ein Phänomen der Produktion von Raum verstehen.

Ist *Cruising Architecture* einer der Wege, um auf vermehrte kulturelle Erwartungen von Möglichkeiten der Beteiligung und Interaktion beim Schaffen dynamisierter Erfahrungswelten zu reagieren – auf Forderungen nach einem Beherbergen von differentem Begehren, das es in Denkmodellen auszudrücken gilt? Auf dem Weg zur Entwicklung von Modellen, in denen diese neuen Komponenten eine bessere Resonanz finden, begegnen wir in den Praktiken von Cruising einer Betrachtungsweise von körperlichem, geistigem und kulturellem Begehren, die diese Begehren nicht nur auf sich selbst bezieht (als ausschließlich auf sich selbst gerichtet), sondern als eine produzierende Dynamik versteht, in deren Bahnen und Strömungen ständig Neues zustande kommt, also letztlich Raum entsteht, der die immer neuen Qualitäten von gelebter Differenz aufzunehmen vermag. Cruising als Referenz für ein solches Modell zu nehmen, bedeutet somit auch nachzudenken und zu formulieren, was Körper herbeizuführen imstande sind, jenseits aller und gegen alle Bedingungen von Kultur, deren Schranken und Gesetze, Ordnungen, Methoden und Vereinbarungen. Während homophobe Politik darin besteht, Körper von dem zu separieren, was sie zu tun vermögen und sie zu einer Frage des Seins und der Sichtbarkeit erstarren zu lassen, eröffnet sich aus Cruising eine alternative Geometrie von Körper, Landschaft und Architektur, die sich der Politik klarer Markierungen entzieht. Weil sie visuell nicht eindeutig festgehalten und der Landschaft nicht als inhärente Eigenschaft zugeschrieben werden kann, ist sie in einer Lage, Prozessen des Benennens, Absteckens und Vermarktens geografischer Schauplätze wie ‚Friendly Versilia‘ immer einen Schritt voraus zu sein. „The unmarked“, schreibt Peggy Phelan, „is not the newest landscape vulnerable to tourists. The unmarked is not spatial; nor is it temporal; it is not metaphorical; nor is it literal. It is a configuration of subjectivity which exceeds, even while informing both the gaze and language.“⁶⁷

Was bedeutet diese so befreiende Unfassbarkeit aber für die Projekte von Gegenarchitekturen, dem Herstellen von Gegenterrains durch ein aktives Benennen, ein Formulieren alternativer Archive wie etwa ‚Queering the Archive‘⁶⁸? Auch wenn wir uns schon lange darüber im Klaren sind, dass ein Archivieren immer auch Momente des Verdrängens und Reduzierens beinhaltet, scheinen diese Projekte, wenn wir Peggy Phelan folgen, einer viel grundsätzlicheren Problematik gegenüberzustehen: Ist das verändernde Potenzial des Performativen unabdingbar mit seiner Unbenennbarkeit, und damit auch seiner Unarchivierbarkeit, verbunden?

Das Versprechen von Cruising, von den Fantasien anderer Räume an anderen Orten zu anderen Zeiten in das Hier und Jetzt zu führen, verlangt ein Erkennen, dass Differenz sich nicht mit Formeln und Nutzungsprogrammen erfassen, mit Plänen und Kartographien abbilden lässt; eine Art von architektonischer Strategie, die im Pinienwald von Torre del Lago Puccini eine flüchtige Begegnung mit Gilles Deleuzes Modell der Different/zierung (dif-

Abb. 8: Cruising Vals, Collage, ThinkArchitecture, 2004.

férent/ciation) hat, das gegenüber einer *Wiederholung desselben* als Repräsentation die *Wiederholung der Differenz* formuliert: ein immanenter Prozess von Differenzierung, der immer vor und damit unabhängig von jeder terminologischen und systemischen Re-Präsentation oder Identifikation stattfindet. Different/zierung wiederholt weniger dasselbe – dieselben Differenzen –, als den Prozess der Differentierung, die aktive Schaffung von Differenzen.⁶⁹ Das Begehren, diesen Prozessen in Architektur Raum zu geben, ist innerhalb experimenteller Tendenzen der jüngeren Zeit immer deutlicher zu lesen. In diesem Sinne möchte ich im Folgenden einen näheren Blick darauf werfen, auf welche Weise diese Architekturen der Problematik des Übersetzens verschiedener Schauplätze begegnen: Stehen sprachliche Beschreibungen kultureller Phänomene in einem letztlich nicht kommunizierbaren Verhältnis zu den geometrischen Definitionen räumlicher Konstruktionen oder lassen sich Wege finden, die von der Pineta in Torre del Lago Puccini zu einer Vielfalt anderer Architekturen führen?

Von Cruising zu lernen, bedeutet seiner Haltung zu folgen, seine Blicklagen aufzunehmen: Raum dafür zu geben, Architekturen anders zu sehen als über ihre visuellen und materiellen Eigenheiten; vielmehr zu beginnen, sie über unsere körperliche Verwicklung in ih-

nen zu entwerfen und für das Unmittelbare, Unerwartete und Unheimliche der sich damit schreibenden Wege vielschichtiger Erzählungen zu öffnen, *Architecture from the Outside* zu sehen: „[There is] an instability at the very heart of sex and bodies, the fact that the body is what it is capable of doing, and what any body is capable of doing is well beyond the tolerance of any given culture.“⁷⁰

Es ist dieses über unsere Vorstellung hinausgehende Vermögen unserer körperlichen Subjektivität Räume zu transformieren, das ich im Zusammenspiel mit der im ersten Kapitel diskutierten Frage der Unmöglichkeit, Bedeutung am sichtbaren Objekt zu fixieren, im dritten Kapitel *Labyrinthische Archive* als die grundlegende Herausforderung an gebaute Architekturen weiter verfolgen möchte. Welche Alternativen können daraus zur den architektonischen Diskurs dominierenden Herangehensweise der Programmierung von räumlicher Bedeutung durch materielle Repräsentationen wie etwa Kapsenbergs ESOAD[®] Manual entwickelt werden? Anstelle der Überfrachtung mit irritierenden Attraktoren, die das mysteriöse Labyrinth von Zumthors Architektur in das banale Setting eines suburbanen Swinger-Clubs verkehrt, lässt sich ein Cruising der vorgefundenen Räume fantasieren. Eine Landschaft, ein Wald an steinernen Einschlüssen und offenen Wassern vorstellen, in dem sich fremde Körper finden. Beherbergt die Architektur des Bades nicht bereits in sich räumliche Qualitäten, die von einer potenziell mehrfach bewohnbaren Landschaft erzählen und die repräsentierende Ordnung des Archivs der Architektur aufbrechen? In meinen Fantasien beginnen sich die Räume zu verändern, einen Traum von wunderbaren, vielversprechenden Begegnungen und Freuden zu verkörpern ...

- 1 Spartacus International Gay Guide 2001. Berlin: Bruno Gmünder Verlag 2000, S. 585.
- 2 „Enter any bookstore in the western world and you will surely be able to find paperback travel handbooks such as the *Spartacus International Gay Guide*. Now in its twenty-eighth edition, this most popular and detailed ‚Baedeker‘ offers over 25,000 addresses of accommodations and places of entertainment throughout the world, with accompanying descriptions, evaluations, warnings, and enticements. Among the encomia included in its promotional material are such outré descriptions of the book as ‚the gay bible‘, suggesting the devotion with which readers turn to its pages in preparation for world travel.“ Aus: Hawley, John C. (Hg.): *Postcolonial and Queer Theories*, Westport/CT, London: Greenwood Press 2001, S. ix.
- 3 Harbison, Robert: *The Built, the Unbuilt and the Unbuildable*. London: Thames and Hudson 1993, S. 99.
- 4 Phelan, Peggy: *Unmarked: The Politics of Performance*. London: Routledge 1996, S. 27.
- 5 Als Cruising versteht sich in diesem Zusammenhang die vorsätzliche, aktive und üblicherweise mobile Suche nach sexuellen Partnern in einem sozialen Umfeld. Ein Cruising Ground bezeichnet im üblichen Gebrauch eine Örtlichkeit, die gezielt zum Zweck des Cruisings aufgesucht wird.

- 6 Spartacus Gay Guide 2001, S. 671.
- 7 Rogoff, Irit: *Terra Infirma: Geography's Visual Culture*. London: Routledge 2000, S.31.
- 8 a.a.O., S. 29.
- 9 Zum Verhältnis von Interpretation und Verführung siehe auch den Abschnitt *Mimetische Maschinen* im dritten Kapitel.
- 10 aus einem Interview eines Besuchers des holländischen Cruising Grounds Mollebos. Aus: van Lieshout, Maurice: ‚Leather Nights in the Woods: Locating Male Homosexuality and Sadoomasochism in a Dutch Highway Rest Area‘. In: Gordon Brent Ingram, Anne-Marie Bouthillette, Yolanda Retter (Hg.), *Queers in Space: Communities | Public Places | Sites of Resistance*. Seattle/WA: Bay Press 1997, S. 354.
- 11 Die Phrase ‚playing amongst the ruins‘ bezieht sich auf den Titel einer Ausstellung am Royal College of Art in London vom 2. März bis 1. April 2000 mit u. a. einem Beitrag der österreichischen Künstlergruppe ‚gelatin‘: *Furball*, ein weicher Ball von mehreren Metern Durchmesser, genäht aus Second-Hand-Pelzmäntel, deren Ärmel ins Innere des *Furballs* gestülpt wurden. *playing amongst ruins*, Ausstellungskatalog. London: Royal College of Art 2000.
- 12 Betsky, Aaron: *Queer Space*. New York: William Morrow 1997, S 148.
- 13 a.a.O., S. 143.
- 14 Siehe auch: Turner, Mark W.: *Backward Glances. Cruising the Queer Streets of New York and London*. London, Reaktion Books 2003.
- 15 Bell, David u. a. : ‚All Hyped Up And No Place To Go‘. In: *Gender, Place and Culture: a journal of feminist geography*, 1994, 1/1, S. 33.
- 16 Désert, Jean-Ulrick: ‚Queer space‘. In: Ingram, Gordon Brent u. a. (Hg.): *Queers in Space: Communities | Public Places | Sites of Resistance*. Seattle/WA: Bay Press, 1997, S. 20–21.
- 17 Jarman, Derek: *Modern Nature: The Journals of Derek Jarman*. London: Vintage 1992, S. 83.
- 18 Camus, Renaud: *Tricks 1 und Tricks 2*. Berlin: Bruno Gmünder 1987, 1999. (Franz. Original: *Tricks*. Paris: Editions Persona 1982).
- 19 Rogoff, Irit: ‚Parallel-Leben‘. In: *Kutlug Ataman: A Rose Blooms in the Garden of Sorrows*, Ausstellungskatalog, Wien: BAWAG-Foundation 2002, S. 10.
- 20 a.a.O., S. 9.
- 21 Foucault, Michel: *The Archaeology of Knowledge*. Erstveröffentlichung: Editions Gallimard 1969. London, New York: Routledge 1989, S. 212–213.
- 22 Vgl. dazu auch die Effekte der Psychoanalyse. Kuspit, Donald: ‚A Mighty Metaphor: The Analogy of Archaeology and Psychoanalysis‘. In: Gamwell, Lynn u. Richard Wells (Hg.): *Sigmund Freud and Art: His Personal Collection of Antiquities*. Binghamton: State University of New York, 1989, S. 136–137.
- 23 Case, Sue-Ellen u. a.: *Cruising the Performative: Interventions into the Representation of Ethnicity, Nationality, and Sexuality*. Bloomington: Indiana University Press 1995.
- 24 Vortrag ‚Cruising the Archive‘ von Simon Ofield, Konferenz ‚Future Past of Visual Culture 1‘, Tate Britain, London, 23. Februar 2002.
- 25 Pile, Steve: *The Body and the City: Psychoanalysis, Space and Subjectivity*. London: Routledge 1996, S. 146–169.
- 26 Rendell, Jane: ‚The Pursuit of Pleasure: London Rambling‘. In: Leach, Neil: *The Hieroglyphics of Space: Reading and Experiencing the Modern Metropolis*. London: Routledge 2003, S. 103–124.
- 27 Für eine zusammenfassende Darstellung dieser Forschungen siehe z. B. van Lieshout, Maurice:

- „Leather Nights in the Woods: Locating Male Homosexuality and Sadoomasochism in a Dutch Highway Rest Area‘. In: Ingram, Gordon Brent u. a. (Hg.): *Queers in Space: Communities | Public Places | Sites of Resistance*. Seattle/WA: Bay Press 1997, S. 341ff.
- 28 vgl. dazu Phelan, *Unmarked: The Politics of Performance*, S. 150f.
- 29 a.a.O., S. 94.
- 30 Lootsma, Bart: ‚Erotic Maneuvers: Jan Kapsenberg’s Research into Gay Software‘. In: *hunch – the Berlage Institute report* No.2/2000, S. 30.
- 31 Kapsenberg, Jan: ‚Erotische Manöver: Ein Vorschlag für die Umwandlung des Thermalbades in Vals von Peter Zumthor‘. *Daidalos* 69/70, 1998, S. 78.
- 32 Abbildungen siehe: Lootsma, ‚Erotic Maneuvers: Jan Kapsenberg’s Research into Gay Software‘, S. 24–31, bzw. Koolhaas, Rem u.a.: *Mutations*. Barcelona: Actar 2001, S. 406–407.
- 33 vgl. auch Rifkin, Adrian: ‚Gay Paris: trace and ruin‘ In: Leach, Neil (Hg.): *The Hieroglyphics of Space. Reading and experiencing the modern metropolis*. London, New York: Routledge 2002, S. 133–134.
- 34 Zu den Konflikten, die sich innerhalb (hetero-)normativer Bezugspunkte für Architektur aus den Versuchen ergeben, über ein formelhaftes Imitieren von Leben diesem Leben einen vermeintlich besseren Raum zu schaffen, siehe auch die Abschnitte *Vertikale Wissenschaften* und *Gefrorene Momente* des dritten Kapitels.
- 35 Maharaj, Sarat: ‚Xeno-Epistemics: Ein provisorischer Werkzeugkasten zur Sondierung der Wissensproduktion in der Kunst und des Retinalen‘. In: *Documenta 11_Plattform 5: Ausstellung*, Ausstellungskatalog. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2002, S. 73.
- 36 a.a.O., S. 74.
- 37 Grosz, Elizabeth: *Space, Time, and Perversion: Essays on the Politics of Bodies*. London: Routledge 1995, S. 220f.
- 38 Kapsenberg, ‚Erotische Manöver‘, S. 79.
- 39 Phelan, *Unmarked: The Politics of Performance*, S. 150.
- 40 Eine Fortsetzung dieser Begegnungen an der Viale Europa in Torre del Lago bildet den Ausgangspunkt meines 2006 in *Journal of Intercultural Studies* (Routledge), Vol. 27, Nos. 1/2 erscheinenden Textes ‚Landscape of Desire‘.
- 41 Spartacus Gay Guide 2001, S. 670.
- 42 Diese Betrachtung ist inspiriert von Donna Haraways Argumentation widersprüchlicher und gespaltener Wissenskörper. In ihrem grundlegenden Text zu situiertem Wissen schreibt Haraway im Original: „Splitting, not being, is the privileged image for feminist epistemologies of scientific knowledge. ‚Splitting‘ in this context should be about heterogeneous multiplicities that are simultaneously necessary and incapable of being squashed into isomorphic slots or cumulative lists. This geometry pertains within and among subjects.“ Donna Haraway: ‚Situated Knowledges‘. In: Dies.: *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. London: Free Association Books 1991, S. 193.
- 43 Maharaj, ‚Xeno-Epistemics‘, S. 74.
- 44 Rifkin, Adrian: ‚Confessions of a Gay Lacanian, or the Parable of the Master who Laughed‘, Eröffnungsrede bei der Queer Matters Konferenz, King’s College London, 28. Mai 2004. Siehe auch Online: <http://www.gai-savoir.com/queermatters.htm>
- 45 <http://www.geocities.com/transgressivearchitecture/bsriba.htm>
- 46 Online-Dokumentation siehe: <http://www.geocities.com/transgressivearchitecture/mappage.html>

- 47 Doron, Gil M.: 'The Bad Sheets'. *City*, 6:1, 2002, S. 45.
- 48 Tattelman, Ira.: 'The Meaning at the Wall: Tracing the Gay Bathhouse'. In: Gordon Brent Ingram 1997, S. 404.
- 49 Rifkin, 'Gay Paris: trace and ruin', S. 133.
- 50 a.a.O., S. 126.
- 51 Tattelman, 'The Meaning at the Wall: Tracing the Gay Bathhouse', S. 405.
- 52 Betsky, *Queer Space*, S. 142.
- 53 a.a.O., S. 149.
- 54 Cubitt, Sean: *Digital Aesthetics*. London: Sage 1998, S. 23.
- 55 Grosz, Elizabeth: 'Bodies-Cities'. In: Colomina, Beatriz (Hg.): *Sexuality and Space*. New York: Princeton Architectural Press 1992, S. 248.
- 56 Für eine detailliertere Betrachtung siehe: Kwon, Miwon: *One Place After Another: Site-Specific Art and Locational Identity*. London: MIT Press 2002.
- 57 Kwon, Miwon: 'One Place After Another: Notes on Site Specificity', *October* 80, Frühjahr 1997, S. 95
- 58 a.a.O., S. 109.
- 59 a.a.O., S. 104ff.
- 60 Diese Möglichkeit hat sich in den letzten zwei Jahrzehnten verstärkt in einer Zahl an Stadtentwicklungen manifestiert, in denen Stadtteile, die mit ökonomischen und sozialen Konflikten beladen, für kaufkräftigere Bevölkerungsschichten unattraktiv geworden und einem materiellen Verfall ausgesetzt waren, einer umfassenden räumlichen Neuinterpretation zugeführt wurden. Vgl. Qilley, Steven: 'Constructing Manchester's 'New Urban Village': Gay Space in the Entrepreneurial City'. In: Ingram, Gordon Brent u. a. (Hg.): *Queers in Space: Communities | Public Places | Sites of Resistance*. Seattle/WA: Bay Press, 1997, S. 275-292.
- 61 Dyer, Richard: 'Idol Thoughts: Orgasm and Self-Reflexivity in Gay Pornography'. In: Ders.: *The Culture of Queers*. London, New York: Routledge 2002, S. 201f.
- 62 a.a.O., S. 202.
- 63 a.a.O., S. 201.
- 64 Rogoff, *Terra Infirma: Geography's Visual Culture*, S. 23.
- 65 Grosz, *Space, Time, and Perversion: Essays on the Politics of Bodies*, S. 226.
- 66 Grosz, Elizabeth: *Architecture from the Outside: Essays on Virtual and Real Space*. Cambridge/MA, London: MIT Press 2001, S. 10.
- 67 Phelan, *Unmarked: The Politics of Performance*, S. 27.
- 68 'Queering the Archive': Thema einer Arbeitssitzung der britischen *Annual Art Historians Conference* (AAHC) 2004 in Nottingham, 1.-4. April 2004.
- 69 Deleuze, Gilles: *Difference and Repetition (Différence et Répétition)*. Presses Universitaires de France 1968). New York: Columbia University Press 1994, S. 57.
- 70 Grosz, *Space, Time, and Perversion: Essays on the Politics of Bodies*, S. 214.