

ANNUAL 04

Juni 2008
Herausgeber: MUSEION
Museum für moderne und
zeitgenössische Kunst
Bozen/Bolzano
I.P.

Maxi Obexer

Babak Afrassiabi (Pages)

Laymert Garcia dos Santos

Vincent Labaume

Jean-Luc Moulène

Jalal Toufic

Sandra Boeschenstein

Fabrizio Gallanti

David Goldblatt

Journal Ausgabe 06
 Juni 2008
 Herausgeber: MUSEION
 Museum für moderne und
 zeitgenössische Kunst
 Bozen/Bolzano

Journal erscheint online in deutscher,
 italienischer und englischer Sprache:
 www.museion.it

Ihre Meinung ist gefragt: Leserbriefe
 senden Sie bitte an journal@museion.it
 Die Redaktion behält sich allerdings
 das Recht vor, Briefe und Beiträge zu
 veröffentlichen, zu bearbeiten, zu kürzen
 oder zu berichtigen.

Beiträge von
 Babak Afrassicibi (Pages)
 Sandra Boeschstein
 Laymert Garcia dos Santos
 Fabrizio Gallanti
 David Goldblatt
 Vincent Labaume
 Jean-Luc Mouliène
 Maxi Obexer
 Jalal Toufic

Übersetzungen
 Nicola Behrmann
 Gaby Gappmayr
 Markus Klammer

Direktion
 Corinne Diserens

Redaktion
 Brigitte Unterhofer
 Petra Guidi

Mitarbeit
 Caterina Longo
 Simonetta Nardin

Design
 tomato - London

Grafik
 typeklang - Bozen

Druck
 Athesia Druck GmbH, Bozen

Dolomiten
TIROLO MERANO

© Museion, Autoren und Künstler

Die Verwendung von redaktionellen
 Inhalten, auch auszugsweise, ist
 nur mit ausdrücklicher schriftlicher
 Genehmigung durch den Herausgeber
 gestattet.

Der 24. Mai 2008 war ein äußerst intensiver, festlicher und bewegender Tag, mit der Eröffnung des neuen Museion – den Brücken, dem Museum – der Architektur und der Eröffnungsausstellung, der Fassade, der Bibliothek, dem Platz und dem Cafe, dem Bookshop; und am nächsten Tag – denn das Ereignis war nicht im Raum-Zeitgefüge eines Tages unterzubringen – kamen immer noch tausende Leute, die die Eröffnung fortsetzten. Alles in allem kamen mehr als 10.000 Besucher aus ganz Südtirol und aus aller Welt, die, angetrieben von der großen Lust, zu sehen und da zu sein, diese Eröffnung zu einem außergewöhnlichen Augenblick machten.

Das Museion ist das Projekt eines Museum-Laboratoriums, das sich – wenn auch der Kern seiner Aktivitäten die Bereicherung seiner Sammlung als Kulturerbe ist – als ein Ort der Forschung und der Präsentation unterschiedlicher zeitgenössischer künstlerischer Prozesse versteht, und dabei kontinuierlich Verbindungen zum gesellschaftlichen, wirtschaftlichen und historischen Netzwerk pflegt, innerhalb dessen es entsteht. Das Museion ist ein Instrument der Produktion, des Aufenthalts, der Forschung, der Diskussion und der Verbreitung, das aktiv und flexibel sein will. Es war also folgerichtig, dass das Journal seine seit der ersten Ausgabe begonnene Arbeit fortsetzt. Von nun an wird *Journal* alle zwei Monate erscheinen und am Kiosk als Beilage zum „Alto Adige“ und den „Dolomiten“ erhältlich sein oder, wie auch schon die bereits erschienenen Ausgaben, als Download, unter www.museion.it, in deutscher, italienischer und englischer Sprache.

Corinne Diserens

ALLES IST BELEUCHTET

Maxi Obexer
 Berlin

Könnte es sein, dass manche Tage unwirklicher sind als andere? Und könnte es sein, dass manche Tage ganz besonders unwirklich sind? Könnte man vielleicht über das Aufkommen von Wirklichem und Unwirklichem ähnlich sprechen wie über das Wetter? „Heute schien die Sonne lange, viel länger als gestern, und morgen scheint sie noch viel länger.“ Oder auch: „Die nächste Woche soll sehr unwirklich werden, sagen alle.“ „Hab ich auch gehört, aber Mitte der nächsten Woche soll es wieder sehr wirklich werden.“

Könnte es vielleicht sein, dass das Unwirkliche im Alltag stark zugenommen hat? Und sich ähnlich wie das Ozonloch immer weiter ausdehnt? Und dass es immer öfter vorkommt, dass wir das, was wirklich ist, für Fake halten und was Fake ist, für die Wirklichkeit?

Heute lag vor meiner Wohnung an der Skalitzer Straße in Kreuzberg, direkt in der Kurve zum Schlesischen Tor, ein LKW quer über beiden Fahrspuren. Es war ein hingestreckter, silbern glänzender Tankwagen, dessen Kopf bis unter die Träger der Hochbahn hineinragte. Lauter Feuerwehrmänner flankierten ihn, ihre Uniformen sahen wie immer etwas zu neu aus, als ob sie sie zum ersten Mal tragen würden, wie Theaterkostüme beim ersten Durchlauf, faltenfrei und knicklos. Auch Schaulustige waren da, sanft zurück gedrängt von Männern in gelben und orangen Westenteilen. Ein dickes schwarzes Rohr fuhr mitten in den Bauch des Tanks und saugte ihm seinen Inhalt aus, es zuckte und schluckte dabei wie ein gieriges Reptil. Alles war beleuchtet. Und wie immer bei Filmdrehen spürte man schon allein beim Vorbeigehen diese angespannte Langeweile; sicher würden sich die Beteiligten gerade im Leben nicht mehr vorstellen können, dass dieser Dreh jemals ein Ende haben würde. Ich stieg die Treppe zur Hochbahn hoch und schaute beim Vorbeifahren noch einmal auf das silbern daliegende Riesentier. Ob es wohl einen Stuntman hier gibt, oder mehrere? Sogar Doubles? Die aber gerade schlafen? Ich war auf dem Weg zu einem Krankenbesuch, einem Freund war ein halber Lungenflügel heruntergefallen. Er war ihm einfach so heruntergefallen, von oben nach unten, in den hohlen Körper hinein und auf einer Niere oder etwas anderem hängen geblieben. Und jetzt musste er ihm wieder angenäht werden.

Die Adresse der Klinik hatte ich mir nicht sagen lassen, genau genommen wusste ich auch nicht den Namen des Krankenhauses, vielleicht hatte ich verhindern wollen, dass mein Freund unnötig nach Luft schnappen musste. Doch es würde schon die Klinik sein, an die ich dachte, eine auf die Lunge spezialisierte Klinik, eine Lungenklinik, die in der Gegend lag, in der mein Freund lag, und ich hielt es für ausgeschlossen, dass es in derselben Gegend noch weitere, andere auf die Lunge spezialisierte Kliniken geben sollte. Ich stieg aus und fand die Klinik auch schon fast vor meiner Nase. Ohne Zögern betrat ich das Foyer und fragte nach der Zimmernummer meines Freundes. Die hinter dem Schalter schauten mich wunderbarlich an, dann aber winkten sie mich durch und sagten, ich sollte einfach in die Lungenabteilung hochfahren, dritter Stock. Na bitte, dachte ich und wunderte mich kurz, warum eine Lungenklinik eine extra Lungenabteilung besaß. Dann stieg ich in den Fahrstuhl und ließ mich in den dritten Stock bringen. Im Flur fragte ich wieder, wo ich meinen Freund finden könne. Drei Menschen in weißen Kitteln rauschten an mir vorbei, sie rauschten genau so an mir vorbei, wie weiße Menschen in weißen Kitteln an einem vorbeirauschen. Also fragte ich einen grünen Kittel. „Das könnte der junge Mann auf Zimmer 34 sein.“ „Danke schön,“ sagte ich und ging weiter. Seltsam leer war die Abteilung. Und alles war beleuchtet. Ja, typisch neonbeleuchtet wie in den Kliniken immer, aber darüber meinte ich noch einen anderen Schimmer wahrzunehmen, diesen seidenen Schimmer von Glamour über hartem Flutlicht. Egal. Durch den Spaltbreit einer Tür sah ich in ein Zimmer. Und darin nicht etwa einen leidenden Menschen, sondern einen halben Boden voller Tetrapacks, ja Tetrapacks – das also wird die Kaffeeküche sein, dachte ich und sah außerdem noch Stative.

Stative? Stative für – ja wofür eigentlich? Stative für den Tropf natürlich, das mussten lauter Tropfträger sein. Ich erreichte das Zimmer. Und fand auch einen jungen Mann in einem Bett. Nur war er nicht der junge Mann, den ich suchte, er war ein anderer. Außerdem standen lauter mir fremde Besucher um ihn herum, und eine junge Frau tätschelte ihm nervös mit einem trockenen Schwamm das Gesicht ab. „Wen suchen Sie denn?“ „Meinen Freund. Der müsste hier sein.“ Ich nenne seinen Namen. „Gehört er zu Crew?“ „Ob er was? Nein, er ist Patient.“ „Er ist? Mmh.“ „Ihm ist ein Lungenflügel herunter gefallen.“ Sie sah mich komisch an. Dann verzog sich ihr Gesicht zu einem Grinsen. Und die anderen machten es ihr nach, alles grinste. „Das hier ist eine Filmklinik, kann es sein, dass Sie das vielleicht nicht wissen?“ „Sie stehen im falschen Film, sozusagen, ha ha ha.“

„Eine Filmklinik?“
 „Eine Filmklinik.“
 „Oh. Was ist das?“
 „Hier werden Filme gedreht.“
 Ich sah sie an. „Und Sie? Was sind Sie?“ Ich hatte plötzlich das Gefühl, zwischen lauter Fiktionen zu stehen. Wie konnte ich ihr glauben?
 „Es gibt eine Klinik ein paar Häuserblocks weiter von hier. Die ist noch echt.“
 „Was meinen Sie mit *noch*?“

„Auch die hier war mal echt, sie konnte sich allerdings nicht mehr halten. Sie wurde dann an eine Filmproduktionsfirma verkauft, und seither läuft sie prima. Man sucht im Film ständig nach authentischen Orten. Und da die echten Krankenhäuser kaum mehr finanziert werden können, Filmkliniken aber immer mehr gefragt sind, bietet es sich an. Was ich so gehört habe, ist die drüben wohl auch auf der Kippe.“
 Ich verließ die Filmklinik und machte mich auf der Suche nach der echten Klinik. Ich fand sie, und in ihr auch meinen Freund. Der hielt mir ein Röntgenbild vor die Nase, auf dem ich seine heruntergestürzte Lunge erkennen sollte. Ich sah nur ein weißes Dreieck zwischen Querbalken. Dieses abstrakte, durchscheinende Ding soll für Atemnot, Schweißausbrüche, Kurzatmigkeit und überhaupt für viel Verzweiflung bis hin zur Mutlosigkeit gesorgt haben?
 Mein Freund nickte blass.

Einige Stunden später kehrte ich ans Schlesische Tor zurück. Es war dunkel geworden. Straßenlaternen beleuchteten die Straße und – was sah ich da? – Blasen, hunderte, tausende, Millionen Seifenblasen, die sich auf der nassen schwarzen Straße tummelten und jedem Auto, das vorbeibrauste, nachhüpften. Wieder verfolgte eine Gruppe Schaulustiger das lustige Treiben der Blasen.
 „Riecht wie frisch jeputzt.“
 „Frisch jeputzt die ganze Straße.“
 „Der hatte Flüssigseife transportiert, der LKW, der heute morgen umjekippt war.“
 „Ist einfach umjekippt, hat die Kurve nicht jekriegt und ist umjekippt.“
 „Muss ja einiges ausjetreten sein von der Flüssigseife.“
 „Und dann hat’s drufferegnet.“
 „Das war doch ein Filmdreh heute morgen, nicht?“
 „Watt’n für’n Filmdreh?“
 „Das war kein Filmdreh? Das war ganz echt?“
 „Wat soll’n det sonst jewesen sein, junge Frau? Schau’n se doch mal auf die vielen Blasen!“

ORT UND PRAXIS DES MÖGLICHEN: POLITIK DER REVOLTE AM VORPLATZ DER TEHERANER UNIVERSITÄT

Es war in einer jener warmen Mainächte des Jahres 2007 in Teheran, als sich einige von uns in der Wohnung eines Freundes im elften Stockwerk eines Hochhauses einfanden, um über die Bedingungen des „Raums der Kunst“ im heutigen Iran zu sprechen. Nicht zufällig konzentrierte sich die Diskussion gleich von Anfang an auf die Spannung zwischen öffentlichem und privatem Leben im Land: auf jene sogar die künstlerischen Praktiken prägende Kluft, auf die mehr als genug verwiesen worden ist. Wie viele andere kulturelle Praktiken im Iran, die nicht ganz der staatlichen Ideologie entsprechen, sieht sich ein großer Teil der künstlerischen und intellektuellen Tätigkeit mit dem Dilemma konfrontiert, nach einem wenn auch noch so minimalen politischen Wirkungsbereich zu suchen und gleichzeitig der Möglichkeit gewärtig zu sein, dass ihr dieser versperrt wird. Will man sich mit dem Stand der Dinge beschäftigen, was die Raumverhältnisse der Praxis und Präsentation von Kunst im Iran betrifft, muss man sich unweigerlich einmal mit dieser Spannung auseinandersetzen. Hamed Yousefi¹ merkte gleich eingangs Folgendes an: „Die Frage des Raums künstlerischer Praxis im Iran ist mit dem zweifachen Problem des öffentlichen und privaten Bereichs gekoppelt. Im Lauf der letzten zwanzig und mehr Jahre haben wir die Erfahrung gemacht, dass der öffentliche Bereich nicht uns gehört. Zehn bis fünfzehn Jahre lang haben sich Intellektuelle und Künstler der vorhergehenden Generation überhaupt nicht für den öffentlichen Bereich interessiert und diesen völlig negiert, weil seine Tendenzen und Ideale nicht das Geringste mit ihren eigenen zu tun hatten ...“ [Dem – linksorientierten – Großteil der intellektuellen Gemeinde waren die Folgen der islamischen Revolution und wie diese schließlich den öffentlichen Raum definierte, darstellte und regulierte offensichtlich fremd.] Yousefi fuhr fort: „Seit den 1990er-Jahren ist jedoch eine Art Verzweigung spürbar [...]. Während in den Achtzigerjahren alle die Öffentlichkeit ignorierten, nehmen heute einige eine gegenteilige Position ein. Sie haben genug davon, dass die öffentlichen Räume entweder von der Regierung oder aufgrund von Gepflogenheiten einen so großen Teil der Zeit gesperrt sind. Der interessante Punkt ist allerdings, dass für uns der Privatbereich heute die Rolle des öffentlichen Raums übernommen hat. Wir haben private Bereiche, die wir mit anderen teilen und in öffentliche Räume mit kontrolliertem Zugang verwandeln. Solche Räume sind mobile Bereiche oder private Bereiche, deren Türen offen stehen. Die Räume einiger Galerien sind eigentlich Privatwohnungen, und man erwartet, dass sie von nur wenigen Menschen betreten werden.“

Yousefis Darstellung umreißt eine immer räumlich verlagerte oder aufgeschobene Form der künstlerischen und intellektuellen Praxis und Präsenz. Er definiert Praxis als zwischen so etwas wie Öffentlichkeit und Privatheit kurzgeschlossene räumliche Konfiguration. Diese räumliche Ambivalenz – zwischen Geheimem und Offenem – gewährleistet zweifellos den Erhalt der Möglichkeit von Praxis. Noch mehr jedoch geht es darum, dass die Kraft und Möglichkeit der Entfaltung dieser Praxis in den öffentlichen Raum hinein, die Unvermeidlichkeit öffentlicher Praxis und Präsenz selbst, bewahrt wird.

Möglichkeit bezeichnet das aus etwas resultierende unvermeidliche Eintreten von Dingen in einer unbestimmten Zukunft. Möglichkeit ist auch eine Geisteshaltung im Hinblick auf die unvermeidliche Entfaltung von Ereignissen. Und schließlich benennt Möglichkeit etwas, was im Begriff ist, umgesetzt zu werden.

In einem Kontext wie dem des Iran hat Möglichkeit als Eigenschaft der künstlerischen oder einer anderen Praxis offensichtlich politischen Charakter. Möglichkeit ist eine Kategorie, welche den festgelegten Bestimmungen und der Kontrolle der herrschenden Macht dadurch entgeht, dass sie stets auf das Wissen darüber Bedacht nimmt, wie denn auf die Besonderheit der gegebenen Verhältnisse einzugehen ist, und insofern dauernd die Unvermeidlichkeit ihrer umfassenden Realisierung sicherstellt.

Es gibt auch *Praktiken der Möglichkeit*, die ihren Schauplatz draußen im städtischen Raum finden. Der Vorplatz der Teheraner Universität im Herzen der Stadt ist ein Ort solcher Praxis. Historisch war der Vorplatz *die* Stätte der politischen Konfrontation zwischen Studenten und Staat, und er wird bis heute im Rahmen von Studentenprotesten für Veränderungen immer wieder neu in Anspruch genommen. Interessant ist, dass der Vorplatz aufgrund seiner mehrdeutigen städtischen Lage zur Bühne von Akten der Revolte geworden ist, die sich durch den ambivalenten Charakter

Teheran 1940. Entwicklung des Shahrezaplatzes und der Shahrezaallee, im Hintergrund der Campus der Universität von Teheran. Archiv des *Architecture of Changing Times*, Teheran, Iran.



ihrer räumlichen Inszenierung in der Stadt auszeichnen. Diese Ambivalenz enthält die Möglichkeit dessen, worauf die Revolte abzielt.

Im Folgenden werde ich den Vorplatz der Teheraner Universität einer Lektüre unterziehen, die diesen als Ort der Revolte mit einer bestimmten räumlichen Anlage begreift. Damit ziele ich auf eine offene Analogie mit dem Politischen im Raum künstlerischer Praxis im Iran ab.

Schon durch den zeitlich beschränkten Charakter ihrer sozialen Rolle bewahren sich *Studenten* eine Stellung, die unter autokratischen Herrschaftsverhältnissen politischen Charakter gewinnt. Im Fall Teherans ist die Universität nicht nur ein Ort der Produktion von Wissen, sondern zu einem permanenten Ort der Macht und deren ideologischer Neubegründung geworden. Daher finden Demonstrationen und Kundgebungen der Unzufriedenheit oft anderswo ihr Ende, nämlich in der Nähe der Universität, wo diese beinahe zur Stadt wird – am Vorplatz. Der Vorplatz der Teheraner Universität ist in vielfacher Hinsicht zu einem Ort geworden, der eine kritische Präsenz in der Stadt möglich macht. Er wurde nicht nur Zeuge der Aufstände während der Revolution im Jahr 1979, sondern ist bis heute der wesentliche Ort politischer Begegnungen, Verhandlungen und Konfrontationen geblieben.

Der Vorplatz liegt im Zentrum von Teheran an einer der Hauptstraßen der Stadt. Er ist eine Erweiterung des Trottoirs auf gleichem Niveau und setzt sich bis ganz in die Universität hinein fort. Einerseits kann man ihn als eine von der Hauptstraße zurückgesetzte Fläche und damit als halböffentlichen Raum und als Teil des Universitätsgeländes beschreiben. Andererseits erstreckt sich der Platz bis zum Rand der Hauptstraße, weil es nichts gibt, was ihn deutlich vom Trottoir trennt.

Die geografisch mehrdeutige Anlage des Vorplatzes kennzeichnet einen Ort, der im Lauf der Zeit politisch und räumlich zu einem Symbol der unbestimmten Beziehung zwischen Stadt und Staat geworden ist. Der symptomatische Charakter des Orts ist nicht nur mit der jüngsten Geschichte der Universität verbunden, sondern steht auch mit dem Anbruch der Moderne im Iran und den daraus resultierenden komplexen kulturellen und politischen Entwicklungen in Zusammenhang.

Nachdem Reza Schah Pahlavi 1925 nach der Jungpersischen Revolution an die Macht gekommen war, nahm der Modernisierungswille ein noch nie dagewesenes Tempo an. Die Hauptstadt Teheran erlebte einen unmittelbaren Urbanisierungsprozess. Unter dem Einfluss neuer Konzepte der Stadtplanung in Europa wurden alte Teile von Teheran abgerissen, um den, die Moderne symbolisierenden Avenuen Platz zu machen. (Interessanterweise hieß der erste, 1930 vorgelegte Masterplan für die Stadt wörtlich „Avenuenplan“.) Bald entstanden neue öffentliche Gebäude und Plätze, die den sogenannten Teheraner Architekturstil („Sabke-e Teheran“) durch dem Internationalen Stil verpflichtete Bauwerke und Anlagen ersetzen. Natürlich war auch die Universität Teil dieses Modernierungsplans. Der damalige Kulturminister Ali Asghar Hekmat schreibt in seinen Erinnerungen: „Es war an einem jener viel versprechenden Abende in den ersten Wochen des Jahres 1933, als sich im Beisein des Schahs der Staatsrat versammelte. In einem Gespräch darüber, welch blühende Stadt Teheran mit all seinen schönen Gebäuden geworden war, bemerkte ich, dass es zwar keinen Zweifel an der Großartigkeit unserer Hauptstadt geben könne, ihr aber immer noch etwas fehle. Die Stadt hatte noch immer keine *Universität*, und ich empfand es als Schande, dass unsere moderne Stadt in diesem Punkt hinter allen großen Städten der Welt nachhinkte. Der Schah dachte einen Augenblick lang nach und erwiderte dann entschlossen: ‚Also gut, bauen Sie eine.‘“

Alle bestehenden Lehranstalten, von denen jede eine andere gesellschaftliche und ideologische Ausrichtung hatte, mussten unter ein Dach gebracht werden. Die politische und kulturelle Bühne jener Zeit wurde jedoch von unterschiedlichen Akteuren bevölkert, die alle eigene Prioritäten hatten. Es wurde ein Aufsichtsgremium mit Vertretern aller Seiten eingerichtet: Das Spektrum der Verantwortlichen reichte von Nationalisten und Befürwortern des islamischen Erbes über Leute mit Verbindungen zum Westen, die in Europa studiert hatten, bis hin zu Regierungsvertretern mit radikal

antitraditionalistischen Ansichten. Auch die Planung der Universität wurde in gleicher Weise von unterschiedlichen Absichten und Graden der Modernität geprägt. Damals sollte die Stadt als Ganzes durch eine Montage von Zukunftsentwurf und Geschichte definiert werden, und die Universität war da keine Ausnahme. Ein französischer Architekt, der bereits seit Jahren im Iran gearbeitet hatte, wurde mit der Oberaufsicht für den Bau der Universität betraut. Schließlich wurden jene Studenten, die von der Regierung 1928 nach Europa geschickt worden waren, zusammengerufen, um bei der Errichtung der Universität mitzuhelfen.

Obleich das für die Universität ausgesuchte Areal in den frühen 1930er-Jahren außerhalb des Stadtzentrums lag, rückte es durch die rasche Urbanisierung Teherans bald in das Herz der Metropole und wurde zum integralen Bestandteil ihres geschäftigen Treibens. Die Hauptavenue, welche den östlichen und westlichen Teil der Stadt verbindet – sie hieß bis 1979 Schah-Reza-Avenue, bevor sie dann in Enghelab Avenue (Revolutionsavenue) umbenannt wurde –, führt direkt am Eingang der Universität vorbei. Die Universität wurde unvermeidlich in alle möglichen gesellschaftspolitischen Unruhen und deren Geschehnisse verstrickt, und das hat sich im Lauf ihrer gesamten Geschichte nicht geändert.

Während des von der CIA ins Werk gesetzten Putsches im Jahr 1953 wurde die Universität zehn Jahre nach ihrer offiziellen Eröffnung zur Bühne des politischen Kampfes und der Verhandlungen zwischen Regierung, Nationalisten und sozialistischer Bewegung. 1960, weniger als ein Jahrzehnt später, erlebte die Universität am „Tag des Studenten“, der jedes Jahr gefeiert wird, eine Belagerung durch die Armee, der eine ganze Reihe gewalttätiger Zusammenstöße folgte. Heute, mehr als vierzig Jahre später, sind die jährlichen Feiern am „Tag des Studenten“ für Regierung wie Studenten zum Vorwand geworden, ihre – um es vorsichtig zu sagen – Ablehnung der anderen Seite zum Ausdruck zu bringen.

Die Kundgebung der Studenten gegen den Schah im Jahr 1970 bereitete den Boden für die durchgängigen Demonstrationen und Verhaftungen bis zur Revolution von 1979 vor. Die Universität war eine der Hauptbastionen im Kampf gegen die Armee und den Kampf zur Durchsetzung revolutionärer Anliegen. Es gibt zahlreiche, aus unterschiedlichen Blickwinkeln vorgenommene Analysen der iranischen Revolution und der Umstände, warum und wie sie stattfand. Manche suchen die Gründe eher in gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Faktoren, andere wiederum in ideologischen oder politischen. Alle teilen jedoch die Einschätzung, dass es sich um eine städtische Revolution gegen das autoritäre ökonomische und kulturelle Modernisierungsprogramm des Schahs handelte.

Unnachgiebig hatten sich der verstorbene Schah und sein Vater auf allen Ebenen für jeden möglichen Schein des Modernen eingesetzt: im wirtschaftlichen, politischen, sozialen, industriellen und militärischen Bereich ebenso wie in der Kultur, Kunst und Architektur. Es gab schlicht und einfach keinen Raum mehr, in dem man das alles hätte in Frage stellen können. Spätestens in den 1970er-Jahren, dem Höhepunkt des autoritären Schahregimes, hatte man schließlich alle institutionellen Kanäle für die Artikulation von Unzufriedenheit unterdrückt. Die Bevölkerung entfremdete sich zusehends vom Staat. Es kann daher nicht verwundern, dass die zentralen gegen den bereits bankrotten Dekor der Modernität gerichteten revolutionären Forderungen einen antiimperialistischen, nationalistischen Dritte-Welt-Tenor hatten, bevor sie schließlich eine religiöse Färbung aufzuweisen begannen.

Zu den ersten Freitagsgebeten in der Universität kam es unmittelbar nach dem Sieg der Revolution, und diese Feierlichkeiten finden auch heute noch allwöchentlich statt. Die Belagerung der US-Botschaft und die dann bald erfolgende Geiselnahme durch Studenten gehören ebenfalls zu den einschneidenden Ereignissen im Rahmen der Definition des studentischen und universitären Orts im revolutionären Diskurs.

Nur wenig später wurden die Universitäten im Namen der kulturellen Revolution drei Jahre lang geschlossen. Dies diente ihrer Säuberung von allem, was fremd war, sprich: von allen westlichen Elementen sowie der Einrichtung eines islamisch-revolutionären Studienplans. Die unmittelbar folgenden Jahrzehnte waren von einer extremen

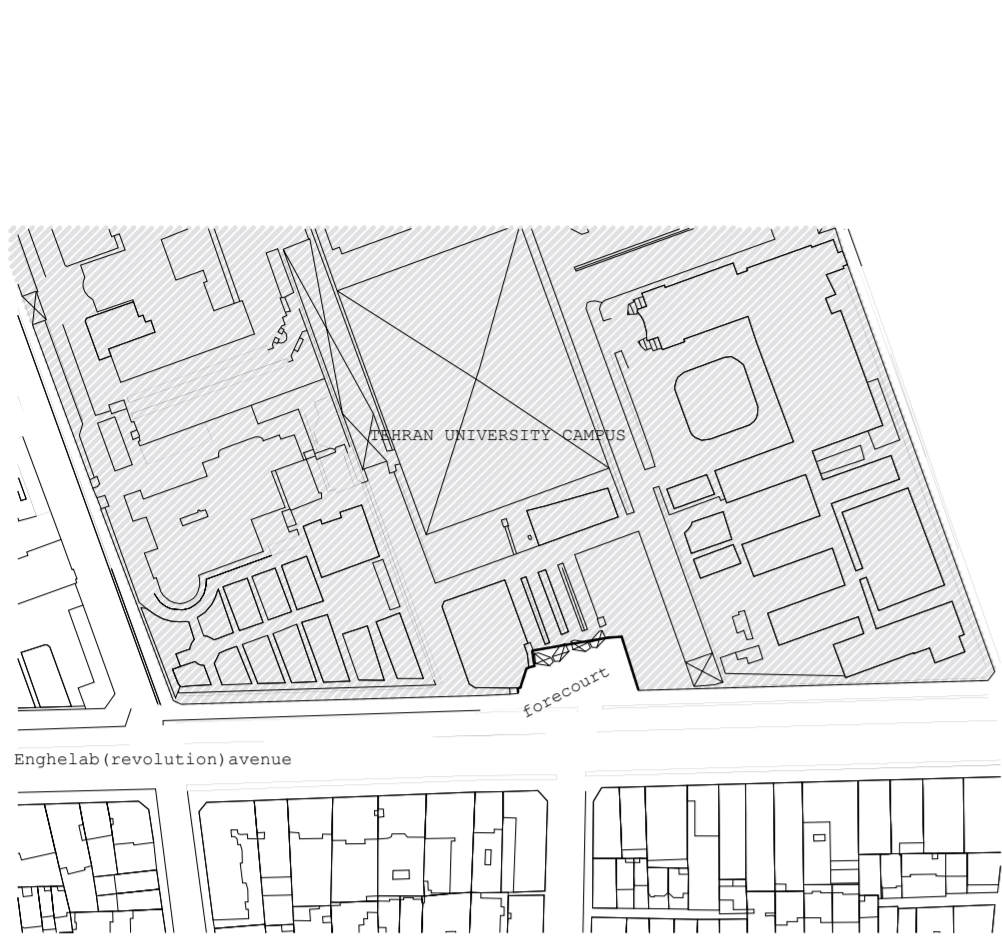
Aus dem Projekt „Eventual Spaces“ (Mögliche Räume)

Babak Afrassiabi (Pages)

www.pagesmagazine.net
Rotterdam
Teheran

Übersetzung aus dem Englischen

¹ Hamed Yousefi ist ein Gesellschafts- und Kulturkritiker, der in Teheran lebt und arbeitet.



Plan des Campus der Universität von Teheran.

Beschränkung jedes Raums für eine aktive öffentliche Präsenz gekennzeichnet, die als vom revolutionären Diskurs abweichend hätte verstanden werden können. Das hatte auch seine Auswirkungen auf die Universität.

Während der gemäßigten Präsidentschaft Khatamis von 1997 bis 2004 gewannen die Studenten wieder etwas an Boden, was die Artikulation von reformerischen Anliegen betrifft, und es gelang ihnen bis zu einem bestimmten Grad, die Möglichkeit kritischer Äußerungen innerhalb der Universität durchzusetzen. Die Belagerung der Universität und die Verhaftung von 300 Studenten im Jahr 1999 sowie die Plünderung und das Niederbrennen ihrer Schulsäle während der Demonstrationen gegen das Verbot von Zeitungen waren für die Studenten eine riesige Enttäuschung, und bis heute kommt es zu Verhaftungen und Zusammenstößen.

In den letzten Jahren finden am Vorplatz der Universität nicht nur studentische Proteste statt. Auch andere Gruppen bringen hier ihre Unzufriedenheit in Kundgebungen zum Ausdruck. Überhaupt nicht gern sieht der Staat es, wenn Personen von außerhalb der Universität an Studentendemonstrationen teilnehmen. Oft werden Studenten entweder hinter die Eingänge auf das Universitätsgelände zurückgedrängt oder nicht zur Universität gelassen. Wenn sich nichtstudentische Gruppen unter die Studenten mischen, wird die Situation für das Sicherheitspersonal schwieriger. Deshalb kann man beobachten, wie bei solchen Anlässen die Wachen häufig Studenten und Demonstranten von außerhalb voneinander zu trennen und auf verschiedenen Seiten der Absperrungen zu halten versuchen. Kurz gesagt ist also der Vorplatz ein Ort dauernder räumlicher Vorstöße und Rückzüge in die und aus der Universität bzw. von der und auf die StraÙe geblieben.

Dieser geschichtliche Hintergrund weist dem Vorplatz der Universität seinen Ort in der Stadt zu. Manchmal bietet der Vorplatz Anlass zum Angriff, manchmal zur Verteidigung, selten aber zur Versöhnung. Nur kurze Zeit unmittelbar nach der Revolution von 1979 war er ein Ort für Versammlungen und Kundgebungen verschiedenster politischer Gruppen, die das Gefühl hatten, den Sieg und die Verantwortung der Revolution zu teilen. Nur im Jahr nach der Revolution war der Raum vor der Universität ein Ort, wo politische Flugblätter, Veröffentlichungen und Kassetten verschiedener Parteien verteilt wurden. Das war nur möglich, weil die Politik der Stadt noch nicht entschieden, noch nicht festgelegt und offen, aber auch empfänglich war.

Die Entwicklung des politischen Diskurses erfolgte in den Jahren nach der Revolution, vor allem während des Iran-Irak-Kriegs von 1980 bis 1988. Es ging darum, die Revolution zu einem Moment des alltäglichen Lebens der Nation zu machen. Die islamische Revolution musste auf der Ebene des Diskurses wie der Praxis am Leben gehalten und fortgesetzt werden. So wurde sie zu einem endloses Bemühen im Leben der Menschen. Die Revolution wurde nicht mehr als etwas betrachtet, das der Nation diente; statt dessen waren alle Bürger dazu da, der Revolution zu dienen, und die Stadt sollte die Bühne ihrer Darstellungen und ihrer Symbolik werden.

Das Problem besteht darin, dass solchen Inszenierungen keine Dauer beschieden ist, weil sich Städte verändern. Dehnt man Darstellungen dieser Art aus, werden sie im Gegensatz zur Stadt, die andere Wünsche und Fantasien kennt, bald zu Klischees ihrer selbst. Bei neuen Generationen von Staatsbürgern, welche die Revolution nicht erlebt haben, finden sich Parameter der Identifikation, die sich von jenen von den Revolution angebotenen Parametern unterscheiden.

Wird Revolte revolutionär und nimmt den Charakter einer mit Ideologie verbundenen Überzeugung an, ist sie dazu bestimmt, in den erschöpfenden Kreislauf ihrer eigenen Inszenierungen zu verfallen. Solche Inszenierungen entfalten sich anfangs in der Stadt, und dies aufgrund der Absicht, den urbanen Raum der neuen Ordnung zu unterwerfen. In den Jahren nach dem Sieg der Revolution im Iran wurden die wesentlichen Räume der Stadt wie Plätze und Avenuen wiederholt für religiöse und revolutionäre Feierlichkeiten verwendet. Mit dem Iran-Irak-Krieg, den man als „heiligen Verteidigungskrieg“ bezeichnete, nahm die Häufigkeit dieser Inszenierungen zu. Bei jeder Rückkehr der Märtyrer von den Schlachtfeldern wurden die Massen mobilisiert, um die Leichname

durch die Stadt zu tragen. Die Verwendung der Stadt als Bühne *revolutionärer Präsenz* brachte die öffentlichen Räume in ein Nahverhältnis zur Macht.

Die Möglichkeiten der Revolte erlöschen in dem Augenblick, in dem diese in einer Revolutionssymbolik ihre Umsetzung findet. Wenn sich eine Revolte in dieser Form manifestiert, werden die Wünsche hinter der Revolte unterdrückt. Insofern ist der begeisterte Revolutionär immer ein Betrüger und verrät das, was für eine Revolte unabdingbar ist: die Wünsche.

Der Wirkungsbereich des revoltierenden Subjekts liegt andererseits genau in der Möglichkeit und nicht in der Realisierung dessen, was es in seinem Akt der Revolte will. Momentane Wünsche, die erfüllt werden, verlagern sich notwendigerweise und gehen wieder in den Bereich des Symbolischen ein, was wiederum weitere Akte der Revolte nach sich zieht – genau das geschieht am Vorplatz der Universität. Daher gibt es im revolutionären Diskurs nie Platz für die Ökonomie der Wünsche. Das unermüdliche endlos fortgesetzte Bemühen, die in der Revolte beschlossenen Wünsche umzusetzen, ist die Art, in der die Revolte von ihren Zielen nicht als bloßen Vorstellungen, sondern als *realen* Möglichkeiten zeugt. Die Geschlossenheit der souveränen Macht wird durch die ständig im Akt der Revolte ins Spiel kommenden Möglichkeiten untergraben, was dazu zwingt, sie als solche anzuerkennen. Deshalb ist umgekehrt auch der wahrhaft revoltierende Bürger der Feind des revolutionären Diskurses.

Wie jeder Akt braucht auch der Akt der Revolte eine Bühne. Bieten institutionelle Schauplätze wie jener der Teheraner Universität keinen Raum für Kritik, stoßen die Menschen wie die Studenten in Teheran in „andere“ Räume vor oder greifen auf solche zurück. Die räumliche Bestimmung der Revolte besteht immer in der „Andersartigkeit“ des Ortes, darin, dass der Ort zu etwas anderem wird – zum gewünschten Ort. Aber warum bietet sich die Bucht des Vorplatzes für solche Akten der Revolte eingeschriebene Wünsche an? Der Vorplatz ist das „unbebaute“ Stück der besetzten Stadt und sperrt sich gegen seine räumliche und symbolische Eingemeindung in diese. Da es sich um einen ambivalenten Raum handelt, der weder wirklich zum Universitätsgelände noch zur Straße gehört, stellt der Vorplatz auch eine Metonymie oder ein verdichtetes Terrain von Straße und Universität dar, die beide ein anderes Leben beanspruchen. Es ist diese ungebundene und subversive Formen der Präsenz räumlich fördernde geografische Mehrdeutigkeit, welche die Symbolik von Universität wie Straße verurteilt.

Für einen Akt der Revolte genügt es nicht, bloß stattzufinden: Ein Akt der Revolte sollte auch von den Akten Zeugnis geben, die ihm folgen und die ihm vorausgehen, damit er sich, auch wenn er nicht stattfindet, seiner Kraft und seiner Möglichkeiten zu versichern vermag. Schauplätze zeugen von den Ereignissen, die sie möglich machen, indem sie zu Gedenkstätten gemacht werden. Nur wenige aber geben von ihren Möglichkeiten Zeugnis. Aufgrund seiner räumlich politischen Mehrdeutigkeit wird sich der Vorplatz nie dazu eignen, zu einem Denkmal oder einer Gedenkstätte gemacht zu werden. Genau in dieser Unentschiedenheit zeugt der Vorplatz als nichtfestgelegter Rest der Stadt von der Kraft und den Möglichkeiten der dort inszenierten Akte, und das im Hinblick sowohl auf deren Aufschub als auch auf deren Unvermeidlichkeit. Hier liegt der räumliche Wirkungsbereich des Subjekts in der Revolte, auch wenn es selbst abwesend ist.

Heute kann man den Vorplatz nicht mehr von den Ereignissen trennen, die seit seiner Schaffung im Jahr 1933 in und um die Teheraner Universität stattgefunden haben. Im Lauf der Zeit ist der Ort zu einer Verkörperung der Ereignisse geworden, die sich dort zugetragen haben. Der Vorplatz ist eine Art blinder Fleck der Stadt, der – wenn man von ihm Notiz nimmt – es der Stadt schließlich erlauben könnte, sich mit ihrer anderen Hälfte zu versöhnen.

Natürlich war der Vorplatz nie als Instrument politischer Signifikation vorgesehen und kommt in den ursprünglichen Entwürfen für die Universität aus den 1930er-Jahren gar nicht vor. Interessanterweise kam der Vorschlag dafür etwa dreißig Jahre später von jenem Architekten, der das Portal der Universität entworfen hatte: Er wollte, dass der Vorplatz genügend Raum bietet, um die Universität aus einiger Entfernung betrachten und sich ein Gesamtbild machen zu können. Geschaffen wurde der Vorplatz, indem man den Zaun, der ursprünglich das Universitätsgelände umgab und bis zum Trottoir reichte, etwas 25 Meter zurückversetzte. Anders gesagt entstand der Vorplatz also dadurch, dass man ihn aus seinen früheren Umgrenzungen löste.

Offensichtlich enthalten Städte keine eigens für kritische Präsenz und Revolte vorgesehenen Räume. Öffentliche Räume sind eigentlich für friedvolle Praktiken des Alltags vorgesehen. Orte wie der Vorplatz der Teheraner Universität sind Räume, die vom Subjekt in der Revolte verändert worden sind, wobei ihre Verfügbarkeit für solche Veränderungen auch von ihrer ursprünglichen geografischen Ambivalenz und politischen Empfänglichkeit im Hinblick auf die Stadt als Ganzes abhängt. Die sowohl unbestimmten als auch empfänglichen Räume intellektueller und künstlerischer Praxis, von denen bereits die Rede war, werden aber auch durch räumliche Umgestaltung gewonnen. Wir wissen, dass ihre Mehrdeutigkeit – welche die einzige mögliche Bedingung ist, unter der solche Räume unter Umständen wie jenen im Iran vorherrschenden weiter bestehen können – stets mit dem Verlust oder Aufschub einer konkreten Präsenz in der Stadt einhergeht. Dieser Verlust wird durch die wiederholte Inszenierung der Einforderung von Praxis erträglich. Das ist das wahre Wirkungsfeld des Möglichen, das sich in der die Entscheidung für das Opfer und unermüdliche Überzeugungsarbeit erschließt.

Die Analogie des Vorplatzes ist insofern von Nutzen, als sie uns daran erinnert, warum der *Raum* der Kunst und ihre Praxis in die sie umgebenden Verhältnisse integriert werden müssen, und das sogar dermaßen, dass sie für deren Unwägbarkeit empfänglich werden. Staaten, in denen Städte einem despotischen Regime unterworfen sind, tendieren dazu, die solchen Räumen innewohnende Kraft abzulehnen, um die ideologische Aneignung der Stadt zu gewährleisten. Daher müssen Städte wie Teheran wieder um diese schwer fassbaren *verworfenen* Räume erweitert werden, damit diese aktive und partizipatorische Formen der Präsenz im Möglichen hervorbringen oder zur unvermeidlichen Entfaltung der Stadt in der Fülle ihrer Wünsche führen.

BAUM AUS GESANG UND DIE AMAZONAS OPER

Laymert Garcia dos Santos São Paulo Brasilien

Übersetzung aus dem Französischen

Durch die Initiative des Goethe Instituts in São Paulo entsteht gerade eine Multimedia-Oper über Amazonien für die Opernbiennale in München 2010; doch schon im Mai 2008 wird das deutsche Publikum bei der diesjährigen Biennale die Gelegenheit haben, eine Art Vorgeschmack von dem zu bekommen, was da im Entstehen ist.

Das Projekt zählt auf die Mitarbeit europäischer und brasilianischer Künstler und Intellektueller (darunter auch der Autor dieses Textes) und bezieht auch Institutionen der Alten und Neuen Welt mit ein: so unter anderem das ZKM, das Cenpes (das Petrobras-Forschungszentrum) und die Hutukara Yanomami Association. Die Idee: die Darstellung der Komplexität des zeitgenössischen Amazoniens, damit die Zuschauer nachempfinden können, was in einer der sensibelsten Regionen des Planeten vor sich geht. Um dies umzusetzen, musste man, um es in ästhetischen Kategorien auszudrücken, den „Geist“ Amazoniens einfangen. Da es sich um eine Oper handelt, war es klar, dass man sich zunächst mit dem Diskurs über die Beziehungen zwischen der Multimedia-Oper und Orpheus beschäftigen musste, d.h. mit dem, was man realisieren wollte einerseits und dem Mythos, dem antiken Theater und dem, was Monteverdi gemacht hatte, andererseits. Dies geschah im Rahmen eines Treffens im Vorfeld im Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe (ZKM) im November 2006.

Zu jener Zeit stellte Peter Sloterdijk fest, nachdem er einige Beiträge zu diesem Projekt gehört hatte, dass alle Teilnehmer eine Art „amazonischen Schmerz“ ausdrücken, den Schmerz über einen Verlust oder einen drohenden Verlust, so als wären wir alle auf der Suche nach einem amazonischen Orpheus, der versucht, zu singen und dessen Musik gefährdet zu sein scheint; und er schlug vor, dass man ein *Argument* ausarbeiten sollte, das in der Lage wäre, einen Helden aufzubauen und zu zerstören, vielleicht den Wald selbst, wie ein heroischer Chor. Der Philosoph fügte hinzu, dass man die Gefahr als Ausgangspunkt dafür verstehen müsste, um die Immanenz dieses Verlustes zu hinterfragen und er bemerkte zudem, dass man die Realität der Situation verdeutlichen könnte, wenn man in der Lage wäre, einen dichten Klangrahmen zu schaffen.

Dieses Gefühl von Sloterdijk erwies sich im Laufe der Zeit als sehr richtig. Denn die wesentliche Frage in Bezug

auf Amazonien war und ist immer der Wald. Daher gebührt ihm auch die zentrale Rolle in einer Oper. Man muss jedoch anmerken, dass sich der tropische Regenwald in einer extremen Situation befindet, eingezwängt in einen Prozess, der ihn in Richtung Tod drängt, in einem äußerst riskanten Spiel, dessen weltweite Implikationen niemand mehr bestreitet, auch die Wissenschaftler nicht, die die verschiedensten Szenarien durchspielen. Weshalb kann man da von einem Spiel sprechen und nicht vielmehr von Schicksal? Weil sich in einer kollektiven Vorstellung jedermann so verhält, als würde man darauf zielen, dass der Wald unerschöpflich sei, und man würde schon noch rechtzeitig eine Lösung für die Verwüstung finden. Aber man muss einsehen, dass es auf lange Sicht gesehen keinen Sieger geben wird – der Wald Amazoniens ist der Hauptakteur in einem Spiel, bei dem wir alle Verlierer sind.

Es geht also darum, das Publikum in diese Grenzsituation eintauchen zu lassen, es in alle Ebenen und Sinnschichten, die der Wald impliziert, mit einzubeziehen. Der Zuschauer in der Oper muss eine Art Schnittstelle werden, an der alle Ebenen in Form von Bildern, Klängen und Worten (gesprochen oder gesungen) widerhallen, sodass er sich bewusst wird, was *hier verloren geht und mit welcher Geschwindigkeit dieser Verlust einhergeht*.

So muss er zunächst einmal diesem komplexen Wasser-Wald Geflecht in seiner exzessiven Dimension begegnen: der größte Fluss und der größte tropische Regenwald der Erde, die sich *noch* in einem positiven Wechselspiel befinden, wenn man auch nicht genau weiß, wie lange noch. Ausgehend von dieser Umweltebene kann man zu einer archäologischen und gesellschaftlichen Ebene *übergehen*, denn was man in Amazonien sieht, ist nicht nur das Ergebnis der Natur, sondern vielmehr das Resultat eines sozio-ökologischen Komplexes, denn diese Region ist seit Jahrtausenden besiedelt. In diesem Zusammenhang ist es wichtig festzustellen, dass der Wald *erzeugt* wurde und man muss ihn als Milieu betrachten, in dem sich Menschen und Tiere entwickeln, d.h. er ist ein Ort sozialer Vielfalt und auch der größten biologischen Vielfalt. Das heißt, der Wald ist alles zugleich, „Klimamaschine“, menschliche Gemeinschaft und eine tierische und vegetabile Welt. Und alles wäre in Ordnung in dieser riesigen Fabrik, in der Leben erzeugt wird, wäre ihr nicht in den letzten Jahrzehnten ein unglaublich intensiver Zerstörungsprozess des Waldes aufgezungen worden.

Für die zeitgenössische Wissenschaft und Technologie ist der tropische Regenwald vor allem eine Quelle der Information, und so ist es kein Zufall, wenn die Biologen und Ökologen ihn mit einer riesigen Bibliothek vergleichen, die sich unwiederbringlich auflösen droht, noch bevor die „Bücher“ der Natur gelesen und entschlüsselt worden wären. Betrachtet man diese Perspektive, so wird man mit einer paradoxen Situation konfrontiert: einerseits ist es offensichtlich, dass die technische und wissenschaftliche Kenntnis in Bezug auf den Wald nicht die nötige Kraft zu haben scheint, um auf entscheidende Weise diese räuberische Entwicklung, wie sie die Menschen vollziehen, beeinflussen zu können; andererseits entpuppt sich das traditionelle Wissen der indianischen Völker als Triebkraft, um eine positive Beziehung zwischen Natur und Kultur herzustellen...aber es hat den Anschein, dass die „Weißen“ nicht in der Lage sind, *zuzuhören*, was diese Völker ihnen sagen. Und so wird in dieser Oper, deren Hauptfigur der Wald ist, die Tragödie in der Unmöglichkeit sichtbar, zuzuhören und sich Gehör zu verschaffen. Und genau in diesem Moment betreten die Yanomami die Bühne. Denn seit mehr als zwanzig Jahren werden sie nicht müde, immer wieder zu betonen, dass der Wald in Lebensgefahr ist und dass er nicht sterben kann und soll.

Die Yanomami sind eines der traditionellsten Völker Amazoniens und der Welt. Ihr Führer, der Schamane Davi Kopenawa, vertraute sich dem Anthropologen Bruce Albert an, der sich seit dreißig Jahren der Erforschung, dem Verständnis und der Verteidigung dieses Volksstammes widmet: „Wir wollen den Weißen all dies erzählen, aber sie hören nicht zu. Sie sind andere Menschen und sie verstehen nicht. Ich glaube, sie wollen uns keine Aufmerksamkeit schenken. Sie denken: Diese Leute da lügen doch. So denken sie. Aber wir erzählen keine Lügen. Sie verstehen gar nichts davon. Deshalb denken sie so darüber...“

Der „amazonische Schmerz“, von dem Peter Sloterdijk sprach, das sind die Yanomami, die ihn tragen und äußern. Aber sie werden nicht gehört! Doch, zu hören, was sie über den Wald zu sagen haben, heißt, genau zu hören, was der Wald selbst zu sagen hat, denn sie haben die Mittel, d.h. das Wissen und die Techniken, um zuzuhören und zu vermitteln, was der Chor des tropischen Regenwaldes singt. Und in eben diesem Wald entspringen die Gesänge der Yanomami, wie man es in einer Erzählung mit großer mythischer Kraft lesen kann,

in der Davi Kopenawa Bruce Albert berichtet, wie die hilfreichen Geister *xapiripé* diese Gesänge bei den *amoahiki* Bäumen sammeln, um sie den Schamanen weiterzugeben.

„Es gibt in der Tat unzählige Gesänge der *xapiripé*. Sie verstummen niemals, denn die *xapiripé* sammeln sie bei den *amoahiki* Bäumen. *Omama* hat diese Bäume aus Gesang erschaffen, damit die *xapiripé* dorthin kommen und dort ihre Worte finden. Wenn die *xapiripé* also von weit her kommen, gehen sie zu den Bäumen und greifen die Gesänge auf, ehe sie ihre Tänze vorführen. Jeder, der möchte, hält bei den *amoahiki* Bäumen inne, um ihre unendlichen Worte zu sammeln. Sie füllen damit unermüdlich ihre verzierten Taschen und großen geflochtenen Körbe. Sie sammeln unaufföhrlich. (...) Es sind große Bäume mit Lippen, die sich bewegen und es entströmen wunderbare Melodien. (...) Kaum ist ein Gesang beendet, beginnt sogleich ein neuer. (...) Glauben Sie nicht, dass die Schamanen alleine singen, ohne Grund. Sie singen, was ihr Geist singt. Diese Gesänge dringen alle in ihre Ohren, wie in dieses Mikrophon. (...) Überall, wo wir leben, so viele Länder und Flüsse es geben mag, überall erscheinen unzählige *xapiripé*, die die unterschiedlichsten Gesänge beherrschen. (...) Aber es gibt auch die Bäume des Gesangs an der Grenze zum Land der Weißen. Ohne sie hätten eure Sänger nur allzu kurze Melodien. Nur die *amoahiki* Bäume verleihen schöne Worte. Sie sind es, die diese in unsere Sprache und unser Denken, aber auch in das Gedächtnis der Weißen einführen.“ (Davi Kopenawa und Bruce Albert, „Les ancêtres animaux“ in *Yanomami l'esprit de la forêt*. Fondation Cartier pour l'Art Contemporain, Paris: Actes Sud, 2003).

Der Wald singt. Mehr noch: das Wissen, das die Yanomami und ihre Schamanen erwerben, hat seine klangliche Entsprechung im Gesang der Bäume. Die lebendige Natur ist kostbar, sowohl als Wald-Land *und* als visuelles und klangliches Bild. Kurz gesagt, als *Opera* der Menschen und Nicht-Menschen. Dies scheint niemand gerne hören zu wollen. Wenn der tropische Regenwald die Hauptfigur in der Oper ist, so sind die Yanomami der Vektor, der uns zum Geist des Waldes führt. Aus diesem Grund sind sie das Alarmsignal für die Gefahr vom Ende. Die Bedrohung eines irreparablen Verlustes für die Indianer und die Weißen, wie es Sloterdijk andeutet, evoziert die Agonie der Yanomami, die alles dafür tun, um den Wald zu retten. Aber was sie sagen ist, dass die Agonie des Waldes auch unsere eigene Agonie ist.

DER HISTORIKER DES ZWEIFELS 7

Vincent Labaume Clichy, Frankreich

13. Mai 2008

Die Poesie wird nicht mehr die Handlung rhythmisieren; sie wird ihr voraus sein. Arthur Rimbaud

Übersetzung aus dem Französischen

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich

Dienst feuchtes Wetter voraussagt. Um zudem ein unvermitteltes Austauschen meiner Arbeitskleidung in letzter Minute zu vermeiden, bereite ich immer zwei Arten von Kleidung vor, die man wahlweise anziehen kann: ein Ensemble, wenn es frisch ist und ein anderes für etwas milderes Wetter.

Zwischen 7.30 und 7.50 frühstücke ich und höre dabei, wenn die Frequenz nicht allzu sehr von anderen Sendern, die in meinem Viertel herumschwirren, gestört wird, die Nachrichten des Kultursenders, bei dem der Rhythmus der Stimmen langsamer und angenehmer ist als beim weit verbreiteten Sender. Als Erstes trinke ich meinen frischen Fruchtsaft, danach schlinge ich das Müsli hinunter, indem ich langsam, mit geschlossenem Mund kaue, um so gut wie möglich zu verhindern, durch mein Kauen den rauschenden Ton des Senders zu übertönen. Schließlich gebe ich ausreichend Butter auf meine beiden gegrillten Toastbrote, die ich noch mit dünnen Schichten Käse belege, die als Ausdruck von Geometrie der Breite nach schräg positioniert werden, dann tunke ich sie in meinen schwarzen Kaffee, ehe ich sie esse.

Um 7.55 kommt mein Tablett wieder in die Küche und das schmutzige Geschirr in den Geschirrspüler. Ich gehe schnell nach oben unter die Dusche, trockne mich, rasiere mich, putze mir die Zähne, nachdem ich einige Minuten lang mit einer Mund- und Zahnlösung gegurgelt habe, dann ziehe ich ohne Umschweife die für diesen Tag ausgewählte Kleidung an. Gegen 8.20 schaue ich auf meinem Handy, wie spät es ist, setze meine Brille auf, nehme meinen Schirm oder auch nicht und schreite zu einer letzten Kontrolle des wichtigsten Inhalts meiner Tasche: Geldtasche, Geld, Kreditkarte, Schlüssel, Fahrschein, Notizbuch und Stift; wenn ich gut in der Zeit liege, kann es schon vorkommen, dass ich auch den etwas weniger bedeutenden Inhalt kontrolliere: Buch, verschiedene Unterlagen und Briefe, Sonnenbrillen und Papiertaschentücher. Ich brauche noch einige Minuten, um meinen Schuhen etwas Glanz zu verleihen, sie anzuziehen, in meinen Mantel oder meine Jacke zu schlüpfen, je nach Jahreszeit, und einmal in der Wohnung herumzuschauen, ob alle Lichter aus sind; dann drehe ich den Schlüssel zweimal herum, um meine Tür abzuschließen.

Zwischen 8.23 und 8.27 bin ich vor meinem Haus und habe etwa 9 bis 12 Minuten, um zu Fuß in einer beständigen, aber nicht rastlosen Menschenmenge den Bahnhof, oder vielmehr die „Station“ zu erreichen, an der ich in den Zug steige. Während dieses Verdauungsspaziergangs, wenn er auch ein etwas unfreiwilliger ist, mit dem ich diese Hauptstadt auf ganz und gar physischste Weise betrete, indem ich diesen ohrenbetäubenden Autogürtel, der sie umschließt, unterirdisch überquere, komme ich am Hauptsitz einer großen internationalen Kosmetikmarke vorbei, an verschiedenen Bürogebäuden mit abgedunkelten Fenstern, an einem Hotel der Durchschnittsklasse, brandneu und mit großer Bettenkapazität, an einem modernen Gymnasium aus verchromtem Edelstahl, mit einer mehr oder weniger gepflegten Rasenfläche, die in einem Eck mit verkümmerten Nadelbäumen verschönt wurde, an einem riesigen, sowjetisch wirkenden Schulgebäude, das sich in einem Kreisbogen erstreckt und den Namen eines bekannten nationalen Schriftstellers trägt; dann, nachdem ich unter Missachtung von Ampeln, was mir den Ärger von Autofahrern einbringt, mehrere Boulevards und Kreuzungen überquert habe und noch an einer übertrieben abgerundeten Fassade einer internationalen Versicherungsgesellschaft entlanggegangen bin, beschleunige ich abrupt meine Schritte und eile in die U-Bahnstation, nicht, ohne vorher noch einen Blick auf eine Außenuhr geworfen zu haben und mit Furcht auf die Anzeigetafeln von Verkehrsstaus in der Halle zu blicken.

Auch wenn ich mich jeden Tag bemühe, dass mir dies so gelingt und ich alles daran setze, nichts an meinem morgendlichen Ritual zu verändern, schaffe ich es nur sehr selten, den Zug um 8.34 zu erreichen, ich verpasse ihn regelmäßig um ein paar Sekunden, und dies, obwohl ich wie verrückt die Stufen hinunterrenne, nur um dann das Signal für das Schließen der Türen zu hören. Und doch kann ich nicht anders als zu versuchen, dieses schicksalhafte Timing zu durchbrechen, indem ich mich todesmutig in die Tiefe stürze und dabei immer hoffe, meinen Laufrekord einzustellen oder dass wenigstens irgendetwas Unvorhergesehenes geschieht, was die Abfahrt des Zuges verzögern und so die Ausdauer meiner Bemühungen belohnen würde. Der Abstieg zum Bahnsteig erfolgt in zwei Etappen, die erste ist gleichzeitig die Verbindung zur Metro, ich habe nämlich vor kurzem bemerkt, dass, wenn ich die Rolltreppe des unteren Geschosses nehme, die Leute vom Bahnsteig schon nach oben in Richtung Ausgang führen, d.h. ich könnte meinen Lauf sofort beenden und mich vom 8.34 Zug verabschieden! Selbst wenn ich wie ein Rekordhalter sprinten würde, würde ich nie rechtzeitig die automatischen Zugangssperren erreichen, meinen Fahrschein in den Schlitz stecken, durch das Drehkreuz und die Sicherheitssperre gehen, dann die ungefähr fünfzig Stufen hinuntersausen können, die mich noch vom Bahnsteig trennen, ehe sich die Türen unwiderruflich schließen würden. Aber wenn es mir wie durch ein Wunder doch gelingen sollte, den Zug um 8.34 zu erwischen, so würde ein gewisser Stolz den Grossteil meines Vormittags mit einem optimistischen Anstrich färben. Nun gewiss, dieses euphorische Gefühl würde vielleicht zeitweilig durch die Tatsache ins Lot gerückt, dass ich den Zug bestiegen hätte, ohne wirklich den Wagon aussuchen zu können, d.h. einen, der unmittelbar am Zugang zur Stiege halten würde, und so finde ich mich dann wieder, eingequetscht in der Masse von Reisenden, die sich in Türnähe drängeln und auf ihren Ausstieg an der nächsten Station einstellen. Da der Zug um 8.34 auch wesentlich überfüllter ist als die folgenden, muss ich nicht nur meine Ellbogen einsetzen, um die oberen

Abteile zu erreichen – denn in der Tat, ich werde mich nie in die unteren Wagen setzen, die ja quasi auf der Ebene der Bahnsteige sind, denn es ist so gut wie unmöglich, es sei denn, man renkt sich in wörtlichem Sinne den Hals aus, im Vorbeifahren die Schilder zu den Haltestellen, die sehr hoch oben angebracht sind, zu sehen -, es ist auch sehr ungewiss, dass ich sofort einen Sitzplatz finde. Nun der Zug leert sich ja teilweise an der nächsten Station, so muss ich nicht lange stehen bleiben, und kann es mir also von der nächsten Station an gemütlich machen, wo sich die kleine Welt der Arbeiter aus dem nordwestlichen Viertel der großen städtischen Zone jeden Morgen gegen 8:40 zu treffen scheint. Ich kann mich also auf einer Viererbank oder einer Bank für sechs oder sogar acht Personen niederlassen, und vielleicht bin ich bei meiner Ankunft ja sogar der einzige „Überlebende“ meines Abteils, gekrönt noch von dem berauschenden Gefühl, eine Art „Milliardär“ des öffentlichen Verkehrs zu sein..Wie dies auch unweigerlich mit meinem normalen Zug um 8.41 geschieht, meinem Aufholzug! In diesem Zug kann ich quasi von der ersten Minute des Einsteigens an meine Tasche auf den mir gegenüberliegenden Sitz legen, meinen Mantel oder noch mehr ablegen, wenn es das durch meine Rennerei hervorgerufene Hitzegefühl verlangt, und es einfach auf einen Haufen auf meinen Nebensitz legen; ich kann auch den obersten Knopf meiner Hose öffnen, ohne dass ich spöttische Blicke fürchten müsste, und vor allem kann ich mein Notizbuch und meinen Stift heraussuchen, um alles aufzuschreiben, was mir durch den Kopf geht, ohne von indiskreten Mitreisenden gestört zu werden oder durch das Rumpeln des Zuges das Gleichgewicht zu verlieren...Alles, was in der Metro ganz unmöglich wäre, und besonders auf der Linie, die von meiner Wohnung wegfährt, wo, gleichgültig zu welcher Tageszeit, zahllose Vorstädter und Touristen, die auf der Suche nach Jugendherbergen sind, einfache Angestellte und Studenten, Arme und Ausgeschlossene, jede noch so winzige Parzelle jedes einzelnen Waggons voll und ganz ausfüllen.

In den ersten Jahren, nachdem ich in diesen Randbezirk gezogen bin, machte es mich verrückt, dass ich diese eine Metrolinie benutzen musste, von der ich dachte, sie wäre die einzig mögliche, um mich zur Arbeit zu bringen und deren Station nur einige hundert Schritte von mir zu Hause entfernt ist. Obwohl ich dank der unglaublich hohen Frequenz der Metrolinie meinen Wecker um eine halbe Stunde später stellen konnte, verliehen das entsetzliche Zusammengepferchtsein und die ständige Hitze im Wagon, sowie zahlreiche lästige Signale oder ungehobelte Leute, die gelegentlich längere Aufenthalte in der Dunkelheit der Tunnels verursachen, meinen Fahrten einen Hauch von verzweifelter Schicksalsergebenheit, bei der sich der Stress unvorhergesehener Ereignisse mit dem resignierten Eingezwängtsein inmitten der Behinderungen der arbeitenden Klasse vermischt. Die Entdeckung und schließlich die endgültige Nutzung dieser Eisenbahnlinie, die viel weiter weg ist und wo Züge sehr spärlich fahren, trug wesentlich zur Verbesserung meiner Gehaltssituation bei, förderte so vor Arbeitsbeginn eine entsprechende Entfaltung meines physischen und psychischen Wesens.

Eine Frage allerdings stellt sich nach all dem doch: weshalb bin ich trotz dieser Bedingungen so versessen darauf, koste es, was es wolle, den Zug um 8.34 zu erreichen, wenn der um 8.41 alle meine Wünsche perfekt zu erfüllen scheint?

Vincent Labaume, Clichy, Frankreich



ES STEHT AUF DER MAUER GESCHRIEBEN

von

Jalal Toufic
Istanbul
Türkei

Übersetzung aus dem Englischen

© 2008

© 2008

© 2008

Ange­si­chts der zahl­rei­chen un­ge­rech­ten und erniedrigenden Zustände, die zur all­tä­g­li­chen Er­fah­rung der Palä­stini­sen­er in den be­setz­ten Ge­bie­ten ge­hö­ren, stellt sich die Frage nach dem Augen­blick, in dem ein oder meh­re­re Palä­stini­sen­er diese Be­dingun­gen als uner­träglich emp­fun­den ha­ben, in dem der in­ne­re Mo­nol­og be­en­det und die Sen­so­mo­to­ren plötz­lich ab­ge­schal­tet wur­den.¹ Seit Juni 2002 ver­fol­gte er, ein in der West Bank lebender Palä­stini­sen­er, mit Besor­gnis die Nach­rich­ten über den Bau eines „Si­cher­heits­zauns“ durch die israelische Regierung unter Ariel Sharon, der angeblich terroristischen Angriffen vorbeugen sollte. Er beobachtete Tag für Tag den fortschreitenden Bau des „Si­cher­heits­zauns“ und stellte fest, dass es sich in Wahr­heit um eine acht Meter hohe Mauer mit rasiermesserscharfen Stachel­draht­zaun obenauf handelte, alle paar hundert Meter mit Wachtürmen versehen und mit Puffer­zo­nen auf jeder Seite, und er sah, dass sie beträchtlich in Gebiete der West Bank ein­drang. Er er­innerte sich an Nietz­sches Be­schreibung von Jesus von Nazareth als einen „Berg-, See- und Wiesen-Prediger, dessen Erscheinung wie ein Buddha auf einem sehr wenig indischen Boden anmutet …“ (*Der Antichrist*) und fragte sich, ob man auf einem sehr wenig chine­si­schen Boden, nämlich dem der West Bank, Taoist sein könne² und ob, wie im Taoismus, in dem „die Bewegung des Malpinsels [ohne Unterbrechung des Atems, der sie belebt] unterbrochen werden muss“ (Li Jih-Hua),³ ein Palästinenser den *chi* (lebendiger Atem/ursprüngliche Energie) aufrechterhalten könne, und zwar ohne Unterbrechung und trotz der unge­fähr 700 Kontroll­punkte, die seit Dezember 2003 in der West Bank und im Gaza Streifen im Einsatz stehen, die häufig über Wochen geschlossen wurden und die man, selbst wenn sie geöffnet waren, erst nach stundenlangem Warten passieren konnte – und neuerdings trotz der Trennmauer. Über mehrere Wochen hinweg war er besessen von Borges‘ „Die Mauer und die Bücher“: „Ich las vor einigen Tagen, dass der Mann, der den Bau der nahezu unendlichen chinesischen Mauer anordnete, jener erste Kaiser, Shih Huang Ti war, der gleichfalls die Verfügung traf, dass alle Bücher aus der Zeit vor ihm verbrannt werden sollten.“⁴ Dass die beiden ausgedehnten Vorhaben – die fünf bis sechshundert Meilen aus Stein zur Abwehr der Barbaren, die rücksichtslose Beseitigung der Geschichte, d.h. der Vergangenheit – von einer Person ausgingen und gleichermaßen deren Attribute waren, gab mir ein unerklärliches Gefühl der Befriedigung und beunruhigte mich zugleich... Herbert Allen Giles berichtet, dass Personen, die Bücher versteckten... dazu verurteilt wurden, bis zum Tage ihres Todes an der gewaltigen Mauer mitzubauen.“⁵ Er dachte, dass man Borges‘ Worte im Zusammenhang mit der israelischen Politik umformulieren könne: der Mann, der den Bau der Trennmauer anordnete, war eben jener israelische Premierminister Ariel Sharon, der auch die **Verbrennung aller Bücher** anordnete, die auf Palästinenser bezogen waren: Während der israelischen Invasion in den Libanon im Jahr 1982, als Sharon israelischer Verteidigungsminister war, wurden die Archive des palästinensischen Forschungszentrums in Beirut von der israelischen Armee beschlagnahmt und vermutlich zerstört. Während der israelischen Wiederbesetzung des Gazastreifens Ende März 2002 zerstörten oder beschlagnahmten israelische Militärs die Computer, Bücher, Tonaufnahmen, Videos, institutionellen Archive und Aufzeichnungen, welche in vielen palästinensischen kulturellen Einrichtungen untergebracht waren. Dass diese zwei groß angelegten Unternehmen – die 788 Kilometer aus Stein zur Abwehr der „Barbaren“ und die rücksichtslose Beseitigung der Geschichte, d.h. der Vergangenheit des palästinensischen Volkes – von einer Person ausgingen und, in gewissem Sinne, seine Attribute waren, gab ihm ein unerklärliches Gefühl der Befriedigung und beunruhigte ihn zugleich. Er dachte, dass die Vernichtung von Büchern in einem immer mehr nach rechts tendierenden, militaristischen und chauvinistischen Israel, dessen tief sitzender Rassismus sich immer mehr verschlimmerte, früher oder später nicht nur diejenigen betreffen würde, die sich auf die palästinensische Vergangenheit beziehen oder diese zu dokumentieren versuchen, sondern auch diejenigen, die aus archäologischen oder anderen Gründen der Bibel widersprachen, und ferner alle Bücher außer der Bibel, ihrer orthodoxen Auslegung („en“) und den wissenschaftlichen und technologischen Publikationen zu den jüngsten Fortschritten auf solchen Gebieten, auf denen israelische Wissenschaftler bedeutende Beiträge leisten, zum Beispiel der Nanotechnologie.⁶ In diesem Moment wäre jeder Israeli, der Bücher außer den eben genannten und erlaubten versteckt, bis zum Tag seines oder ihres Todes dazu verurteilt, auf der Trennmauer zu arbeiten, eine Mauer, die ständig reparaturbedürftig ist, da sie wiederholt und an unterschiedlichen Stellen von ihren Opfern, den Palästinensern, sabotiert wurde. Anderswo im gleichen Text schreibt Borges: „Vielleicht verurteilte Shih Huang Ti die Verehrer der Vergangenheit zu einem ebenso umfassenden, stumpfsinnigen und unbrauchbaren Werk wie das vergangene.“⁷ Auf ähnliche Weise verurteilt Ariel Sharon unwissentlich

diejenigen in Israel, welche die Vergangenheit glorifizieren, nämlich die Siedler in den besetzten Gebieten, die sich bei ihren Gebietsansprüchen auf die Bibel berufen, ein „Werk, so umfassend wie die Vergangenheit, so stumpfsinnig und unbrauchbar.“ Er fragte sich, ob die seit 1987 zum UNESCO Weltkulturerbe zählende Sicherheitsmauer (auch als Sicherheitszaun bekannt), wie im Fall der chinesischen Mauer (auch als 10.000 Li lange Mauer bekannt), eines Tages auf dieselbe Liste gelangen wird. Sie könnte in der kurzen Zeit zu einer Klagemauer für die Palästinenser werden, aber es ist auch möglich, dass sie über längere Sicht eine weitere Klagemauer für die Israelis werden wird, die mit der 50 Meter langen Klagemauer (auch als Westliche Mauer bekannt) in der Altstadt Jerusalems – den letzten Überresten des im Jahre 70 n. Chr. zerstörten Zweiten Tempels, der zurück bis ins zweite Jahrhundert v. Chr. datiert (die oberen Teile wurden später hinzugefügt) – konkurrieren und diese wahrscheinlich ersetzen wird. Er unternahm am 23. Februar 2004, als der Internationale Gerichtshof in Den Haag Anhörungen zur Rechtmäßigkeit der israelischen Trennmauer begann, zusammen mit Tausenden von anderen Palästinensern sowie weiteren Friedensaktivisten in verschiedenen Städten und Dörfern in der West Bank und im Gazastreifen einen Protestmarsch gegen diese Trennmauer.⁸ In seltenen Fällen führt die Abkoppelung der Errichtung der Trennmauer von der lügnerischen Rechtfertigung zu ihrer Konstruktion zu der Trennung der sensorischen von den motorischen Funktionen und endet in einem Zusammenbruch der sensorisch-motorischen Verknüpfung; häufiger ist es der Zusammenbruch der sensoromotorischen Verknüpfung, der zu einer gleichzeitigen Abkoppelung der Trennmauer nicht nur von den lügnerischen und irreführenden Rechtfertigungen für ihre Errichtung führt, sondern auch von den wahren Gründen für ihr Vorhandensein (Übergreifen auf palästinensisches Territorium; Verhinderung eines möglichen existenzfähigen palästinensischen Staates in den besetzten Gebieten; Verminderung terroristischer Angriffe gegen die israelische Zivilbevölkerung; politischer Stimmengewinn, da vielen Umfragen zufolge über 70% der Israelis für die Trennmauer sind, usw.). Die Trennmauer war ihm so unerträglich, dass sie seine sensoromotorische Verknüpfungen zerstörte,⁹ d.h. die sensorischen von den motorischen Funktionen abkoppelte und seinem inneren Monolog ein Ende machte, mit Stimmen und Halluzinationen, die kamen, um sich in der Kluft zwischen sensorischen und motorischen Funktionen einzufügen. Als er eines nicht so schönen Tages einen Freund besuchen wollte, versperrte ihm in der Tat etwas Abnormales die Sicht. Es schien von einem Tag auf den anderen auf einmal aufgetaucht zu sein. Er näherte sich mit größter Vorsicht. War das eine Mauer (denn mit Sicherheit war es kein Zaun)? Ja! Sie schien unendlich zu sein! Reichte sie bis nach China und umfasste die große chinesische Mauer? Umkreiste sie die Erde? Verlor er seinen Verstand und halluzinierte dies nur? Oder schlief und träumte er noch immer? Und wenn er sogar träumte, wenn er glaubte, er sei wach, wie sollte er dann aufwachen? Er dachte, dass dies nur im Tod erreicht werden könne, denn sagte nicht der Prophet Mohammed: „Menschen schlafen, und wenn sie sterben, werden sie wach“? Einige Tage später zeichnete er, wie andere bereits vor ihm, eine Video-Botschaft auf¹⁰ – die Absicht solcher Videobotschaften des- oder derjenigen, die kurz vor einem Bombenanschlag steht, ist es, seinem oder ihrem Adressaten zu erzählen oder bekannt zu geben, was er oder sie gesehen hat. Etwas später an diesem Tag sprengte er sich in einem überfüllten Bus selbst in die Luft; mit ihm starben etliche Israelis (hat diese Szene eines entsetzlichen Massakers wiederum einen Zusammenbruch der sensoromotorischen Verknüpfung einiger Israelis verursacht, die zufällig vorbeikamen?).¹¹ Es ist für einen Araber ebenso obligatorisch wie bedeutsam, die wahllose Ermordung israelischer Zivilisten, die innerhalb der israelischen Grenzen von 1967 lebten, durch palästinensische Selbstmordattentäter klar und deutlich zu verurteilen (und auch die wahllose Abschachtung von Zivilisten und die gezielte Massenötung von Shiiten im Irak durch Selbstmordattentäter aus anderen arabischen Ländern, von denen viele Wāhhābīs sind)¹² – so lange diese Anschläge noch *Reaktionen* auf etwas darstellen, sei es politisch oder aus Rache oder mimetisch, oder aus allen diesen Gründen zusammen. Es wird dann überflüssig, solche Bombardierungen zu verurteilen – nicht aber die unerträglichen Bedingungen, die solche Handlungen im Fall der Palästinenser hervorrufen – wenn sie nicht länger Reaktionen darstellen, sondern eine unvorhersehbare Begleiterscheinung des Zusammenbruchs der sensoromotorischen Verknüpfung; denn man kann vielleicht eine Reaktion verhindern, nicht aber ein Ereignis.

Jalal Toufic, *‘Āshūrā’ : This Blood Spilled in My Veins* (Beirut, Lebanon: Forthcoming Books, 2005), pp. 64-68

¹ Über den Zusammenbruch des sensoromotorischen Bandes vgl. Kapitel 1 in Gilles Deleuzes *Kino 2: Das Zeit-Bild*, Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag 1997.

² Eine wirklich schöne Einstellung in Mel Gibsons qualvollem Film *Die Passion Christi* (2004) findet sich in der letzten Szene des Films: auf einmal wird der gekreuzigte Christus aus einer himmlischen Perspektive, mit einer gewissen Distanzierung, Farben, Felsen, Opazität und, noch wichtiger („dritte Fülle, zwei Drittel“), Leere gefilmt, der man charakteristischerweise in traditionellen chinesischen Gemälden begegnet, so dass wir von einem semitischen zu einer chinesischen Atmosphäre und Kultur übergehen. Es hat den Anschein, dass es hoch oben keinen Gott gibt, sondern eine Art taoistischen „Weg des Himmels“.

³ François Cheng, *Fülle und Leere. Die Sprache der chinesischen Malerei*, Berlin: Merve Verlag 2004, S. 76-77.

⁴ Tatsächlich wurden im Jahr 213 vor Chr. im China des Shih Huang Tis „alle Bücher verbrannt, die nicht von Landwirtschaft, Medizin oder Voraussagen handeln, mit Ausnahme historischer Berichte des Ch‘ins und Büchern aus der kaiserlichen Bibliothek.“ (*Encyclopedia Britannica*).

⁵ Jorge Luis Borges: „Die Mauer und die Bücher“, in: Ders., *Gesammelte Werke*, Bd. 5/1I: Essays 1952-1979. Übers. von Karl August Horst, Kurt Meyer-Clason, Gisbert Haefs und mit einem Nachwort von Michael Krüger. München/Wien: Carl Hanser Verlag 1981, S. 7.

⁶ „Eine zweckmäßige elektronische Nano-Einheit ist hergestellt worden, die zum ersten Mal biologische Eigenmontage benutzt... Ein Team israelischer Wissenschaftler [am Technion-Israel Institute of Technology] hat sich die Bauweisen der DNS und die elektronische Beschaffenheit der Kohlen-Nanoröhren zu Nutze gemacht und einen sich selbst zusammensetzenden Nano-Transistor konstruiert.“ *New Scientist*, 20. November 2003.

⁷ Borges: „Die Mauer und die Bücher“, S. 9.

⁸ Ich möchte die Leser dieses Textes dazu ermutigen, die Online-Petition „Stop the Wall Immediately“ zu unterzeichnen, die von dem französischen Philosophen Etienne Balibar initiiert wurde: http://www.petitiononline.com/stw/petition.html.

⁹ Das Unerträgliche kann von einem Moslem nicht dadurch ertragen werden, dass er einen verhüllten Selbstmord begeht, was im Islam verboten ist und ohnehin zum Tode führen wird, bei dem man durchbohrenden Blick besitzt, sondern indem er ein Stadium der *fana* (Auslöschung in Gott) erreicht, in der Gott „seine Augen [ist], mit denen er sieht“, und Gott, Der das Weltall erschaffen hat, in dem so etwas geschieht, kann es sicherlich ertragen.

Es ist einzig Gott (der Vater), Der es (in Gestalt des Sohnes) in seinem unendlichen Mitleid, in seiner Allliebe usw. ertragen kann, beleidigt, gequält und dann gekreuzigt zu werden. Einem (großen) Menschen sollte es unerträglich sein, dass dies in Gott geschehen sollte. Die Qual am Kreuz hätte noch viel länger, ja bis ans Ende aller Tage andauern können, wäre Jesus von Nazareth seinen Schmerzen nicht erlegen, und er erlag ihnen so schnell nicht wegen der Folter, die er erlitten und den Schlägen und der Kreuzigung, sondern wegen seiner Unfähigkeit zu tolerieren, dass (der Sohn) Gott(es), der ihn inkarniert hat, von Geringstehenden so behandelt werden sollte. (Es wird berichtet, dass der Papst vor dem Besuch der Vorschau von Mel Gibson *Die Passion Christi* [2004], gesagt hat: „Es ist wie es war“; ich würde gern glauben, dass er damit nicht meinte, Gibsons Film zeige die Ereignisse, wie sie sich abgespielt haben, sondern dass der Film selbst eine zwielichtige Wiederholung der Folter und Kreuzigung Christi sei.) Erst durch seine Kreuzigung ist Jesus an Gott teilhaftig geworden. Hätte man versucht, den auferstandenen Körper Jesu Christi zu kreuzigen, dann wäre er nicht bis ans Ende aller Tage unterlegen gewesen. Mit der Menschwerdung Gottes (Jesus Christus) hätte das Christentum also zur Gottwerdung von Männern und Frauen werden müssen, so dass sie angesichts dessen, was Gott am Kreuz widerfahren ist, nicht zugrunde gegangen wären.

In Filmen über monotheistische Religionen ist der Regisseur nicht befugt, die Ereignisse aus einer „objektiven Perspektive“ heraus darzustellen, es sei denn, er will sich den Status Gottes selbst anmaßen. Stattdessen hat er die Ereignisse aus dem „subjektiven“ Standpunkt verschiedener „historischer“ Zeugen heraus zu schildern und infolgedessen am Ende nur bestimmte Teile dessen, was geschehen ist, eine nur bruchstückhafte Wiedergabe filmen wird. Ein Filmemacher, der die Ereignisse in seinem Film (mit Hilfe von Parallelmontage) aus einer omnipräsenten und zugleich allwissenden Perspektive heraus schildert, nimmt damit implizit den Standpunkt Gottes ein. Wir sehen dies explizit und auf naive Weise in Mel Gibsons *Die Passion Christi* in einer symptomatischen Einstellung während der Kreuzigungsszene: Als Jesus seinen Geist aufgibt, wird die Szene auf einmal aus einer himmlischen Perspektive, aus Gottes Sicht geschildert. Ein Filmemacher kann dies legitimer Weise nur dann tun, wenn er auf seinem spirituellen Weg so weit fortgeschritten ist, dass er die mystische Position einer Auslöschung in Gott erreicht (die *Fana* der Sufis), denn dann zeigt seine Kamera Ereignisse aus der Perspektive Gottes nicht weil der Filmemacher weiß, dass Gott sehend ist, sondern weil er abwesend ist und „sein Gehör, mit dem er hört, sein Gesicht, mit dem er sieht“ geworden ist („Mein Diener nähert sich Mir durch nichts so sehr wie das, was Ich liebe und ihm auferlegt habe. Mein Diener nähert sich Mir solange mit freiwilligen Werken, bis Ich ihn liebe, und wenn Ich ihn liebe, dann bin ich das Gehör, mit dem er hört, das Gesicht, mit dem er sieht, die Hand, mit der er greift, und der Fuß, mit dem er geht.“ [ein *hadith qudsi*, ein heiliges *hadith*]).

¹⁰ Die Äußerung „Ich bin *shahid(a)* [Märtyrer] (Name des Sprechers)“, mit der, angefangen vom Libanesen Sanā‘ Yūsif Muḥayḍilī, eine Reihe von Guerillakämpfern ihre vorab aufgezeichneten Videobotschaften einleiteten, bleibt paradox, selbst wenn sie noch so häufig von einem Moslem oder einer säkularen Person geäußert wird. Denn wenn ein weltlicher Widerstandskämpfer, etwa ein Kommunist dies äußert, sagt er oder sie uns damit, dass er/sie tot ist! (Vergleiche meinen Essay „Ich bin der Märtyrer Sanā‘ Yūsif Muḥayḍilī“ in der bearbeiteten und erweiterten Ausgabe meine Buches (*Vampires): An Uneasy Essay on the Undead in Film* [Sausalito, CA: The Post-Apollo Press, 2003]). Und wenn ein muslimischer Widerstandskämpfer dies sagt, sagt er oder sie uns damit, dass er oder sie ein lebendiger Zeuge nach dem Bombenattentat ist, in dem er oder sie physisch gestorben ist!

¹¹ Wenn Märtyrertum, sei es säkular oder islamisch, auf den Tod bezogen ist, dann deshalb, weil Zeugenschaft, die wichtigste Bedeutung von *Märtyrer* und *Shahid*, auf den Tod bezogen ist: islamisches Märtyrertum ist auf den Tod bezogen, weil man nur im Tod den durchbohrenden Blick erhält; und säkulares Märtyrertum ist auf den Tod bezogen, weil man durch eine Art von Zusammenbruch der senso-motorischen Verknüpfung eine visionäre Sicht der Realität erhält, eine Vision, die in unglücklichen Fällen so unerträglich sein kann, dass derjenige, der sie erduldet Selbstmord begeht oder es zumindest versucht.

¹² Einer Zählung der Associated Press zufolge, fanden in der ersten Hälfte des Jahres 2005 mindestens 213 Selbstmordattentate im Irak statt – 172 durch Fahrzeuge und 41 von Fußgängern. Es wird vermutet, dass weniger als 10% der über 500 Selbstmordanschläge, die seit 2003 im Irak stattfanden, von Irakern ausgeführt wurde.

Seite 12/13, Sandra Boeschenstein

acute eyes II

Linke Seite:

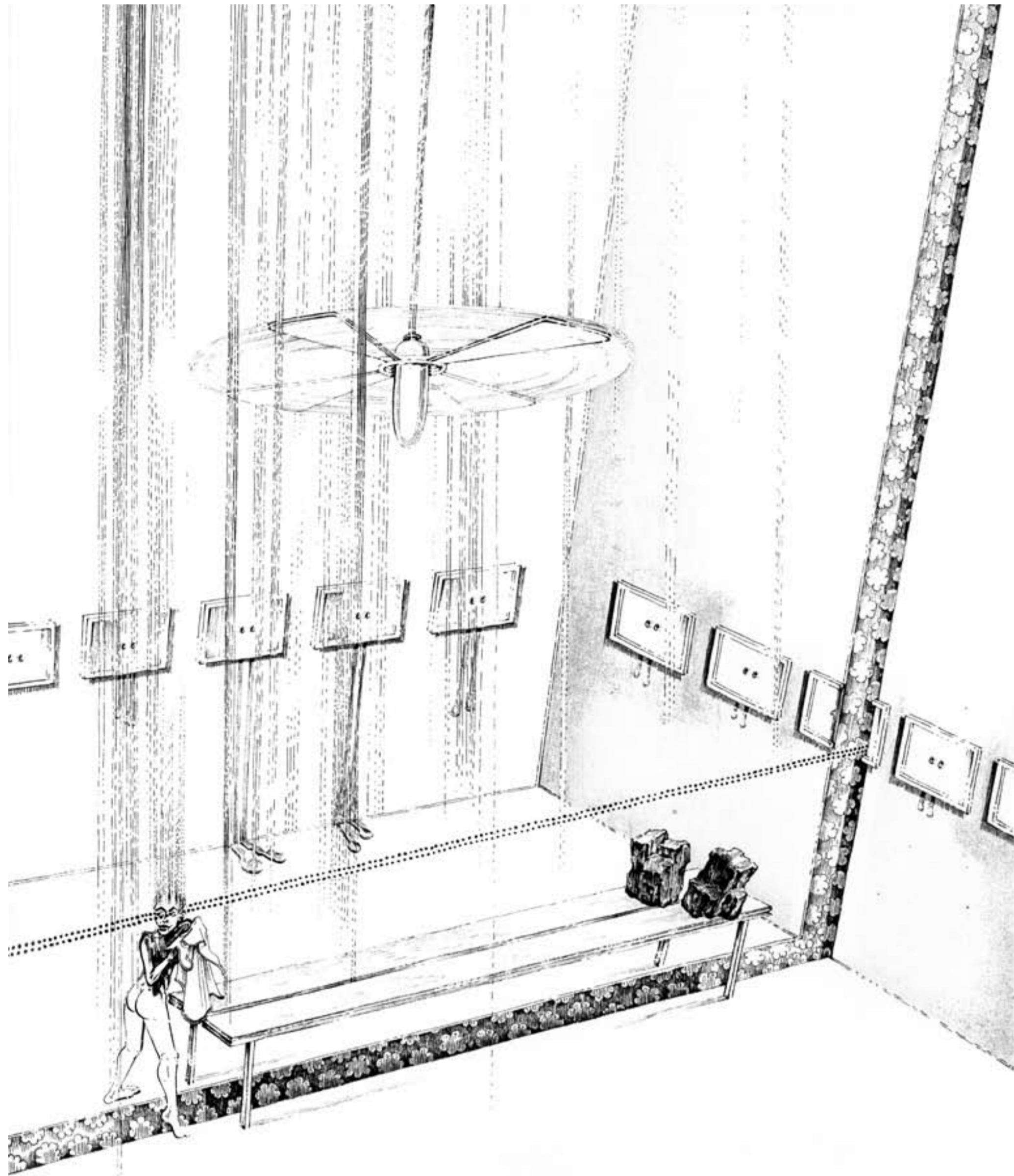
bei versuchter Direktübertragung von Stein steigt das Grundwasser ins Auge

Rechte Seite:

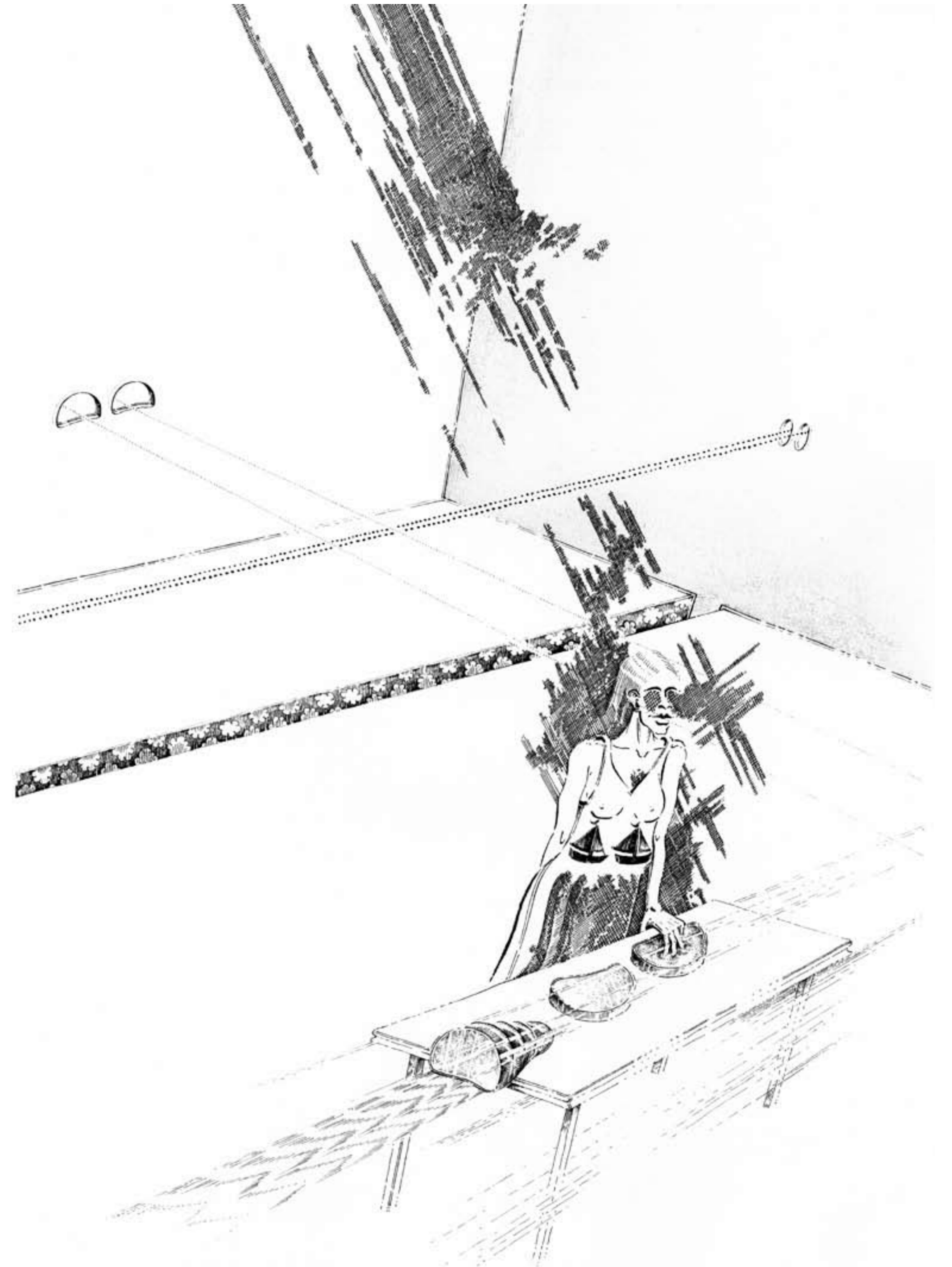
bei zunehmendem Tempo bleiben Augen länger Augen als Brote Brote, Blumen Blumen,

Schiffe Schiffe? Ab welcher Geschwindigkeit werden sie jeweils zum Geschoss

2008, Tusche auf Papier



at the attempted live transmission of stone the groundwater meets the eye



at increasing speed do eyes stay eyes longer than boats boats, bread bread, flowers flowers
at what speed are they turning into a projectile

UNTER DEM EIFFELTURM

Ein Teil des Eiffelturms

Fabrizio Gallanti Mailand

Übersetzung aus dem Italienischen

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Zu Füßen des Eiffelturms in Paris halten sich viele Leute auf. Großteils sind es Touristen und Besucher, die geduldig in Richtung der Eingänge zu den Aufstiegsanlagen strömen, welche in den großen schrägen Stelzen untergebracht sind. Die Stützpfeiler, vier sind es, sind nach ihrer Richtung benannt: jene von Nord, Ost und West beherbergen Aufzüge, die entlang der gekrümmten Metallstruktur bis auf die erste und zweite Plattform des Turms führen. Die Aufzüge schauen wie gelb bemalte Bohrtürme aus und bestehen aus zwei übereinander gestellten Kabinen. Die quadratische Fläche unter dem Turm innerhalb der Sockelflächen aus hellem Stein, auf denen die gitterartigen Füße aus Puddleisen, einem weichen aus Gusseisen hergestellten Metall, aufgesetzt sind, ist asphaltiert. Im Umfeld der Eingänge formt ein System aus grün lackierten, fixen Geländern den Menschenstrom zu mehreren parallelen Reihen, analog zu jenen, wie man sie von vielen Orten mit großem Menschenandrang her kennt. Indem sie ziemlich veraltet ausschauen, es sind eben keine üblichen Aluminiumständer mit ausziehbaren Riemen wie in den Flughäfen oder bei der Post, erinnern mich die Geländer an die Art und Weise, wie die Tiere in den Schlachthöfen oder beim Scheren der Wolle in einzelne Reihen gezwängt werden. Die Gänge regeln zwar den Strom, sie reichen aber nicht aus, um die Menschenmasse, welche nach oben fahren will, aufzunehmen, deshalb bilden sich auf dem Platz lange ungeordnete Besucherschlangen, die sich langsam in Richtung Eingänge bewegen und sich in unregelmäßigen Diagonalen auf dem Asphalt verteilen. Gelegentlich, wenn der Andrang ausufert, werden zusätzliche Absperrungen errichtet, ganz einfache mit vertikalen Stäben, ein Versuch nämlich, Ordnung zu schaffen. Und tatsächlich, wenn man sich zu Fuß dem Turm nähert, erscheint das, was aus der Distanz wie eine Choreografie von kleinen Schritten nach vorne aussieht, hingegen als eine chaotische Masse von in einer Lösung umherirrenden Molekülen, die von zusammenklebenden Häufchen von Personen angezogen oder abgestoßen werden. Erst nach dem Eintreten in das Quadrat versteht man, dass eine ungewisse Hierarchie herrscht. Vor allem die Touristenreihen, bevor sie in den letzten Bereich gelenkt werden, schauen wie Prozessionen aus: mehr oder weniger große Grüppchen folgen aufeinander, bewegen sich ruckartig, verformen ihre eigene Morphologie durch die von der Bewegung produzierte Verlängerung oder Verkürzung. Mehr noch als den Raupen, die sich geordnet eine nach der anderen in Bewegung setzen, gleichen die Touristen in der Reihe den Gruppen von Radfahrern in einem Rennen, die aus der Höhe gefilmt werden. Sobald sich die Reihe in Bewegung setzt, verlängert und verdünnst sich die Schlange, damit wenigstens ein Mitglied noch mit dem letzten Mitglied der vorherigen Gruppe Kontakt hat. Sobald das Ende still steht, nimmt die Gruppe – von oben gesehen – zu, weil die Konversation fortgesetzt wird, um sich die Wartezeit zu vertreiben. Die Zeit jedenfalls verkünden die digitalen Paneele, die oberhalb der Kartenbüros hängen und angeben, welches die durchschnittliche Wartezeit sein wird: zwei Stunden, eine Stunde, zwei Stunden. Die roten Buchstaben auf den Schirmen weisen auch auf die Möglichkeit hin, zur dritten Plattform zu gelangen, welche je nach Menschenandrang geöffnet oder geschlossen wird. Der Rhythmus der Aktualisierungen bewirkt, dass sich eine feine Staubwolke um die Warteschlangen bildet (diese sind manchmal so lang, dass sich die eigenen Windungen kreuzen, mit unerwarteten Effekten): so entfernen sich gelegentlich Einzelne oder eine Hand voll Leute, die aufgeben und den ersehnten Besuch verschieben oder aber sich einer der anderen Reihen anschließen, die ein rascheres Fortkommen verspricht. Nach intensiven Verhandlungen und nach einer Kalkulation der minimalen Wartezeit sowie der unleugbaren Ersparnis entscheiden sich einige mutige Touristen für den Aufstieg über die Treppe. Die durch die verschiedenen Austritte entstandenen Lücken werden rasch von den unmittelbar Nachfolgenden aufgefüllt. Auf den Gesichtern der „Nachfolger“ zeichnet sich die Spur einer verhaltenen Freude ab. In anderen Situationen und wenn die „Nachfolger“ von irgendwelchen Diskussionen abgelenkt sind und sie deshalb eine plötzlich vor ihnen entstandene Lücke nicht bemerken, schleichen sich flugs andere Leute ein, indem sie eine Technik der progressiven gegenseitigen Annäherung anwenden, gepaart mit einem scheinbar ahnungslosen Gesichtsausdruck; sobald sie bei diesem Fehlverhalten ertappt werden, sind sie sofort bereit, sich zu entschuldigen, und rechtfertigen das ungebührliche Verhalten mit einer ungenauen Wahrnehmung der räumlichen Situation. Andere, noch Dreistere stürmen einfach auf die Reihe zu, hängen sich an die Bewegung an, ganz beharrlich vermeiden sie sich umzudrehen und ignorieren einfach, was hinter ihren Schultern geschieht. In seltenen Fällen macht sich bei denen, die überholt wurden, der Ausdruck von Irritation bemerkbar. Um die Reihen und Grüppchen, die sich absondern oder einfügen, zirkulieren zahlreiche weitere Personen: Touristen, Verirrte, die nach den anderen Familienmitgliedern oder Angehörigen suchen und die Menschenmasse nach einem bekannten Gesicht ausspionieren; Angehörige der Gruppen in der Reihe, die sich ablösen oder die zurückkehren und sich in der Warteschlange ablösen; Wartende, die auf die Leute und die digitalen Displays schauen und lebhaft diskutieren, was zu tun ist, welcher Ausgang eher ans Ziel führt, ob hier bleiben oder weg gehen, ob eine Flasche Wasser oder ein Brötchen kaufen.

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Man hört fremde und unbekannte Sprachen und man entdeckt kosmopolitische Gesichter, allerdings scheint die Bekleidung, außer einzelnen Details (etwa den Schleiern bei arabischen Frauen, oder manchmal einem Schmuckstück), eine einheitliche zu sein: bequemer Reiselook. Unter dem Eiffelturm versammelt sich die Welt, wie in Venedig, im Prado, vor dem Kolosseum, bei den Niagarafällen. Und die ganze Welt, so scheint es, kauft sich die Kleidung in den gleichen Geschäften, die Unterschiede sind eher vom Alter abhängig. Außerdem, denke ich, dass ich schon seit Jahren keine alten Menschen so gekleidet gesehen habe, wie es meine Großmutter war, die ich zum Kleiderkauf in spezialisierte Läden begleitete und die für zehn Jahre lang Trauer getragen hat. Hier sind die Bekleidungskategorien drei: Kinder, Jugendliche (von 16 bis 20), junge Erwachsene (von 20 aufwärts).

In zweiteiligen Anzügen, Krawatten und eleganten Kleidern erscheint nur, wer sich in raschen Schritten in Richtung Südturm bewegt, um mit dem Aufzug direkt in das Luxusrestaurant zu fahren, das sich auf der zweiten Plattform befindet. Zwischendurch wird die Geometrie der Reihen und deren Gefolge, das davon angezogen und abgestoßen wird, von kompakten Gebilden durchpflügt, welche einem Erkundungsmann auf Spähmarsch nachfolgen. Der trägt gewöhnlich eine Tafel, einen Regenschirm, eine Fahne, und die kleinen Bataillone hintendrein schleifen hundemüde ihre Füße in Richtung Autobus, der mit laufendem Motor irgendwo auf sie wartet. Die Beteiligten tragen Taschen um den Hals, darauf Symbole und Texte, die sie identifizieren: sehr ordentlich die Japaner, nicht so müde die Deutschen, ziemlich zerstreut die Lateinamerikaner. Deren Bewegung geschieht ruckartig, weil die Führung alle fünf Meter stehen bleibt, sich umdreht und mit gestrecktem Hals auf den Zehenspitzen nach der Nachhut schaut und sich noch sichtbarer macht, dank der Dehnung der Muskeln und Glieder.

Das sind mehr oder weniger jene, die den Turm betreten werden. Ein zusätzliches System setzt sich aus weiteren Personen zusammen, die im Folgenden aufgelistet werden: Les Flics bzw. Polizisten und Gendarmen; Playmobil, das sind männliche und weibliche Paramilitärs in mit Kunststoff- und Fiberteilen verstärkten Uniformen, Schnürstiefeln aus schwarzem Leder, mit Militärhelmen und umgehängten Maschinengewehren; Techniker, die Hemden oder Leibchen mit Symbolen von öffentlichen Institutionen oder privaten Gesellschaften tragen und sich auf dem Platz bewegen, als wären sie schwer beschäftigt. Fünf von ihnen versuchen ohne Erfolg das System von aus dem Boden ausfahrbaren Pfählen zu bedienen, das als Absperrung funktioniert, um die Zufahrt von Fahrzeugen auf den Platz zu verhindern;

Händler, die Schlüsselanhänger mit einem kleinen Eiffelturm aus Bronze verkaufen, der an einem Metallring hängt. Die Ringe tragen sie auf dem Zeige- oder Mittelfinger. Die Türme gibt es in verschiedenen Größen und zu dementsprechend unterschiedlichen Preisen. Die Händler sind vor allem Senegalesen oder Pakistaner, diese könnten auch Inder aus dem Bangladesh oder aus Sri Lanka sein; Bettler, meistens Franzosen, nicht mehr jung, öfters auch betrunken, die auf die Ausländer losziehen (es ist nicht klar, ob sie sich auf die Touristen oder Wanderhändler beziehen);

Kleine Diebesbanden, die von den Touristen leicht identifiziert werden, vor allem weibliche Sinti, die als Gruppe unterwegs sind und auf Einzelpersonen aus sind und diese umzingeln. Die Vorgangsweise dieser Grüppchen ist vergleichbar mit jener von bestimmten Jägern in der Savanne, die darauf warten, dass ein schwaches Mitglied einer Herde (ein Junges oder ein älteres Tier) zurück bleibt, um es anzugreifen. Plötzlich bewegen sich einige Flics gleichzeitig von der südlichen Seite des Rechtecks aus in Richtung Seine. Es ist eine Razzia, aber im wörtlichen Sinn, denn aus der Menschenmasse entfernen sich die Händler, die mehrere Schreie (vielleicht Codes) von sich geben und ziemlich flink über die andere Seite des Quadrates verschwinden. Das alles schaut wie ein Sprint von Radfahrern aus, die zahlenmäßig zunehmen. Es werden immer mehr und auf ihrem Weg sammeln sie weitere Händler ein und der Strom schwillt an. Sie beschleunigen, laufen, sind auf der Brücke in Richtung Trocadero. Die Flics folgen ihnen, etwas langsamer, einige zu Fuß und andere an Bord von Motos und Autos. Nach Überschreitung der Brücke verstecken sich die Händler hinter einem zweistöckigen Karussell im Stil des 19. Jahrhunderts, an dem sich zahlreiche noble und vornehmlich blonde Kinder aufhalten (stammen sie aus dem sechzehnten Arrondissement? Sind es Russen?). Einer von ihnen macht den Wachposten. Wenige Minuten später, nachdem die Gefahr vorbei ist, kehren sie wieder in die Nähe des Turms zurück.

Das mit der Flucht der Immigranten und den langsamen Polizisten scheint ein neuer europäischer Großstadtsport geworden zu sein. Es handelt sich letztlich um eine neue Version des Spiels von Räuber und Gendarm. Nur dass die Händler keine Räuber sind. Was sollten sie denn rauben.

David Goldblatt

Khosa-Mann und VN Zotes Kinder, Flagstaff, Transkei, Eastern Cape. 9. Oktober 1975

Copyright des Künstlers, Courtesy Michael Stevenson, Kapstad

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms

Ein Teil des Eiffelturms



David Goldblatt
Die Straße von Nqondwana nach Port St. John's. 6. Mai 2007
Copyright des Künstlers, Courtesy Michael Stevenson, Kapstadt