

Quasi eine Dienstreise nach Lagos

Einmal konstruierte ich mit voller Absicht folgende Situation:

Ich flog für die Dauer einer Dienstreise in eine mir unbekannte Großstadt in einem mir unbekannten Land, weilte in einer Dienstwohnung gehobener Klasse und richtete eine meinem Beruf entsprechende Tätigkeit. Ich kannte dort niemanden und verbot mir, Bilder vom Ort zu produzieren. Nun legte ich Handy, Palmtop, PC-Laptop beiseite und betrachtete die Geschwindigkeiten, die Bildausschnitte, die Orte und Räume, in denen sich *Global Player*, internationale Konferenzteilnehmer und Nomaden des Kapitals dieser Welt bewegen.

Lagos vom Auto aus sehen und sich Monumente erschaffen

Diverse Fahrzeuge mit unterschiedlichen Fensterformaten bestimmen die Bildausschnitte einer durch Arbeit gerechtfertigten Reise: Ich blättere in einem Bilderbuch von Rem Koolhaas, fliege mit einem Flugzeug und in Lagos transportiert mich ein Auto. Die Teilnahme an einer Konferenz bestimmt die Ziele der Fahrten durch die Stadt. Der ortskundige Fahrer wählt in Abhängigkeit vom Verkehr unterschiedliche Routen. Durch Windschutzscheibe und Seitenfenster konsumiere ich Bilder von urbanen Situationen, Menschen, Autos, Strassen, Gebäuden und Vegetation. Lagos liegt am Atlantischen Ozean und erstreckt sich über Festland und mehrere Inseln, die durch riesige Autobahnbrücken miteinander verbunden sind. Wenn die *Fly-Overs*, die Brücken nicht ständig vom Stau verstopft wären, könnten sie wie Umlaufbahnen funktionieren. Auf den Inseln *Victoria Island* und *Ikoyi* an der Lagune gibt es weite Straßenzüge mit vertikalen, spiegelnden Architekturen. Bei jeder zweiten Hochhausfassade sagt mein Begleiter: „This is a bank“ oder „This is an oil company“. Dass es der Internationale Stil auch bis hierher schaffte, verwundert nicht, sonst hieße er schliesslich nicht so. Auf der Fahrt vom Flughafen nach Lagos Island fungiert das *National Theatre* von Lagos als Orientierungsanker für diejenigen, die hier ankommen: Von der Autobahnbrücke aus sieht man auf dem Festland ein riesiges, muschelförmiges modernistisches Gebäude aus Beton, Glasfenstern und Schatten. Das architektonisch signifikante Monument wurde nach bulgarischem Vorbild gebaut und diente 1977 als einer der größten Veranstaltungsorte für das *Festac*, das erste *International Festival of Black Arts and Culture*. In den 70er Jahren gab es einen stilistisch teilweise osteuropäisch inspirierten Bauboom in Lagos und es findet sich manche sozialistisch anmutende modernistische Architektur hier: Ein sehr schönes, einstöckiges Einkaufszentrum mit symmetrischen, heroischen Figuren vor dem Eingang wurde bereits vor Jahren geschlossen. Inzwischen umgeben das leer wirkende, aber gewiss irgendwie genutzte Gebäude Garagen und informelle Autowerkstätten.

Je mehr Touren im Auto man hinter sich hat, desto weniger verortet man sich von oben: Die Vorstellung von der Stadt als Karte verschwindet. Man hangelt sich auf den Fahrten durch Lagos von einem vom eigenen Blick geschaffenen Monument zum nächsten: Wenig von der Geschichte der Stadt wissend, werden markante Gebäude, markante Situation oder Straßenkreuzungen zu subjektiven, räumlichen oder zeitlichen Orientierungspunkten: Bei der zweiten Fahrt nach *Victoria-Island* kenne ich dann schon die Amerikanische Botschaft kurz vor dem Konferenzort. Beim nächsten Mal erkenne ich auf der Strasse mit den Friseur/Innen und Maniküren eine Frau wieder. Je länger man am kurzfristigen Aufenthaltsort unterwegs ist, desto selbstverständlicher benutzt man solche Punkte oder Momente zur räumlichen und zeitlichen Verortung. Diese Momente werden auch zu Monumenten von Erinnerung.

In der Dienstwohnung: Ein Vehikel durchschreiten

Der wichtigste Ausgangspunkt für den Aufenthalt ist die zur Verfügung gestellte Dienstwohnung. Es gibt ein Büro, ein repräsentatives Konversationszimmer, eine Küche mit einem Kühlschrank voller Softdrinks, drei Schlafzimmer mit Bädern und ein Medienzimmer. Vom Fenster des Schlafzimmers aus sieht man in der Ferne einen Gefängnishof, den Hockeyclub von Lagos und vertikale Gebäude, in denen gearbeitet wird. Vom Büro aus blickt man auf eine Strasse mit Einfamilienhäusern und weißen Apartmentgebäuden. In den davor stehenden informellen Buden werden Kurzwaren und Zigaretten verkauft. Vom Balkon aus sehe ich zwei Tankstellen, einen Generator, ein sehr großes Loch links neben der Strasse, ausserdem das *Falomo-Shopping-Center*. Das Badezimmerfenster gibt den Blick frei in einen feuchten, bemoosten Lüftungsschacht. Im Fernseher laufen nigerianische und amerikanische Sender, italienische Modenschauen und eine Sendung über einen Hausangestellten in *Joburg* der sich gemeinsam mit seiner Arbeitgeberin *bamboozled*. Durchläuft man alle Zimmer, ergeben ihre Ausblicke ein unkomplettes Panorama. Die Bilder verändern sich langsam von einem statischen Fahrzeug aus. Das Vehikel Dienstwohnung ist zugleich der am intensivsten durchschrittene Raum in Lagos.

Die Dienstwohnung als Vehikel der Imaginationen

An zwei Tagen weilen weitere transnationale Arbeiter in der Wohnung: Mein Gastgeber, er lebt in Port Harcourt und handelt mit Rohrverbindungen für Ölpipelines. Er kommt gerade aus Accra und fliegt am nächsten Tag weiter nach Abuja zu einer Öl-Technologie-Messe. Der andere Durchreisende ist Arzt und lebt in den USA. Ihre Vermutung, dass auch mein Aufenthalt hier durch Arbeit gerechtfertigt ist, reicht den beiden, um mich als Ihresgleichen zu akzeptieren. Bei der abendlichen Konversation wird über Messen und Konferenzen, die wir hier besuchen, über Korruption, über Deutschland und über das nächtliche Lagos gesprochen. Man erzählt sich schaurige Geschichten von Polizisten, die im Dunkeln ihre Waffen an Gangster vermieten und von Überfällen auf ganze Straßenzüge. Urban Legends. Auch dieses Viertel wird bei Einbruch der Dunkelheit durch ein rollendes Eisentor und positionierte Wachen geschützt. Nachts verwandelt sich die Metropole in unseren Köpfen in ihre eigene Dystopie. Zu dem dystopischen Denkmodell gehört auch die Idealvorstellung von einer geplanten, verwaltbaren, funktionierenden Stadt. Die urbane Utopie hat in Nigeria sogar einen Ort: Abuja, die in den 80er Jahren nach Masterplan gebaute Regierungshauptstadt Nigerias im Zentrum des Landes, behält man als komplementäre Vorstellung zu Lagos im Hinterkopf. Nicht nicht bestätigt von den vorbeiziehenden Bildern hinter der Autoscheibe und genährt von medialen Gerüchten aus den Metropolen des Weltmarktes, gruseln wir uns hier vor dem nächtlichen Lagos. Die Dienstwohnung wird zum Vehikel der Imaginationen.

Gehen oder Sehen: Fahrzeug, Raum, Bild

Mit der Geschichte des Fahrzeugs beginnt die Medialisierung der Welt: Eine Wahrnehmung der Welt in Bildausschnitten. Der Kulturpessimist Paul Virilio prophezeit seit Jahren eine Abschaffung des *realen Raumes* und die Vereinheitlichung der Welt zu einer *cité mediate*. Für ihn bedrohen die omnipräsenten (Ab-)Bilder von Wirklichkeit unsere Beweglichkeit und unsere Realität. Virilio spricht von den Menschen umgebenden *statischen audiovisuellen Vehikeln*. Er meint damit *die Massenmedien*, in denen das Bild Vorrang vor der Realität bekommt. Bilder ersetzen den Raum. Die Frage ist aber, ob Bilder zu Räume werden können, wenn man sich zwischen ihnen bewegt oder sich in ihnen aufhält. Für den (freiwillig oder unfreiwillig) mobilen Menschen haben sich Verweilen und Bewegung, Wohnen und Reisen angeglichen. Und das Betrachten oder das Durchschreiten von Räumen ist zuweilen kaum voneinander zu unterscheiden. Michel de Certeau unterscheidet in Bezug auf den Umgang mit Raum das *Gehen* als zwei vollkommen unterschiedliche Kategorien: Das *Gehen* versteht er als eine raumbildende Handlung, die den Raum verändert. Das *Sehen* erlaubt dem Betrachter die Erkennung einer Ordnung, die er jedoch nicht wirklich nachvollziehen, nicht begreifen kann. De Certeau glaubt, dass das Gehen, also die physische Durchschreitung des Raumes erst ein Begreifen ermöglicht. Der Akt des Gehens und des Sehens durchdringen sich in unsere mobilen und visuellen Kultur: Wir bewegen uns zwischen Bildern von Orten im Fernsehen oder Bildern hinter der Fahrzeugscheibe und mit Hilfe der Medien selbst. Manchmal passiert es, dass wir einen physischen Raum durchschreiten.

Lagos wird nicht unsichtbar

Auch Rem Koolhaas ist unterwegs in Lagos: Seit 1998 durchfährt und überfliegt er die Stadt. Auf der Konferenz zeigt er Bilder, die er vom Helikopter des Präsidenten aus gemacht hat. Er und seine in der Stadt stationierten Helfer scheinen eigentlich nur Bilder aus Fahrzeugen heraus zu machen. So zeigt er den Konferenzteilnehmern

Lagos aus der Distanz und am liebsten aus der Vogelperspektive. Im Publikum herrscht Skepsis gegenüber dieser Sichtbarmachung und gegenüber einer *Lecture on Lagos*, die das Lesen der Stadt von oben bedeuten soll.

Für Michel de Certeau ist die Panoramastadt, die visuelle Stadt per se ein Trugbild: Er betrachtet sie als ein Theoretisches, das durch die Unkenntnis und das Vergessen von bestimmten Praktiken zustande kommt. Auch vom eingesperrten Reisen im Auto hält er wenig: „Das Glas und die Schiene“ schreibt er, „bringen spekulative und gnostische Denker hervor“. Der Blick durch die Scheibe lässt den Stadtraum zur Fiktion werden. De Certeau denkt an eine Aneignung der Stadt durch ihren Gebrauch, durch ihre sprachliche und räumliche Durchschreitung. Wenn die Nutzung der Stadt beginnt, hört ihre Sichtbarkeit auf. Für de Certeau können auch Reiseberichte zu einer Durchquerung des Raumes werden.

Michel Leiris hat mit *Phantom Afrika* einen erträglichen, einen entfremdeten Reisebericht geschrieben: In dem Exkursions-Tagebuch über eine der ersten ethnographischen Reisen nach West-Afrika, räumt er auch dem Unbewußten einen großen Platz ein: Parallel zu dem Gesehenen und Geschehenen beschreibt er seine Träume. Diese Praktik zeugt von seinem Misstrauen gegenüber dem menschlichen Handeln und der Tatsächlichkeit, gegenüber der Beschreibbarkeit von Wirklichkeit. So schließt er in seine Verortung in der Fremde das Unsagbare und das Unsichtbare mit ein. Die Beschreibungen der Träume werden zu einer Möglichkeit der Durchschreitung jenseits von Sichtbarkeit und zu einer Relativierung des Faktischen.

Roseline Rannoch, „Hallo Rem! Heute schon ein burning edge fotografiert?“, 2003



Under the bridge: Eine physische Durchschreitung des Raumes

Nach einem der Konferenztage ist der *Go-Slow*, der Stau auf den Strassen wie so oft unerträglich. Deswegen könnte der Weg vom Veranstaltungsort der Konferenz bis zur Dienstwohnung, der ungefähr acht Kilometer lang ist, im Auto zwei bis drei Stunden dauern. Und weil mein Fahrer noch einen anderen Dienstreisenden vom Flughafen abholen muss, gehe ich mit einem Begleiter zu Fuss: Die Fussgänger/Innen suchen sich ihren Weg in der Rushhour überall da, wo gerade kein Auto fährt oder steht. Man bewegt sich schnell in einem Strom von sehr vielen Menschen. Der Fussweg von *Victoria Island* auf die Insel *Ikoyi* führt uns unter eine der unzähligen Autobahnbrücken von Lagos: Unter dem *Fly-Over* ist es ziemlich dunkel. Viele Leute nehmen wie wir nur eine Abkürzung, andere verweilen, arbeiten oder rasten hier. Stati-

onäre, ambulante und Transit-Situationen vollziehen sich gleichzeitig: Unter einem Brückenpfeiler sind ein paar Tische aufgebaut, es stehen Getränketüten und Flaschen herum, eher im Hintergrund sieht und riecht man eine temporäre Metzgerei. Am Brückenfundament liegen mehrere Leute. An diesem Ort des Durchgangs, des Schlafens, der Arbeit, und des Essens greifen Kategorien von privatem und öffentlichem Raum nicht. Im schnellen Vorübergehen, mit *pedestrischer* Fluchtgeschwindigkeit fühlt sich der Raum unter der Brücke düster und bedrohlich an. Der unfreiwillige Fussweg zur Dienstwohnung ist einer von wenigen Momente der Dienstreise, in denen ich mich tatsächlich in Lagos, „en situac  n“ befinde. Bei unserer Durchquerung des Raumes dringen wir unter der Brücke in den Raum von anderen ein: Wir kommen an einen Ort mit Gesetzten, die wir nicht durchschauen. Meine Anwesenheit, z.B. als einzige Weisse unter Schwarzen hat einen Effekt auf den Raum. Fast kippt die in dieser Situation geforderte engagierte Präsenz zu einer filmischen Wahrnehmung. Unter der Brücke durch, auf die Brücke drauf und Autos berholend, laufen wir Richtung *Ikoyi*. ber den *Falomo-Circle*, vorbei an dem Loch im Asphalt, in dem einige Leute Platz finden, vorbei an dem l  rmen-den Generator, vorbei an Orten von Sachverhalten und Situationen, die ich sonst nur durch die Scheiben des klimatisierten Autos betrachtet habe. Aus nächster Nähe an den Monumenten meiner Routen vorbei, die ich mir schon zur Gewohnheit erklärt habe. Kein Wunder, schließlich bin ich nur fünf Tage hier.

Roseline Rannoch
Text in Zusammenhang mit einer Collage publiziert.
In: „Juni 2“, Zeitschrift für Kunst- und Schreibkultur, Karlsruhe, 2003

Herausgeber und Organisation: Andreas Gärtner, Andrea Weiß	������
Gestaltung: Andreas Gärtner	
Inhalt: Dank an die Künstler	
200 copies	
Do not litter	
interim.projekte	
Anderas Gärtner und Andrea Weiß	
HAFEN 2	
Hafen 2a	
D-63067 Offenbach am Main	
+49 (0)69 98 55 85 11	
www.interim-projekte.net	
Mittwochs von 17 bis 21 Uhr und nach Vereinbarung	

„1. Die Unterscheidung, die ich zwischen dem „Bild“ und dem „Visuellen“ vornehme, ist pragmatischer Natur. Es erschien mir einfach nur praktisch, mich auf zwei verschiedene Worte zu beziehen. Das Wort „visuell“ taucht oft im Wortschatz der Presse und der „Chef-Layouter“ von Zeitungen auf. Das Visuelle bedeutet lesen und sehen in einem: es bedeutet zu sehen, was es zu lesen gibt. Jemand versteht die Presse zu lesen, sobald er das Visuelle in einer Zeitung sehr schnell zu entschlüsseln versteht, selbst wenn es sich wie bei *Le Monde* um eine Zeitung ohne Photos handelt. Vielleicht gehen wir Gesellschaften entgegen, die immer mehr zu lesen verstehen (das heißt entschlüsseln, dekodieren, in einen Lesefluß kommen) und immer weniger zu sehen fähig sind. Ein „Bild“ nenne ich etwas, das sich noch immer auf eine Seherfahrung stützt, und „visuell“ nenne ich die optische Bestätigung des Vorgehens von Mächten (technologischer, politischer, militärischer Art oder in der Werbung), das als Kommentar nur ein „Alles kapiert!“ hervorrufen will. Offensichtlich betrifft das Visuelle die Sehnerven, jedoch entsteht dabei nicht sogleich ein Bild. Die Andersheit ist, so denke ich, unerläßliche Bedingung für ein Bild. In sämtlichen Kulturen wird dieses mehr oder weniger leere Feld besetzt, das Feld des „Gibts’n anderen“ – um Lacan zu umschreiben. Sicher führt man Kriege, um dieses Feld in einem bestimmten Moment nur mit einem zu besetzen: mit dem Feind. So ist es leichter. Als der sogenannte „Golfkrieg“ (Anmerkung: von 1991) unabwendbar schien, glaubte man, den Anderen sehen zu können, oder wenigstens „das zu sehen, was man sehen würde“. Selbst wenn man den Krieg nicht allzusehr mag, weiß man, daß er zur menschlichen Gleichung gehört und eine „Sichtweise“ ist. (...)

In gewissem Sinne scheinen die Iraker unter und die Amerikaner über die „Bildlinie“ gelangt zu sein. Diese Linie markiert das Andere. Es ist der Andere als gerade noch Sichtbarer, egal wie böse er auch sein mag. Es ist das Gesicht, das letztendlich den Anderen als Sichtbaren existieren läßt. Levinas erinnert daran, daß es nicht leicht ist, den zu töten, dessen Gesicht ich sehe. Es fiel den Henkern immer schwer, in das Gesicht ihrer Opfer zu sehen. Dies ist weiß Gott nicht unmöglich – es wird immer Perverse und Brutale geben –, aber dennoch schwierig. Sicher erinnern sie sich an die Stelle bei Rousseau: Es bleibt immer einfach, auf einen Knopf zu drücken, der außerhalb des Blickfelds den Tod eines Menschen am anderen Ende der Welt verursacht. Da sind wir nun einmal angelangt.

Das Gesicht des Anderen ist in stillschweigendem Einverständnis verschwunden. Saddam Hussein hat sich mit einem unscharfen und gefühlsbeladenen, für alles mögliche taugliche Bild der „arabischen Welt“ begnügt. Zu unserer großen Überraschung scheinen die Amerikaner aus Vietnam gelernt zu haben und in ein neues Stadium ihrer Macht gelangt zu sein, in dem sie keine Kriege mehr führen, sondern als Weltpolizei eingreifen. Nun zeigt man bei Polizeiaktionen weder die Fresse der Leute, die ins Gefängnis gesteckt werden, noch die der mutigen Gendarmen.

Man tut dies nur in Kriegszeiten, da im Krieg Reste von Gleichberechtigung zwischen den Kämpfern geblieben sind. (...)



Andreas Gärtner, „Fox say: We report. You decide.“, Collage, 2003-2004

3. Bislang haben die Amerikaner zwei Kriege gewonnen. der wirkliche Krieg, der Polizeieingriff, verlief nach Plan. Aber es gibt auch den Krieg der Bilder. Während eines Roundtable im französischen Fernsehen, einer abscheulichen Runde, in der jeder jeden beglückwünschte, äußerte eine CNN-Journalistin ihr Bedauern über eine in den Vereinigten Staaten veröffentlichte Umfrage. Dort wurde ein Gefühl des Überdrusses an Kriegsbildern festgestellt, diese, so wurde geäußert, würden dem Feind nützen, und es wäre gar nicht nötig, so viel zu sehen. Amerika gelang, was Saddam versuchte: das blinde Zusammenrotten seiner Bewohner zu einem Stamm, zusammen mit den traditionellen Gegnern, den Schwarzen und Latinos, (...).

6. Ist das Fernsehen demokratisch? Das demokratische an ihm ist, so glaube ich, in diesen kollektiven Spiegel zu schauen und zu unterscheiden zwischen dem Machbaren, dem, was man tun könnte (die Informationstechnologien sind leistungsstärker, als sie es jemals waren), und dem, was nicht gesendet wird, was schwierig ist. Es stört mich nicht, daß man im Fernsehen sagt, Saddam Husseins Widerstand wäre der Grund dafür, daß man keine Journalisten in den Irak senden konnte. Aber es muß so gesagt werden, daß der Fernsehzuschauer realisiert: „Siehst du, es fehlt ein Bild“, und dies nicht vergißt. Godard hat es mir beigebracht. Vor zehn Jahren hat er uns für eine Ausgabe von *Cahiers du Cinéma* gebeten, ein Gespräch mit ihm durch große Leerflächen zu illustrieren, die von Linien umrahmt und mit folgender Bildlegende versehen sein sollten:“Hier das übliche Photo“. Dies war eine Möglichkeit, zu sagen, daß man Photos zur Verschleierung der Leere einsetzt, zur Dekoration, um das zu tun, was ich heute als „visuell“ bezeichne, nicht um zu zeigen.

Indem Godard den Raum frei ließ, wies er eine Möglichkeit auf, nicht zu verschleiern. Heute habe ich das Gefühl, daß wir verloren haben, daß Godard verloren hat, und daß die Medien mit dem Fernsehen an der Spitze, uns zu denken verbieten: „Schau mal, es fehlt ein Bild, lassen wir das Feld offen und warten wir damit, es auszufüllen“. (...)

Serge Daney – Vor und nach dem Bild

Aus: Documenta X, Das Buch zur Documenta X = politics-poetics, Hrsg. Documenta- und-Museum-Fridericianum-Veranstaltungs-GmbH, Konzeption Catherine David, Jean-François Chevrier, Cantz Verlag, Ostfildern, 1997, S. 610-620

www.andreasgaertner.de

oooo

Tue Greenfort



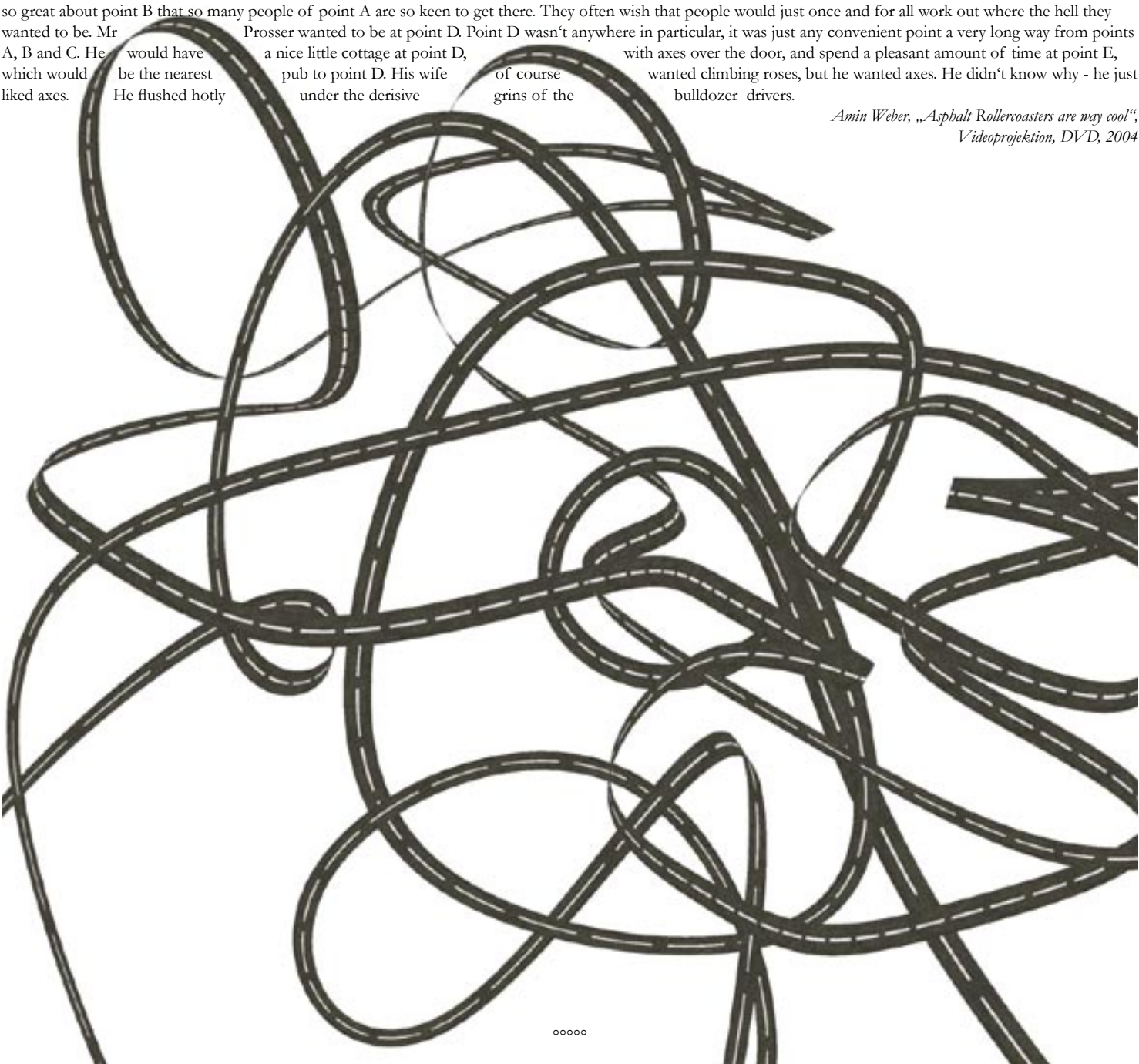
oooo

from Douglas Adams „Hitchhikers Guide to the Galaxy”

Bypasses are devices which allow some people to drive from point A to point B very fast whilst other people dash from point B to point A very fast. People living at point C, being a point directly in between, are often given to wonder what’s so great about point A that so many people of point B are so keen to get there, and what’s

so great about point B that so many people of point A are so keen to get there. They often wish that people would just once and for all work out where the hell they wanted to be. Mr A, B and C. He would have a nice little cottage at point D, with axes over the door, and spend a pleasant amount of time at point E, which would be the nearest pub to point D. His wife of course wanted climbing roses, but he wanted axes. He didn’t know why - he just liked axes. He flushed hotly under the derisive grins of the bulldozer drivers.

Amin Weber, „Asphalt Rollercoasters are way cool“, Videoprojektion, DVD, 2004



oooo