



Alle Bilder und Grafiken: Impex unlimited

Ein vager Verdacht

Gefühlte Sicherheit in Mexico-City. Über die Ausstellung »Suspicious Setting«. Von Diana Artus

Bei meiner Ankunft in Mexico City schärft mir eine Freundin ein, dass ich niemals nach Einbruch der Dunkelheit allein auf der Straße sein darf (Überfälle) und dass ich sie immer erst fragen soll, bevor ich in ein unbekanntes Viertel fahre (Belästigung, Überfälle). Sie warnt mich vor Märkten und Stadtgebieten (Schießereien und Überfälle), vor leeren Straßen (Überfälle) und überfüllten (Diebstähle). Sie erklärt mir, dass ich in der Metro am Abend die Frauenwaggons benutzen soll (Schutz vor Belästigung), dass ich nie ein grünes Taxi auf der Straße stoppen darf (Entführungen). Ich soll nichts Essbares an den Straßenständen kaufen (Krankheiten) und um die Mittagszeit keine langen Fußmärsche unternehmen (Smog). Sie bereitet mich darauf vor, dass Männer mir gewisse Worte nachrufen (Belästigung).

Am besten solle ich mich so unauffällig wie möglich kleiden und alles vermeiden, was mich irgendwie in Schwierigkeiten bringen könnte. Sie warnt mich insbesondere vor Menschen in Polizeiuniform, denn die Uniformen kann man angeblich an jeder Ecke kaufen (Entführungen, Überfälle, Belästigungen).

*

Fast jeder, mit dem ich mich während meines Aufenthaltes unterhalte, erzählt mir eine Überfallgeschichte, seine eigene oder die eines Freundes. Ich treffe Leute, die, obwohl sie sich an die Vorsichtsmaßnahmen gehalten haben, mehrmals Opfer von *Taxi-Crimes* wurden, oder deren Bekannte entführt oder die vor ihrer Haustür mit Waffen bedroht wurden. Besonders zugewanderte Europäer und US-Amerikaner er-

zählen diese Geschichten gerne. Es kann der Eindruck entstehen, dass man so eine Geschichte haben muss, um mit Recht sagen zu können, man lebe in dieser Stadt.

*

Eine Neubausiedlung, Sozialwohnungen. Mein Bekannter Juanjosé meint, dass wir vom Dach des 15stöckigen Gebäudes einen guten Blick über die Stadt haben. Wir fahren nach oben, aber die Tür zum Dach ist verschlossen. Juanjosé schlägt vor, an der nächstbesten Wohnung zu klingeln und zu fragen, ob wir von dort fotografieren dürfen. Ich bin skeptisch. Wer sollte in einer solchen Stadt fremde Menschen in seine Wohnung lassen? Wir tun es trotzdem. Ein Mann um die 30 öffnet die Tür und lässt uns sofort hinein. Bereitwillig öffnet er alle Fenster, erklärt uns, welche Gebäude wir sehen. Ich fotografiere, bleibe aber nervös. Wir beeilen uns, wieder weg zu kommen. Der Mann scheint sich über den Besuch gefreut zu haben.

*

Wir wollen eines der Randgebiete der Stadt besichtigen. Es zählt zu den so genannten marginalisierten Vierteln. Juanjosé erklärt, dass wir das Auto nicht verlassen dürfen. Als wir ins Viertel fahren, betätigt er die Zentralverriegelung, die Schlösser rasten hörbar ein. Wir kreuzen in Siedlungen, in denen es viele Häuser ohne Strom und fließendes Wasser gibt oder wo Strom illegal von vorhandenen Leitungen abgezweigt wird.

Juanjosé sagt, dass ich bei eventuellen Stopps mein Fenster nur einen Spalt breit herunterlassen darf. Es gäbe hier viele mo-

bile Händler, die durch geöffnete Scheiben Kontakt aufzunehmen versuchten, was nicht immer freundlich verlief. Er erzählt von einer Frau, die bei geöffnetem Fenster einen dieser Händler abgewiesen habe. Der Händler habe ihr daraufhin mit der Hand über die Wange gestrichen. Beim Weiterfahren habe die Frau gefühlt, wie ihr Flüssigkeit übers Gesicht lief, sie habe an die Stelle gefasst, wo der Mann sie berührte und ihre Hand sei voll Blut gewesen. Er habe offenbar eine Rasierklinge in seiner Hand gehabt.

Wir durchqueren eine Gegend, die in der Nähe von Juanjosés Wohnung liegt. Arme und mittelständische Viertel liegen oft nahe beieinander oder gehen fast nahtlos ineinander über. Er erzählt, als Kind hier umher gestreunt zu sein, ohne dass er je Angst gehabt hätte. Dann sei er jahrelang nicht mehr hierher gekommen. Nun verspüre er ein Unbehagen, ein Gefühl von Unsicherheit, ohne zu wissen warum. Er meint, weil er das Viertel nicht mehr kenne, käme es ihm wegen seiner Erscheinung gefährlich vor, obwohl es sich wahrscheinlich kaum verändert habe. Vielleicht sei er auch mit den Jahren generell ängstlicher oder vorsichtiger geworden.

*

In den kommenden Tagen missachten Juanjosé und ich etliche Sicherheitsmaßnahmen. Wir fahren in grünen Taxis, durchqueren Gebiete, die mir andere als *No-Go-Areas* auf der Karte eingekreist haben, besichtigen Müllkippen, Märkte und provisorische Siedlungen am Stadtrand. Endlich gewinne ich interessante Eindrücke, anstatt wie am Anfang in den immer gleichen

Straßen zu kreisen, meine Tasche verkrampft umklammernd.

*

Unsere Ausstellung »Suspicious Setting« kreist um die Frage der Konstruierbarkeit vermeintlicher Krisensituationen und Gefahrenzonen sowie um die Produktion von Bedeutungen und Projektionsflächen. In der Ausstellung stehen sich zwei Ebenen gegenüber.

Zum einen die auf kleinformatigen Farbfotos festgehaltenen Wachtürme in Mexico-City, die eine gewisse Sicherheit suggerieren sollen, wo objektiv gesehen keine ist. Die Einschätzung eines Ortes als potenziell gefährlich wird nicht selten auf die seiner Nutzer übertragen: auch sie werden so zu suspekten Gestalten.

Die Wachtürme vermitteln nicht nur das Gefühl einer besonderen Kontrolle durch eine wenig vertrauenswürdige Polizei, sondern unterstützen grundsätzlich die Annahme, es handle sich um eine wirklich gefährliche Gegend.

Die scheinbare Sicherheitsmaßnahme ruft eine Verunsicherung beim Passanten hervor. Er beobachtet den Raum genauer und reagiert misstrauischer auf seine Gestaltung und auf gewisse Situationen. Solche »gefährlichen Gegenden« bieten einen idealen Nährboden für *self-fulfilling prophecies*. Damit schaffen sie eine scheinbare Legitimation für noch mehr einschüchternde Sicherheitsbauten und -installationen.

Zum anderen illustrieren großformatige Schwarzweiß-Bilder kollektive Vorstellungen von suspekten Räumen. Sie bleiben dabei undeutlich und vage, genau wie der ihnen zugrunde liegende Verdacht.



Die von der Künstlergruppe Impex unlimited (www.impexunlimited.de) konzipierte Ausstellung »Suspicious Setting« ist noch bis zum 21. Oktober in der Architektur Galerie Berlin, Ackerstr. 19, zu sehen.

Ich seh' dich

Wachtürme im öffentlichen Raum: zur Architektur des Argwohns. Von Roger Behrens

Die Ordnung der Sinne in der Moderne sei wesentlich durch die Vorherrschaft des Visuellen, des Auges, des Optischen bestimmt – dieser Befund ist maßgeblich für die verschiedenen Theorien, die im Zuge der Postmoderne-Debatte seit Mitte der siebziger Jahre des letzten Jahrhunderts über Ästhetik und Wahrnehmung, aber auch über Architektur und soziale Struktur entwickelt wurden.

Schon im Wort Theorie, griechisch-wörtlich von der »Schau des Göttlichen« abgeleitet, steckt das Visuelle; die Moderne als Zeitalter der Aufklärung hat nicht nur in diesem Epochenbegriff die Metapher des Sichtbaren und Sichtbarmachens in ihren Mittelpunkt gesetzt. Das Auge setzt sich gegenüber dem Ohr durch, Literatur und bildende Kunst sind nach der klassischen Hierarchie der Künste der Musik übergeordnet; beiden Fernsinnen sind wiederum die Nahsinne Geruch, Getast, Geschmack untergeordnet.

Soziologen haben das unterschiedlich begründet, stets jedoch auf die mit der Zivilisation größer werdende Distanz zwischen den Menschen, ihren Körpern und den Sinnesorganen verwiesen. Norbert Elias oder Richard Sennett argumentieren, mit der Zivilisation seien auch die Eindrücke für Nahsinne am Verschwinden, während Ohr und vor allem Auge mit immer mehr lebenswichtigen Sinnesdaten, Reizen, Informationen überhäuft werden. Der stinkende Dreck, das beißende Feuer oder das stechende Gas seien aus dem Haus und von der Straße verschwunden; stattdessen erhellte das elektrische Licht die Nacht, die Leuchtreklame wechselte sich mit dem Verkehrslärm ab, zuhause erfüllten Radio und Fernsehen den Raum.

Das gesellschaftliche Leben erscheint nunmehr als Bühne, ein beobachtbarer Raum von Repräsentationen, schlimmstenfalls als Kriegsschauplatz, bestenfalls als Theater (griech.: Schaustätte). Solches Beobachten des Sichtbaren, das sich auf das Sichtbare des zu Beobachtbaren konzentriert, war zweifelsohne für die Soziologie und ihre Methodik bestimmend. Beobachten, Beschreiben, Erkennen hieß hierbei der Dreischritt, den etwa Georg Simmel oder Siegfried Kracauer zur kritischen Gesellschaftswissenschaft ausgebaut haben. Die Erkenntnisse über Großstadt und Alltagsleben basierten auf genauer Beschreibung dessen, was es zu Sehen gab.

Fortgesetzt hat das die Chicagoer Schule um Robert E. Park mit dem Theorem vom teilnehmenden Beobachter als beobachteter Teilnehmer; das Forschungsobjekt waren hier Jugendbanden im italienischen Einwandererbezirk. Gleichzeitig kommt die Ethnologie zu ähnlichen Schlüssen, zu denken ist an Claude Lévi-Strauss' Amazonasberichte.

Dass um diese Zeit im Übrigen die Gesellschaftstheorie schon längst mit der Fotografie und dem Film arbeitet, kommt nicht von ungefähr. Schon hier wird deutlich, wie sehr in der Moderne nicht nur die Kontrolle mit dem Visuellen zusammenhängt, sondern auch das Sehen, den Blick auf das Fremde, Unverständene richtet; auf das, was sich augenscheinlich der Kontrolle entzieht – zum Beispiel als kriminell eingestufte Jugendliche.

Das war vom Prinzip nicht neu, sondern eben dem Wissenschaftsideal der Aufklärung verpflichtet. Schon mit Auguste Comtes Positivismus sollte die Gesellschaftstheorie auch als soziale Kontrolle funktionieren, und zwar in der Kontrolle des Sichtbaren mit der Kontrolle durch das Sichtbare oder das Sichtbarmachen. Problematisch war auch immer schon, inwiefern die kontrollierende Instanz sichtbar sein muss (damit Beobachtung als Drohung funktioniert) oder in der Kontrolle unsichtbar bleiben muss (damit die Drohung der Möglichkeit permanenter Beobachtung nicht gefährdet wird).

Diesen Komplex von Beobachten, Vorherrschaft des Optischen und der Ordnung des Sichtbaren, welcher als »Skopisches Regime der Moderne« bezeichnet wird, oder – von Ulrich Sonnemann – gar als »Ocular tyrannus«, hat in den siebziger Jahren des letzten Jahrhunderts Michel Foucault, nachdem er sich schon mit der Entstehung des ärztlichen Blicks beschäftigt hatte, zu seiner einflussreichsten Studie bewegt: »Überwachen und Strafen«.

Es geht darin, wie der Untertitel verrät, um die »Geburt des Gefängnisses«, näm-

lich um die Entwicklung der modernen Strafsysteme als Systeme der Überwachung, beziehungsweise um die soziale Verkettung von Überwachen und Strafen. Im Mittelpunkt steht das architektonische Modell des so genannten Panoptikums des britischen Philosophen und Ökonomen Jeremy Bentham; dieser hatte in den 1790er Jahren für Fabriken, Gefängnisse und andere Anstalten eine Architektur vorgeschlagen, die es erlaubt, von einem zentralen Ort aus alle Arbeiter, Eingesperrten etc. jederzeit und vollständig überwachen zu können, auf alle also einen Zugriff zu haben, der wesentlich von der und durch die Sichtbarkeit definiert ist.

Nach Foucault weitet sich das System des Panoptismus auf alle gesellschaftlichen Bereiche aus; die totale und permanente Überwachung führt zu dem, was Foucault die Disziplinargesellschaft nennt. Disziplin ist indes auch das Resultat der Verkettung von Überwachen und Strafen. Mit seinem Befund richtete Foucault sich gegen die Vorstellung, das Gefängnis reformieren oder den Strafvollzug humanisieren zu können (Bentham war Reform, der sein Panoptikum durchaus im Dienste der Menschheit verstand). Foucaults Engagement in der G.I.P., der Gruppe Gefängnisinformation (Groupe d'information sur les prisons) ist bekannt; politisch ging es darum, für die Gefangenen ein öffentliches Mitspracherecht zu erstreiten.

Der soziologische Befund führt allerdings weiter. Die Ausbreitung des Panoptismus auf die ganze Gesellschaft führt zu einer Verschiebung der Disziplin in Selbstdisziplin. Es braucht am Ende keine Architektur der Überwachung mehr, die Subjekte haben sie als Instanz internalisiert, überwachen (und strafen) sich selbst. Die Konsequenzen dieser Diagnose sind bei Gilles Deleuze nachzulesen, der davon ausgeht, dass diese Selbstdisziplin das Paradigma eines neuen Gesellschaftstyps ist. Deleuze spricht hier von der Kontrollgesellschaft.

Begriffe wie Überwachen, Disziplin, Kontrolle etc. gelten heute als verbindliche Signaturen für die Beschreibung der Ordnung sozialer Räume. Das sind weiterhin die Gefängnisse, Fabriken des alten Typs, auch das Lager, die Ghettos, die Slums, die Favelas, die Vorstädte und die nachts verlassenen Zentren der Metropolen.

Bemerkenswert ist jedoch nicht nur, dass wahrscheinlich kaum einer derjenigen, die diese Orte mit dem Vokabular von Disziplin und Kontrolle beschreiben, jemals solche Orte tatsächlich gesehen, geschweige denn erlebt hat. In den Theorien des urbanen Raums, die im Übrigen in ihren Disziplinär-/Kontrollgesellschaft-orientierten Varianten eher dem Kunstdiskurs entspringen als der kritischen Gesellschaftstheorie, wird dies nun mit genau dem Diskurs verkettet, den man in seiner populistischen Version gerade bekämpfen möchte: dem der Sicherheit.

Dass sich Architekturen der Beobachtung und der Kontrolle allerdings mit dem Bedürfnis nach Sicherheit legitimieren wollen, und dass die der Sicherheit entgegenstehende Gefahr weitgehend ein soziales Phantasma, wenn nicht kollektive Paranoia ist, kann keineswegs als a) besonderes Kennzeichen der skopischen Ordnung der Moderne genommen werden, sondern findet sich als skopische Ordnung in allen Gesellschaftsformationen, und kann keines-



wegs b) mit einer Fortsetzung oder Fortentwicklung des Panoptikums erklärt werden. Zunächst, weil diese Architektur schon damals peripher war. Vor allem aber, weil sie als Architekturform bis heute nicht signifikant für die soziale Raumordnung der Moderne ist, insbesondere nicht des urbanen Raums.

Wachturmarchitekturen, wie sie bei »Suspicious Setting« gezeigt werden, sind dafür die prädestinierten Beispiele. Sie machen sichtbar, dass Überwachung, Kontrolle und Disziplin gesellschaftlich eben nicht total funktionieren, gerade dort nicht, wo sich das total auftretende Sicherheitsbedürfnis nicht generalisieren lässt. Die Eindeutigkeit von Wachtürmen, die etwa eine Burg oder ein Gefängnis säumen ist klar: entscheidend ist, wer hier auf welcher Seite der Mauer in welcher Funktion und Position steht.

Dem entspricht für den städtischen Raum der frühen Moderne, ja schon in der Renaissance, genau der Blick, der die Stadt, die Häuser, die Straßen etc. in der Zentralperspektive gliedert. Dies gilt bis Bentham, bis zum Paris von G.-E. Haussmann, bis zu Lúcio Costas »Plano Piloto« für Brasília und für jedes Monumentalprojekt städtischer Raumordnung. Aber das gilt nicht für den unkontrolliert gewachsenen Stadtraum, der sich von vornherein dem disziplinieren den Blick entzieht, weil hier Leben überhaupt nicht zur Schau gestellt wird, kein Theater ist, keine Bühne. Hier geht es auch nicht um Sicherheit; die Ideen von Ordnung und Fortschritt sind ausgesetzt.

Inwiefern solche Architekturen dem Panoptismus als System zuwiderlaufen, ja fast als seine Karikatur genommen werden können, ist auf den Fotografien sichtbar. Sie zeigen, zu welchem zynischer Gewalt die moderne Gesellschaft fähig ist, wo ihre Mechanismen von Überwachen und Strafen ausfallen. Hier geht es nur noch um den Verdacht, um Argwohn, um Misstrauen.





