

**DIE
GANZE
WELT,
NOCH
IMMER
DA**

Literarische
Streifzüge durch
vierzig Städte

LENOS

Die ganze Welt, noch immer da

Copyright © 2010 by Lenos Verlag, Basel
Alle Rechte vorbehalten
Satz und Gestaltung: Lenos Verlag, Basel
Umschlag: Anne Hoffmann Graphic Design, Zürich
Printed in Germany
ISBN 978 3 85787 409 3

freiten sich die Tiere einer Karawane von ihrer Last oder entledigten sich eines Teils ihrer Ladung, während diejenigen einer anderen Karawane sich weitere Güter aufluden. In den Jahren des Luxus versorgten sich Karawanen aus dem Norden, Süden und Westen auf den Märkten der Stadt mit raren und wertvollen Waren. Dabei profitierten sie von der Lage des Ortes, den reichlichen Wasservorräten, den niedrigen Abgaben und den übervollen Märkten.

Nicht selten äusserten die reiseerfahrensten Händler ihr tiefes Erstaunen. So oft schon seien sie an diesem Flecken Erde vorbeigezogen und hätten nichts als erbarmungslos tödliche kahle Weite gefunden. »Dürfen wir da etwa mit gutem Gewissen behaupten, der Himmel geize mit der Wohltat der Wunder? Heisst das nicht eher, dass die Unsichtbaren einem Geschlecht, das Gnade vor ihren Augen findet, aus dem Nichts ein angenehmes Leben bescheren?«

Aus dem Arabischen von Hartmut Fähndrich

Zürich

Corina Caduff. Kundenempfang

Als ich eines Tages durch die Zürcher Bahnhofstrasse flaniere, biege ich in eine kleinere rechteckige Passage ein, die von Cafés und Boutiquen gesäumt ist und am anderen Ende in den Paradeplatz mündet. Dort fast angekommen, noch im Durchgang, streift mein Blick das verglaste Foyer des Kundenempfangs der *Credit Suisse Group*, ich bleibe für einen Moment interessiert stehen und setze mich dann aber gleich wieder in Bewegung, weil ich mich geniere, von aussen in den Raum hineinzustarren. So gehe ich weiter dem Fenster entlang, bis ich auf den Paradeplatz hinaustrete. Dort biege ich um die Ecke und schaue erneut in das Foyer, denn auch dessen ganze Vorderfassade, die auf den Platz hinausgeht, ist voller Fenster. Genau gesagt sind es drei grosse Bogenfenster, die den Eindruck eines kirchlichen Innenraumes erwecken. Von hier aus sehe ich nun auch, dass das Gesamtfoyer aus zwei offenen, ineinander übergehenden Räumen besteht. Sie sind hoch und leer. Und ich sehe Bilder an den Wänden hängen wie im Museum.

Jetzt ist mein Interesse doch zu gross, ich kehre um und nähere mich langsam wieder der Eingangstür, einen Moment noch zögere ich, dann fasse ich mir ein Herz und trete ein. Der Kundenempfang besteht aus einem veritablen Entree: Geht man durch die automatische Tür weiter geradeaus, breitet sich vor einem ein weitläufiger, mit

Parkett ausgelegter Raum aus, doch man hat eigentlich gar keine Möglichkeit, ihn frei zu begehen, weil der Blick sofort von einem Metallic-Klotz gefangen genommen wird, der in der Fluchtlinie des Eingangs steht und hinter dem eine Rezeptionistin den Eintretenden erwartet.

Etwas zaghaft gehe ich auf sie zu, ich fühle mich wie eine Hochstaplerin, weil ich doch so gar keine CS-Kundin bin. Umso freundlicher grüsse ich und frage mit einer schüchternen Kopfdrehung in Richtung Paradeplatz, ob ich mir die Bilder einmal ansehen dürfte. »Selbstverständlich«, sagt sie ebenso freundlich. Damit ist der Bann gebrochen, mit meiner Frage habe ich mich gleichsam selbst als »Museumsbesucherin in der Bank« initiiert und mir damit vorerst genügend Freiraum verschafft, um die Foyergestaltung in Ruhe zu betrachten.

Der Metallic-Klotz steht da wie ein Altar, und die Rezeptionistin steht hinter ihm wie eine Wächterin. Von vorne besehen ist der Klotz funktionslos, seine Oberfläche ist glatt und leer, er markiert einen heiligen Ort, der allein der Hoheit der Wächterin untersteht. Es wäre nicht daran zu denken, auf ihm eine Tasche oder etwas anderes abzustellen, obschon er ausreichend Platz dafür böte. Für die Kundschaft hat er einzig eine symbolische Funktion: Er repräsentiert einen Weiheort, vor dem es demütig anzuhalten gilt. Rechts von ihm liegt der Paradeplatz, links geht eine majestätische Rundtreppe ab. Sie ist mit einem Seil gesperrt, verboten, der Weg hinauf darf also nicht individuell in Angriff genommen werden. Neben der Treppe gibt es eine ganze Reihe von Aufzügen. Kommt ein Kunde herein, so beobachte ich, kündigt die Rezeptionistin ihn mit einem kabellosen Tele-

fon den Mitarbeitern an, deren Büros in den oberen Etagen untergebracht sind. Anschliessend weist sie ihn in einen der Aufzüge und stellt sich wieder hinter den Klotz. Die beiden ineinander übergehenden Räume sind ausgestattet mit ständigen Werken der Schweizer Künstlerin Silvie Defraoui (* 1935). An den Wänden hängen monumental vergrösserte Fotos von Früchten, und in den schicken Parkettboden sind Leuchtbilder eingelassen: Fotos von Marmor- und Onyxplatten, die von unten beleuchtet werden. Die sakrale Atmosphäre des Raumes wird insbesondere auch durch diese Bodenbilder, also *mit Hilfe* von Kunst erzeugt.

Den Eindruck, dass man sich an einem sakralen Ort befindet, hat man hier auch deswegen, weil die Räumlichkeiten von allem Alltäglichen gereinigt sind. Erst bei genauerem Hinsehen zeigen sich die Verbergungen, die der geschäftige Bankkunde nicht sehen kann, ich als frei herumschlenndernde Museumsbesucherin hingegen schon. So zeigt etwa die Hinterseite des Metallic-Klotzes, dass es sich bei diesem um ein modernes Büromöbel mit Schubladen und Fächern handelt. An der Rückwand des Foyers gibt es eine Tür, die einen Spaltbreit offen steht. Ich schiele hinein und sehe ein kleines Zimmerchen, das als Wächtergarderobe dient. Es birgt nicht nur einen Papierkorb und einen Hocker für allfällige Ermüdungserscheinungen, sondern auch die Schnauze eines warmen, süssen Kätzchens auf einem Billigposter, etwas fürs Gemüt, das so gar nicht zur kühlen Eingangshalle passen mag und wahrscheinlich gerade deshalb so geeignet ist für den kleinen Pausenraum. Dass es einen in diesem Foyer fröstelt, ist insbesondere auch ein Effekt der Lichtverhältnisse: Eine Wand aus schwarzem

Marmor spiegelt, Glasverschaltungen flimmern, die blank geputzten Aufzugstüren glänzen, und die beleuchteten Gläser der Defraoui-Fotos strahlen vor sich hin. Die verschiedenen Licht- und Linienführungen des Raumes kreuzen und brechen sich und tragen das Ihre dazu bei, dass der Bankkunde sich sofort desorientiert fühlt, dass er fügsam und bescheiden vor dem Metallic-Klotz anhält und keinesfalls Lust verspürt, in dem Raum herumzuspazieren und sich seiner zu bemächtigen.

Ich halte mich eine gute Viertelstunde in dem Foyer auf. Während dieser Zeit ist ein Kunde gekommen und ein anderer gegangen. Als ich gehe, nicke ich der Wärterin in gebührendem Abstand zu und sage fast im Flüsterton: »Vielen Dank, auf Wiedersehen.« Draussen atme ich erst einmal tief durch und suche die Beklemmung von mir abzuschütteln. Denn die sakralisierende Raumgestaltung macht vor allem eines: Sie senkt das Selbstwertgefühl der Eintretenden. Man wird niedergedrückt von der Macht der Rauminszenierung, kleingemacht, stillgemacht, hingeworfen vor den Altar des Geldes. Diesem gilt der Eintritt, diesem huldigt die Foyergestaltung. Zugleich aber ist es materiell gänzlich absentiert: Kein Schalter, keine Wechselstube, keine Kasse, an Cash ist nicht zu denken. Wie Gott in der Kirche, so scheint hier das Kapital in dem ihm eigens geweihten Raum letztlich unzugänglich: Es wird nicht sichtbar, man kann es nicht anfassen, es gibt keine Bilder von ihm, und doch schwebt es über allem.

Wenn wir in Götteshäuser, Opernhäuser oder Kunsthäuser eintreten, dann initiiert uns die Übertretung der Schwelle als sublimen Kunst- oder Kirchengänger. Die Ban-

ken haben der kirchlichen und musealen Raumgestaltung abgeschaut, wie man eine solche Initiation erzeugt, die Kunst in den Bankenfoyers ist die nicht gelöschte Spur solchen Abschauens. Keineswegs aber geht es dabei um die Kunst selbst, kein Mensch geht in eine Bank, um sie zu sehen und vor ihr zu verweilen. Hier ist sie tatsächlich nur noch ein Stützpfiler des Geldes, hier hängt sie blank geputzt als verblissenes Gedächtnis an eine Initiation, die einst ihr selber galt.