
Peter Gendolla
Vom Ende der Beschleunigung oder
Die Entdeckung der Langsamkeit

Eines der ursprünglichen und bis heute wirksamen Modelle für die Weise, wie Literatur den Zusammenhang der Dinge beschreibt, bildet die Fahrt, die Reise, die Bewegung in Raum und Zeit, die das Andere der Welt ins Bewußtsein bringt, überraschende Vielfalt oder erschreckende Eintönigkeit, das Ähnliche oder das Unverständliche. Man muß nicht an Odysseus' Irrfahrten, Sindbads Reisen oder Don Quijotes Ausflüge erinnern, um die Bedeutung des Entwurfs zu unterstreichen: der Weg in eine äußere Welt gibt das Schema, an dem sich die innere Welt verändert und bildet, an dem sich im Sinne des Wortes Erfahrung reflektiert und Folgen hat oder wieder verlöscht. Das hat mindestens zwei Gründe, die sich aus Voraussetzungen der Literatur ergeben, einen praktischen und einen eher formalen. In seinem Essay »Der Erzähler« unterscheidet Walter Benjamin die Literatur der Seßhaften von der Literatur der Reisenden mit ihren »archaischen Stellvertretern ... Ackerbauer und ... handeltreibender Seemann«¹, unterscheidet die Mitteilung von Ratsschlägen zur alltäglichen Lebensbewältigung an einem Ort vom Bericht über das Fremde. Das liefert den praktischen Grund, das tatsächliche Erlebnis des Niegesehenen und Unerhörten. Der formale ergibt sich aus der Linearität des Erzählens. Ob in oralen oder schriftlichen Traditionen, die mitteilenswerten Ereignisse können immer nur nacheinander, am Faden der Worte oder der Kette der Buchstaben abgewickelt werden, und seien sie an sich noch so simultan und synästhetisch geschehen. Die Sprache zerlegt sie in Elemente und erfindet eine Folge, eine Ereignisstrecke, einen Weg vom Anfang zum Ende. Der praktische Weg und der Weg der Buchstaben überlagern sich und geben die Möglichkeit, die Geschichte zu erzählen.

Ich möchte hier nicht auf die gravierende Differenz zwischen oralen und schriftlichen Kulturen eingehen, und bei den schriftlichen nicht näher auf den Übergang vom Manuskript zum Buchdruck.² Hier allerdings sehe ich den Beginn eines Prozesses, über dessen im Titel annonciertes Ende einige Thesen entwickelt werden sollen: die Beschleunigung der Produktion, Zirkulation, des Verbrauchs der Dinge, die Steigerung der Geschwindigkeit sozialen Austauschs. Sie hat zumindest die westli-

chen Industriegesellschaften in eine Situation geführt, in der sich gewisse Grenzen dieser Bewegung abzeichnen. Diese Grenzen und ihre Reflexion in der Literatur sind Gegenstand der folgenden Überlegungen.

a) Beschleunigungen

Um von Beschleunigungen reden zu können, ob in technisch-physikalischen, in sozialen oder in subjektiven Bezugssystemen, ist die Annahme einer kontinuierlichen Größe notwendig, einer Einheit, an der Beschleunigung gemessen oder erfahren werden kann. Nur in Bezug auf eine gleichmäßige und unabhängige Zeit kann die Zunahme der Geschwindigkeit formuliert werden. Diese lineare Zeit, deren mathematisch-physikalische Implikationen Newton beschrieben, die Kant als Voraussetzung aller Wahrnehmung und Erkenntnis erklärt hat, dominiert das Zeitbewußtsein der europäischen Gesellschaften wohl erst seit der Erfindung der exakt geregelten Räderuhren im 14. Jahrhundert. Erst diese praktische Konstruktion einer absoluten Zeit ermöglicht den Beginn der Naturwissenschaften und ihrer technischen Vehikel, immer neue Erfindungen zur Ausweitung der materiellen Produktion, die tradierte Lebenswelten sprengen, einen schnelleren Austausch von Menschen und Dingen initiieren. 1769 und 1789 sind die entscheidenden Daten des Übertritts der statischen Ständegesellschaften in die dynamischen Industriegesellschaften, James Watts Erfindung der Dampfmaschine und französische Revolution, Beginn der Gesellschaft der Gleichen, von denen ein Teil bald die immergleichen Verrichtungen an den Hebeln und Walzen der Fabriken vornehmen wird. Die Revolution bezeichnet hier einen Beschleunigungsschub, die Anpassung der Arbeit an die technische Zeit der Produktionsmaschinerie, des menschlichen Körpers an die Geschwindigkeit der Räder. Reinhart Kosellek hat die allen Generationen des beginnenden 19. Jahrhunderts gemeinsame Erfahrung »die Erfahrung der Beschleunigung«³ genannt. Ob als Wechsel der Regime, Bevölkerungsexplosion, Wandel der Rechtssysteme, die »Geschwindigkeit der Zeit« verzehre jede Distanz und mache alle Historiographie unmöglich, zitiert Kosellek Lamartine von 1849. Er benennt schließlich die Eisenbahn als zentrales Vehikel und stärkste Metapher dieses Fortschritts. »... mit der Eisenbahn schien der Mensch endlich Herr über die Naturgewalten zu werden; an sie knüpfen sich jene utopischen Hoffnungen, die mit zunehmender Geschwindigkeit das vermeintliche Ziel der Geschichte, den ewigen Frieden, zu erreichen trachteten. ... Die Bürger stellten exakte Berechnungen an, wie sehr sich durch die wachsende Geschwindigkeit die Arbeitszeit verkürzen müsse und der Raum zusammenschrumpfe.«⁴

1820 fahren die ersten »Dampfwagen« in den Straßen Londons, 1825 wird die Strecke Stockton-Darlington eröffnet, 1838 die berühmte zwischen London und Manchester.⁵ Von hier datiert die Verspannung Europas, Nordamerikas, der Erdkugel mit einem Netz von Stahlschienen, auf denen Menschen und Güter mit ansteigender Geschwindigkeit bewegt werden bis zu den Hochgeschwindigkeitszügen unserer Tage, dem »Train de Grande Vitesse«, der von Paris nach Lyon nurmehr drei Stunden benötigt. Wolfgang Schivelbusch hat diese »Geschichte der Eisenbahnreise« als Industrialisierung der Bewegungswahrnehmung beschrieben.⁶ Er verfolgt die Auftrennung der synästhetischen, an den eotechnischen Verkehr gebundenen Wahrnehmung, ihren Übergang in die »panoramatische«, das Sehen schnellbewegter Landschaften vor dem Abteifenfenster in einem stillgelegten, nur noch diffus erschütterten Restkörper. Es handelt sich um einen wichtigen Schritt in die technische Kommunikation, die immer Transport der Daten eines Einzelsinns, des visuellen oder akustischen vor allem, bedeutet. Dabei sind es Motoren, die solche Zerlegung der Sinne vorantreiben. Komplexe Arbeits- und Transportbewegungen werden in einfache Elemente zerlegt, um von Motoren übernommen werden zu können. Dampfmaschine, Gas- und Elektromotor bilden im 19. Jahrhundert den Kern dieser Ersetzungen. In der zweiten Jahrhunderthälfte ist das bereits sehr dichte Eisenbahnnetz noch zu grob, gibt es einen neuen Beschleunigungsschub mit dem Kraftfahrzeug für den Individualverkehr. 1885 unternimmt Karl Benz erste Ausflüge mit einem dreirädrigen Motorwagen. Als Sohn eines Lokomotivführers hatte er die Idee, »ein Fahrzeug herzustellen, das ohne Pferde, ähnlich wie die Züge auf den Schienen, sich auf der Landstraße schienenlos bewegte«.⁷ 1894 begann der Serienbau des Autos, es kostete 2000 Reichsmark und erreichte 20 km/h. Bereits 1912 wurden 160 km/h mit einem Rennwagen erreicht. Die Beschleunigung des Verkehrs beherrscht vom Beginn des 19. bis weit ins 20. Jahrhundert das Bewußtsein von Erfindern, Ingenieuren, Unternehmern, Politikern und Verwaltungsbeamten, führt zu Schnellbooten und Überschallflugzeugen, mit denen der Abstand Frankfurt – New York inzwischen auf dreieinhalb Stunden geschrumpft ist. »Aufbrechen heißt sich fortbegeben, vom Quai ablegen, aus dem Hafen auslaufen, losfahren...«, schreibt Paul Virilio, der gegenwärtig die ausführlichsten Analysen jener Beschleunigungsphänomene liefert, der seine Untersuchungen selbst Dromologie nennt. Geschwindigkeitswissenschaft, von gr.dromos, der Lauf.

»Aufbrechen... heißt aber auch mit seiner Ruhe brechen, auf die Gewalt der Geschwindigkeit abfahren, jene unvermutete Gewalt, die das Fahrzeug erzeugt, jene Schnelligkeit, die uns so jäh von den durchquerten Orten losreißt... Jeder Aufbruch ist auch ein Abbruch unseres Kontakts,

unserer direkten Erfahrung; – die Gewalt der Fahrt läßt uns keinen anderen Ausweg als weitere Beschleunigung und Verlust des Unmittelbaren. Durch ihre Gewalt wird die Geschwindigkeit gleichzeitig *Geschick* und *Ziel*.«⁸

b) Die Geschwindigkeit der Sprache

Es ist die Erfindung des Buchdrucks, die Zerlegung der handschriftlichen Worte in beweglichen Lettern, die den Austausch des Wissens seit dem 15. Jahrhundert enorm beschleunigt. Marshall McLuhan hat die weitreichenden Konsequenzen in der »Gutenberg-Galaxis« beschrieben. Erst durch den Buchdruck wird die allgemeine Ausbreitung von Ideen und Techniken möglich, parallel zu den Verkehrswegen produziert er die Schriftwege, auf denen das Wissen ausgetauscht wird. Wie eingangs behauptet, gibt der Weg ein archaisches Modell des Erzählens, das auch Romanen oder Novellen des Buchzeitalters zugrundeliegt. Von »Yorick's Sentimental Journey through France and Italy« über »Wilhelm Meisters Wanderjahre« bis zum »Anton Reiser« ist dies Modell deutlich, der Weg als die Form, in der sich Erfahrungen, Kenntnisse, Fertigkeiten anreichern, Selbstbewußtsein und Fremdeinschätzung entwickeln, Bildung als Bildungsweg (oder auch Mißbildungsweg) vor sich geht. Wie sehr dies Konzept das Erzählen präformiert, wird greifbar, wo die konzentrierte Aufmerksamkeit für die Erscheinungen, die sich dem Wanderer oder Reisenden von der Kutsche aus bieten, durch die Geschwindigkeit der neuen Verkehrsmittel irritiert wird. »Reichtum und Schnelligkeit ist, was die Welt bewundert und wonach jeder strebt; Eisenbahnen, Schnellposten, Dampfschiffe und alle möglichen Fazillitäten der Kommunikation sind es, worauf die gebildete Welt ausgeht«, schreibt Goethe 1825 an Zelter, die atemlose Hast der neuen Zeit monierend. Ich möchte hier nicht näher auf diese direkte Reaktion der Schriftsteller gegenüber den Beschleunigungen ihrer Lebenswelt eingehen, die Abwehr oder emphatische Zustimmung, die sich von Louis Veuillots »Grande Vitesse« (1869) über Robert Louis Stevensons »From a railway carriage« (»Faster than fairies, faster than witches, Bridges and houses, hedges and ditches;«) (1885) bis zu Hauptmanns »Bahnwärter Thiel« (1887) niederschlägt. Diese Literatur, die die Verkehrsmittel selbst zum Thema hat, ist außer von Schivelbusch inzwischen von Claude Pichois und Dirk Hoeges für die Eisenbahn, von Siegfried Reinecke für das Automobil ausführlich untersucht worden.⁹ Aber keineswegs immer setzt solche Literatur die vorgegebene Bewegung auch um, findet sich die Flucht der Eindrücke auch im Rhythmus der Sätze, wie sich vergleichbar die Auflösung der Landschaft

in der Malerei William Turners finden läßt, bereits 1844 in »Rain, Steam and Speed«. Die Literatur muß gar keine Eisenbahn zum Objekt ihrer Erzählung machen, um Beschleunigung spürbar werden zu lassen. Sie entwickelt ihre eigene Zeit mit oder gegen die äußeren Bewegungen, in der Geschwindigkeit ihrer Sätzen, in den Wiederholungen, Abständen, Lücken des Erzählten, mit den Möglichkeiten ausführlicher Beschreibung oder abrupten Wechsels. In der deutschen Literatur ist wohl Heinrich von Kleist einer der Ersten, der die Atemlosigkeit der neuen Zeit als atemlose Bewegung der Sprache eingepreßt hat. Bei ihm markieren die Interpunktionen keine Pausen der Reflexion, sondern Abstürze oder Aufbruch zu neuer Hast, ständigen Wechsel. Man kann fast beliebig eine Stelle aufschlagen:

»Bei diesem Anblick wankte sie und wollte besinnungslos an einer Ecke niedersinken; doch in demselben Augenblick jagte sie der Sturz eines Gebäudes hinter ihr, das die Erschütterungen schon ganz aufgelöst hatten, durch das Entsetzen gestärkt, wieder auf.«¹⁰

In einem schönen Essay »Kleist und die Geschwindigkeit der Sprache« hat Ulrich Hausmann diesen »Gestus, alles auf einmal sagen zu wollen, analysiert, »es existiert kein Höheres und Tieferes, kein Über- und Nebengeordnetes mehr; alles geschieht zugleich, ... Dies bringt die strukturelle Starre der Sprache ins Wanken, ... der Text verliert sein in sich ruhendes Gleichgewicht.«¹¹

Diese Bewegung, die Einebnung der Differenzen, Auflösung oder Verkürzung weiter Entwürfe in sekundenschnelle Entscheidungen, plötzliche Unfälle oder lustvolle Explosionen, kennzeichnet die Literatur, die den Geist ihrer Zeit nicht einfach abbildet, sondern selbst mit erzeugt, auch vorwegnimmt. Sie kulminiert zu Beginn des 20. Jahrhunderts, eine Beschleunigung der Sprache im Vor- und Umfeld jener Steigerung und Katastrophe aller ökonomischen, sozialen, technischen Beschleunigungen, die der 1. Weltkrieg bedeutete. Ich möchte drei m. E. exemplarische Autoren an die Spitze der Beschleunigungsphantasien setzen, Alfred Jarry, Fillippo Tomaso Marinetti und Melchior Vischer.

Jarry, Erfinder der Pataphysik, der Wissenschaft von den imaginären Lösungen, imaginiert 1902 »Le Surmâle«, den Supermann. Gut 30 Jahre nach Jules Vernes »Le tour du monde en quatre-vingt jours« steht auch hier ein Rennen im Zentrum der Erzählung, nur mit ganz ungleichen Teilnehmern – Eisenbahn gegen fünfsitziges Fahrrad, »la quintuplette«, – und mit ungleich gesteigerter Geschwindigkeit. 200, 250 km/h werden von beiden, Schnellzug wie menschlicher Rennmaschine, bald überschritten, »... l'indicateur de vitesse marquait toujours, en tremblant, un train uniformément accéléré, supérieur depuis longtemps à trois cent kilomètres à l'heure.«¹² Die Geschwindigkeit wird weiter gesteigert, die

Zugfahrer verheizen nach und nach die Waggonen, die Landschaft ist längst zu schemenhaften Strichen geronnen, verschwindet schließlich ganz. Auch hier resultiert die Einebnung, das Zusammenschießen der Differenzen als Effekt der Beschleunigung, Auslöschung der Unterschiede im Bewegungsrausch. Dabei feiert die Literatur nicht einfach euphorisch die neuen Mittel. Vielmehr hält sie die Vernichtung des Raums fest, und auch die Vernichtung des sich darin vergleichsweise langsam, zu langsam bewegendem Lebendigen, ein paar blutige Spuren.

»Plötzlich hagelt es, wie ein Meteorregen, harte und zugleich weiche Körper, spitz, flaumig, blutend, kreischend und grausig, von unserer Geschwindigkeit eingefangen, wie man Fliegen fängt. . .

»Ist nichts«, sagte der Corporal, »Vögel.«¹³ Auf der »route des phrases«, wie sie Jean-Pierre Dubost in einem Jarry-Essay »Ubu-automobil«¹⁴ genannt hat, führt die Geschwindigkeitsphantasie zur Auflösung weiträumig überschaubarer Beschreibungen, zum staccato der Sätze, aber hier mit dem Horizont des Nichts, der Indifferenz, des Todes. In der Literatur gehen Geschwindigkeitsbegeisterung und Vernichtungswillen ineinander – Marcueil, der Supermann, stirbt zum Schluß durch den Strom eines mit »ungeheurer Geschwindigkeit« drehenden Dynamo –, der Bewegungsrausch, das Sich-weg-reißen von den langsamen und langweiligen Zuständen des Lebens zu den intensiven Veränderungen führt ganz konsequent in Vernichtungsphantasien, von der Wahrnehmung in die Bewußtlosigkeit, von unterschiedenen Formen zu Beschreibungen des Verschwindens.

Weiter als Jarry geht Marinetti, der 1909 die »bellezza nuova, la bellezza della velocità« verkündet, der mitten im Krieg 1916 die »nuova religione-morale della velocità« gründen will, mit den Heiligen Licht und elektromagnetischer Strom.

»La nostra vita deve sempre essere una velocità portante: velocità pensiero + velocità del corpo + velocità dell' impianto che porta il corpo + velocità dell' elemento acqua o aria che porta l'impianto bastimento o aeroplano.«¹⁵ Begeisterung für Autos und Flugzeuge, Kriegs- und Kampfes euphorie werden von einem einzigen Beschleunigungstrieb gespeist, artikulieren sich in Marinettis Lyrik als unentwegte »Hymne an den Tod« – so der Titel eines seiner längsten Gedichte. Fast distanziert beschrieben erscheint Jarrys Rennen gegen Marinettis Höhenflüge, seine Auflösungsphantasien, den Rausch des Verschwindens. »Ebenen voll Dunkelheit! Ich sause vorbei im Jagen meines tollen Ungetüms. . . Schneller! Noch schneller! Ohne Ruh und Reue!

Die Bremsen los! Ihr könnt nicht?

Brecht sie denn, daß sich des Motors Schwung ver Hundertfacht! . . .

Endlich befrei ich mich und fliege schon berauscht hinein in alle Überfülle des Sternenstroms im großen Bett der Nacht.«¹⁶

Bei aller Unruhe, Gehetztheit der Satzfolgen bleibt diese Sprache grammatikalisch, wenn auch von Ausrufen unterbrochen, die ihren Rhythmus beschleunigen. Eben an der Unterbrechung des als logische Ordnung erinnerbaren Satzes in unzusammenhängende Partikel macht sich die Geschwindigkeit der Sprache bemerkbar – wie die äußere Geschwindigkeit an der Auflösung zusammenhängender Bilder in abstrakte Grundformen. Im 1920 erschienenen Text von Melchior Vischer »Sekunde durch Hirn«, der sich selbst im Untertitel als »Ein unheimlich schnell rotierender Roman« kennzeichnet, findet sich solche Aufsprenzung der Sätze in Partikel, deren Verkettung weit eher der Assoziationsgeschwindigkeit des Bewußtseinstroms gehorcht als noch irgendeiner Konvention von Subjekt, Prädikat und Objekt. Wie die Dichter des »Sturm« oder die Dadaisten, die Vischer kannte, ohne daß er ihnen einfach zugeschlagen werden dürfte, ignoriert er Satzbau und Interpunktion, organisiert sie vielmehr so, daß alles wie eine wilde Fahrt durch »das wirre Straßennetz meines wassersüchtigen Hirns« erscheint, übrigens ein Nietzsche-Motto, das Vischer seinem Roman voranstellt. Alles in diesem Text passiert tatsächlich in ein paar Sekunden, nämlich in der Zeit, in der der Protagonist Jörg Schuh auf einem Baugerüst am 40. Stock das Gleichgewicht verliert, abstürzt und am Boden aufschlägt. Dazwischen wird der Raum unendlich gedehnt oder auf winzige Stücke gepreßt, rast der Held von Kontinent zu Kontinent, wird bei Verne oder Marinetti zum Mond katapultiert.

» . . . verging, schlüpfte durch Äther hinaus in den Weltraum, atmete erleichtert frei Zugluft, dann auch nicht mehr dies, murmelnd: Jörg, Jörg! flog plötzlich schneller, rutschte auf ausgestorbenes Land, das magisch wie Castans Panoptikum schillerte: Mond.«¹⁷ Diese Flucht aus der Zeit ist durchweg eine Flucht aus der Sprache, aus ihren linearen Reihen in einen Pointillismus der Worte und Silben. Die Vögel, die bei Jarry an der Front des Schnellzugs zerplatzen, lösen sich bei Vischer in ihre Laute auf, Urlaute, wie er sie in Bewunderung von Kurt Schwitters nennt.

»eieieieieööö . . . ööö – iöö Vogel, schief, quer, prasselnd wie Unwetter töteten endlich gefundene ichtyosaurische Urlaute die ganzen blöden Sprachen verkommener Erdkugel.«¹⁸

c) *Das Ende der Beschleunigung in der Informationsgesellschaft*

Die technischen Beschleunigungsanstrengungen des 20. Jhdts. gelten gar nicht so sehr der Bewegung von Dingen oder Menschen, auch wenn ein auf Kraftfahrzeuge, Flugzeuge, Raketen fixiertes Auge das so erscheinen lassen mag. Vielmehr gelten sie einer ganz immateriellen Sache jenseits unseres begrenzten Wahrnehmungsfensters, nämlich der möglichst schnellen, umfassenden, reibungslosen Übermittlung von Nachrichten.¹⁹ Diese, die mit den Briefen der Schnellpost oder des Eilboten noch an die Langsamkeit ihres Verkehrsmittels gebunden waren, lösen sich mit Telephon und Telegraph von diesen Begrenzungen, erhalten ihre eigenen, vom Waren- oder Menschenstrom abgekoppelten Medien. In diesen gilt eine ganz andere Geschwindigkeit, die beinahe-Lichtgeschwindigkeit der Elektronen, deren Bewegungen und Effekte mit dem linearen Zeitbegriff Newtons nur unzureichend beschrieben werden können. Bereits bei der Bezeichnung Strom, die einen weitgestreckten, kontinuierlichen Raum evoziert, handelt es sich um eine irreführende Metapher, geht es doch um ein augenblickliches, momentanes Umschlagen atomarer Partikel, die ebenso instantane Effekte provozieren. Um die Berechnung und Kontrolle dieser Effekte, die Erkenntnis und Beseitigung von Störungen wider die *augenblickliche* Übertragung von Nachrichten geht es seit Sömmerings Telegraph (1809) und Bells Telephon (1875), um die Annäherung an die Lichtgeschwindigkeit, die Erreichung der »Echtzeit«, wie es im Techniker-Deutsch heißt.

Die neue Beschleunigungsanstrengung gilt der Erreichung des Jetzt, der Ausschaltung von Zeit und Raum. Ebensolcher Anstrengung verdankt die Informationstheorie ihre Entstehung. Über dem Problem, wieviele Gespräche gleichzeitig und störungsfrei über einen Telephonkanal übermittelt werden können, gelangte Shannon zur Formulierung jener zentralen Einheit, der Information, deren Theorien sich seither zur Grundlage der neuen Technologien entwickelt hat. Zusammen mit N. Wiens Theorie selbstgesteuerter Prozesse, der Kybernetik, lieferte sie das Verständnis und die Möglichkeit der Konstruktion immer neuer Regelungsapparaturen bis zum Mikroprozessor unserer Tage, der die sogenannte zweite industrielle Revolution ausgelöst hat. Diese Revolution der Denkwerkzeuge, die die Verlagerung von immer mehr Daten aus dem menschlichen Gedächtnis in externe Systeme ermöglicht, bildet die eigentliche Ursache jener Veränderung der Zeiterfahrung, die sich als das Ende der Beschleunigung abzuzeichnen beginnt.

In technischer wie sozialer Hinsicht ist das ein durchaus widersprüchlicher Vorgang. Die neuen Technologien, selbstgesteuerte Anlagen in

Fabriken und Büros, vor allem die Systeme der Telekommunikation intendieren ja zunächst eine weitere Beschleunigung von Transport und Verkehr. Die Daten von Dingen und Personen werden immer präziser übermittelt, damit auch deren direkter Austausch reibungsloser vonstatten geht, wie die ersten Telegraphen parallel zu den Eisenbahnstrecken verliefen, um den Zug anzumelden, Unfälle zu verhindern, Störungen mitzuteilen. Aber zugleich mit der Ausweitung des Informationsflusses wird der materielle Austausch, der tatsächliche Verkehr von Menschen und Dingen zusehends obsolet, verliert ihr Transport an Notwendigkeit. Die neuen Technologien ermöglichen eine Produktion weitgehend unabhängig von Rohstofflagen, Bevölkerungen, Klimaten, machen Geschäftsreisen überflüssig, Fahrten in andere Länder und Städte, den Gang ins Kaufhaus. Sie situieren die Personen an Monitoren und Terminals, stellen sie dort still, während der Datenaustausch beschleunigt wird. Diese Stillstellung wächst im gleichen Maße, wie die Systeme der Datenverarbeitung aneinandergeschlossen werden, wie Telephon und Telegramm, Bildschirmtext, Fernkopieren, Kabelfernsehen und Kabeltext, Satelliten, Überland- und Unterwasserkabel die Erde und ihre Hülle mit einem immer dichteren Kommunikationsnetz umschließen. Die Tendenz, der Horizont dieser Informationssysteme ist nicht mehr die Beschleunigung des Austauschs sondern die Gleichzeitigkeit, die Präsenz aller Daten und Bilder an jedem Ort. Die tatsächliche Bewegung der Individuen wird demgegenüber zur reinen Bewegung, Bewegung um ihrer selbst willen, Sport- oder Freizeitbewegung, zielloses Fahren, Reisen an Orte, die den verlassenens aufs Haar gleichen. Hinreichend klar bilden sich zwei Profile zumindest der westlichen Industriegesellschaften heraus: 1) eine zunehmend automatisch gesteuerte Produktion der Lebensgüter, hieran arbeiten die neuen Technologien und 2) die Individuen als Beobachter dieser Prozesse, derzeit noch dabei, ihre kurz- oder langfristigen Lebensentwürfe in externe technische Systeme zu implementieren, Programme zu entwerfen, mehr und mehr aber Zuschauer der Dinge und ihrer eigenen Geschichte.

d) *Die Entdeckung der Langsamkeit*

In einem kürzlich erschienen Interview berichtet der Theatermacher Robert Wilson von einer Arbeit des Psychologen Daniel Stern, die ihn sehr beeindruckt habe.

»Er hat über 300 Filmaufnahmen gemacht von Müttern, die ihr

schreiendes Baby auf den Arm nehmen, um es zu trösten. Dann hat er sich diese Filme ganz langsam in Zeitlupe angeschaut, Bild für Bild. Und in acht von zehn Fällen sah man auf den ersten drei oder vier Bildern – also einen sonst unsichtbaren Sekunden-Bruchteil lang – wie die Mutter sich mit einer grimmigen Fratze auf das Kind stürzt, und man sah das Erschrecken des Kindes.«²⁰

Mit dem Beispiel möchte Wilson die Komplexität der Dinge verdeutlichen, die bei der üblichen, also zu schnellen Wahrnehmung verlorengehen. So würde nur die Oberfläche erkennbar, wo es doch noch mehr gäbe unter dieser Haut, Fleisch und Knochen, wie er es nennt. Deutlich wird an dem Beispiel aber auch, daß die Langsamkeit, Dauer, das Beharren auf einer ungestörten Konzentration, wie sie hier von Wilson fürs Theater, von Herzog, Faßbinder, Wenders im Film, und eben in der erzählenden deutschen Literatur neuerlich propagiert und praktiziert wird, wohl nicht als platte Reaktion auf unerträglich werdende Geschwindigkeiten der Alltagserfahrung verstanden werden kann, bloße Wiederholung des Goetheschen Reflexes auf die Eiligkeit seiner Umwelt. Die Langsamkeit äußert sich zunächst als Moment, als ganz inhärente Möglichkeit der technischen Bewegung, Verzögerung der Filmbewegung, Zeitlupe.*

Der Roman »Die Entdeckung der Langsamkeit« von Sten Nadolny beschreibt die Möglichkeiten, die der Wahrnehmung durch solche Verzögerung gegeben werden. Zu Beginn dieser Geschichte des Seefahrers und Polarforschers John Franklin sieht das eher wie ein fundamentaler Mangel aus.

»John Franklin war schon zehn Jahre alt und noch immer so langsam, daß er keinen Ball fangen konnte. Er hielt für die andern die Schnur. . . . Dem Spiel konnte John nicht folgen, also nicht Schiedsrichter sein. Er sah nicht genau, wann der Ball die Erde berührte. Er wußte nicht, ob es wirklich der Ball war, was gerade einer fing, . . . Wenn Tom den Ball längst nicht mehr hatte, wußte John: das Entscheidende hatte er wieder nicht gesehen.«²¹

Für schnelle Bewegungen ist dies Subjekt nicht geeignet, niemals wird es blitzschnell reagieren können, immer braucht es unendlich viel Zeit, um eine Sache zu sehen. Beim ersten Kennenlernen wird John Franklin so meist für blöd erklärt, ein zurückgebliebenes Kind. Aber langsam entfalten sich seine Qualitäten, oft unbemerkt von den andern.

* McLuhans These, Inhalt eines jeden Mediums sei immer ein anderes, meist das vorgängige Medium, findet sich hier bestätigt. Nachdem der Weg zum Inhalt des Romans, der Roman zum Inhalt des Films, dieser zum Inhalt von Fernsehen und Video geworden ist, findet sich nun die umgekehrte Bewegung: Fernsehen, Film und Roman werden im 20. Jhd. zu Gegenständen der Erzählung.

»Vor Monaten hatten sie sich verirrt auf der Waldwanderung. Allein er, John, hatte die allmählichen Veränderungen beobachtet, den Sonnenstand, die Steigungen des Bodens – er wußte, wo es zurückging. Er ritzte eine Zeichnung in den Waldboden, aber sie wollten sich die gar nicht ansehen. Sie trafen eilige Entscheidungen, die sie ebensoschnell wieder umstießen.« (S. 22)

John kann sich nur Schritt für Schritt, Handgriff nach Handgriff bewegen, »Er buchstabiert wieder!« So nannten sie seine Bewegungen. . . . (ebd.), aber er sieht Dinge, die niemand sonst wahrnimmt, »den Tanz der Wolken bei Windstille, das Herumschwenken des Turmschattens von West nach Ost, die Kopfbewegungen der Blumen nach der Sonne hin, sogar den Graswuchs.« (S. 12) Was er sich einmal einprägt, vergißt er nie wieder, ob Landschaften, Charaktere, die Funktionsweise komplizierter Apparate. Im Krieg – »Für den Krieg waren alle zu langsam, nicht nur er« (S. 117) – trifft er einen Heckenschützen gewissermaßen blind, nur mit der Hand aus einem Treppenaufgang zielend, so hat er sich dessen Position eingeprägt. Auf der ersten Polarexpedition rettet er seine Gruppe, weil er das langsame Kreisen der riesigen Eisscholle bemerkt, auf der sie sich befinden. Der Roman beschreibt nicht eigentlich die Biographie des historischen John Franklin, die ist sicher in den tradierten Biographien, von Nadolny im Anhang aufgelistet, genauer nachzulesen.²² Vielmehr nutzt die Erzählung die historischen Daten, um »the Fate of Franklin«²³ aus dem Register von Seefahrt und Polarforschung – zu ihrer Zeit an der Ausweitung des verfügbaren Raums, der Beschleunigung des Verkehrs orientiert – in ein anderes Register zu übersetzen, in eine Sprache der ruhigen Beobachtung, des Sicheinlassens auf die Dinge, ein Sichöffnen ohne Hast, Worte und Bilder der Konzentration und der Dauer.

»Johns Augen und Ohren«, schrieb Dr. Orme an den Kapitän, »halten jeden Eindruck eigentümlich lange fest. Seine scheinbare Begriffsstutzigkeit und Trägheit ist nichts anderes als eine übergroße Sorgfalt des Gehirns gegenüber Einzelheiten aller Art.« (S. 55) Indem Nadolny die Wahrnehmungen, Gedanken und Handlungen dieses langsamen Menschen beschreibt, entfaltet sich ein Raum und eine Zeit, die wohl weniger der historischen Phase 1786–1847, der Lebenszeit Franklins zugehört, als dem Jahr 1983, in dem der Roman erschien. In einer Zeit gar nicht mehr wahrnehmbarer Geschwindigkeiten, die ebensogut als gleichförmig präsentés Flimmern, Stillstand aller Bewegung erscheinen kann, beschreibt der Roman langsame, einem Auge, einer Hand, einem Körper angemessene Bewegungen. Gegenüber einer technischen Beschleunigung, die wohl als Bewegung erscheint – »Besorgt starrte John auf diese bedenkenlosen Existenzen mit rundem Hut, wie sie einander an den

unübersichtlichsten Stellen Nabe an Nabe überholten und dahinstrast, was sie konnten. Ganz London schien in die Geschwindigkeit verliebt.« (S. 163) – die Benutzer der technischen Vehikel tatsächlich aber stillstellt, beschreibt er Bewegungen, die in der Verfügung des Subjekts bleiben, die als Veränderungen erfahren werden können, geringe, aber deutlich wahrnehmbare Abstände. Eben diese Möglichkeit oder Fähigkeit zieht sich durch das ganze Buch, als »Franklins System«, wie es manchmal genannt wird, einmal auch als Fähigkeit der Kunst.

»Zum Glück war auch bald wieder von etwas anderem die Rede: vom Augenblick und von der Fähigkeit der Kunst, ihn einzufrieren – es ging um griechische Vasenbilder. Das interessierte John, denn er konnte sich vorstellen, was daraus werden würde: aus mehreren gefrorenen Augenblicken ließ sich Bewegung abbilden!« (S. 273) Von den antiken Vasenbildern zum Film – als »Bilderwähler« taucht diese Erfindung im Roman auf – die Wahrnehmung Johns, die der Kunst, die des Romans, die ästhetische Wahrnehmung wird, wie gesagt, keineswegs einfach gegen die technisch praktizierten Bewegungen gesetzt. Sie erscheint selbst als technische, aber eben in Eigenregie genommene Bewegung, selbstbestimmte Bewegung gegen pure Steigerung der Beschleunigung. Seit Bergson und Proust ist diese Qualität des Ästhetischen bereits formuliert: die Literatur hält die Differenz von akuter, aktueller Wahrnehmung und Erinnerung fest, der lustvoll genossene oder gefürchtete Eindruck entsteht erst in dieser Überblendung, Verdoppelung, der Erscheinung des Neuen als unerwarteter Wiederholung. Diese Form der Erfahrung, Aufhellung des Präsenten durch die Erinnerung unterscheidet die Literatur von den Informationssystemen, die immer nur das eine oder das andere können, speichern oder präsentieren. Im Horizont solcher Auflösung von Erinnerung ist die Literatur der Langsamkeit zu lesen. Indem sie auf der Erinnerung als komplexer Zeitwahrnehmung beharrt, macht sie auf etwas aufmerksam, was die Beschleunigungssysteme erst konstruieren läßt, einen blinden Antrieb, der die Personen nur immer schneller bewegt, dessen sie sich höchstens in der Verzögerung oder Unterbrechung bewußt werden können. Am wenigsten ist er ökonomisch, mit Effektivitätsargumenten zu erklären, über die pure Lebenserhaltung hat er die Subjekte längst hinausgetrieben. Alles schneller, höher, weiter definiert nur ein Ziel: Ankunft in einer reinen, von keinem Umweg verzögerten, von keinem Widerstand verhinderten Gegenwart. Vielleicht kommt Hans Blumenberg diesem Trieb oder dieser fixen Idee nahe, wenn er in einem Exkurs von »Lebenszeit und Weltzeit« die »Beschleunigung als Heilserwartungsrest« zu begreifen sucht. Nachdem die Naturwissenschaft die Gesetze der Materie und die Geschichtswissenschaft die Gesetze des sozialen Fortschritts definiert haben, sind Struktur und Funktion

aller Bewegung festgelegt, ist die Ungewißheit oder Offenheit einer metaphysischen Größe abgeschafft. Offen, variabel bleibt nur die Geschwindigkeit, mit der sich innerhalb dieser Strukturen bewegt werden kann, wie die Schiene in Grenzen offen läßt, mit welcher Geschwindigkeit sich der Zug auf ihr bewegt. »Die eiserne Schiene ist die letzte Umsetzung dieses Prinzips vor dem Computer, insofern sie indifferent ist gegen den Vorgang, der sich auf ihr abspielt, und dessen Schnelligkeit.«²⁴ So erreicht die Steigerung der Geschwindigkeit, diese mit immensen Kraftaufwand betriebene technische und soziale Anstrengung, eine sehr ambivalente Wirkung: in einer Welt wissenschaftlich analysierter Determinismen erscheint sie als letzter Bereich des Undeterminierten, Residuum freier Entscheidung. Mit dem Ausfall eines metaphysischen Orts oder einer sozialen Utopie, auf die hin die Beschleunigung stattfinden könnte, eingebunden in einen reinen Funktionalismus, führen aber eben diese Entscheidungen in einen Zustand, wo Raum und Zeit zu einem simultanen Kontinuum verschmelzen, Bewegung als Unterscheidung des Raums durch die Zeit nicht mehr erfahren werden kann, das Bewußtsein dieser Differenz sich selbst auflöst.

Die Literatur, die weiterhin den Weg als Modell einer bewußten Entwicklung festhält, sich in eben den Unterschied des Erinnerten zum momentanen Jetzt einschreibt, setzt sich deutlich ab von den Resultaten eines blinden sozialen Beschleunigungswillens, der Verkürzung der Zeiterfahrung. Sie muß ganz notgedrungen die Verzögerung, das Anhalten, die sorgfältige Beobachtung der Selbstbewegung der Dinge als mögliche Distanzierung oder Ausweg aus dem Dilemma vorstellen. Unter dem Aspekt einer so verzögerten Darstellung, die nicht mehr vom Geschwindigkeitsrausch sei es der äußeren Dinge, sei es der mentalen Prozesse, des Bewußtseinsstroms beherrscht wird, die dagegen eine konzentrierte Aufmerksamkeit auch für minimale Veränderungen behauptet, lassen sich so verschiedene Bücher wie W. Herzogs »Vom Gehen im Eis«, B. Straus »Paare, Passanten«, F. Hohlers »Die Rückeroberung«, H. Lenz' »Der Wanderer«, auch die Romane J. Zoderers, etwa »Lontano« oder »Dauerhaftes Morgenrot« verbinden. Es ist ein ganz unterschiedliche Texte mit diversen Motiven, Traditionen, Kontexten durchziehender Strang. Langsamkeit erscheint als Thema und Objekt der Darstellung, wie dreißig Jahre vorher bei Jack Kerrouac etwa das Fahren und die Geschwindigkeit; und wie sich dort die Ruhelosigkeit in der Syntax, im Stil der Sprache artikulierte, so findet sich jetzt die Langsamkeit in den Wiederholungen, Ellipsen, weitläufigen Beschreibungen und Reihungen der Texte.

Bereits 1952 ist sie in diesem Sinne entdeckt worden, im frühen »Mikroroman« von P. Weiss, »Der Schatten des Körpers des Kutschers«. Mit unendlicher Geduld versucht hier ein schreibendes Ich die Flucht der

Eindrücke zu fixieren, registriert sorgfältigst Bilder, Geräusche, Worte, Bewegungen. »Dies sind die Geräusche: das Schmatzen und Grunzen des Schweinerüssels, das Schwappen und Klatschen des Schlammes, das borstige Schmierens des Schweinerückens an den Brettern, das Quietschen und Knarren der Bretter, das Knirschen der Bretter und lockeren Pfosten an der Hauswand, die vereinzelt weichen Pfiffe des Windes an der Ecke der Hauswand und das Dahinstreifen der Windböen über die Ackerfurchen, das Krächzen einer Krähe, das von weither kommt und sich bisher noch nicht wiederholt hat. . . . Dies ist der Weg, den ich bis zu meiner Kammer zurücklegte; ich öffnete die Küchentür und schloß sie hinter mir, ich ging über den abgetretenen, grauen Linoleumboden der Küche, der vom Scheuerwasser feucht war und auf dem die Haushälterin auf den Knien und den Ellbogen lag, den Scheuerlappen in der Hand, stumm während meines Vorübergehens zu mir hinaufblickend.«³⁰ Minutiös werden alle Einzelheiten registriert, wenn sie sich auch zu keinem Sinn, keiner Geschichte mehr zusammenfügen, die Interpretation verweigern. Eben hierin reflektiert sich die soziale Fragmentierung der Sinne, die Verselbständigung ihrer Eindrücke wird vom Text festgehalten, ohne daß er sie erklärt. »Doch auch dies genügte mir, selbst wenn sowohl die Worte des Kutschers wie auch die Worte des Hausknechts einiges enthielten, das der Wahrheit entsprechen mochte, nicht als Erklärung; und auch heute, drei Tage und drei Nächte später, habe ich noch keine Erklärung gefunden für den unverhältnismäßig großen Unterschied zwischen der Raumgröße, die die Kohlen im Wagen zur Verfügung hatten, und der Raumgröße, in der sie sich im Keller ausbreiteten. Schwer gegen die Müdigkeit und gegen den Wunsch, den Bleistift niederzulegen und diese Aufzeichnungen aufzugeben, ankämpfend, denke ich an den vor drei Tagen und drei Nächten liegenden Abend zurück und setze mit der Beschreibung dieses Zurückdenkens fort.«³¹

Einer der Autoren, die mit großer Ausdauer eben eine solche »langsame« Bewegung entfalten, ein Passieren der Dinge und ihrer Darsteller, ohne sie zu treiben, ist Peter Handke. Mit »Falsche Bewegung«, seiner Variante des »Wilhelm Meister«, mit »Langsame Heimkehr« (1979), schließlich mit dem Gedicht an die Dauer« (1986) ist das offensichtlich geworden. Aber eigentlich bereits mit den ersten Romanen, den »Hornissen« (1965/66) und dem »Hausierer« (1967) praktizierte Handke ein durchaus im beschriebenen Sinn verzögertes Tempo. Auch hier, wie bei Wilson oder Nadolny, ist es technisch verzögertes Tempo, Zeitlupe, mit dem gleichen Erschrecken über die Einzelheiten, die dabei zutage treten. Wie bei Weiss gibt es das Zögern oder Sich-Verlieren in winzigen Bewegungen.

»Er fragt nach dem Weg, vergißt dann aber, auf die Antwort zu achten,

aus Verwunderung über die Gesten, mit denen ihm der Gefragte den Weg zeigt. Die Fingernägel graben sich in die Handflächen. . . . Der Hausierer erblickt einen Stein von der Größe einer Kinderfaust. Die Kopfhaut zieht sich zusammen. . . . Aus dem Spalt einer Ladentür dringt Seifenschium. Die Flasche schwimmt fast aufrecht im Wasser.«²⁵ Wie der John Franklin Nadolnys befindet sich der Geologe Sorger in Handkes 1979 erschienene Erzählung »Langsame Heimkehr« »weit weg im hohen Norden«, in der Weite und Kälte der Polargegend, die die gehetzten Bewegungen der städtischen Zivilisationen gar nicht erst zuläßt.

»Die Sonne ging auf, sehr weit weg im Tiefland, langsam und leicht schräg, und verdunkelte die Landschaft mit tiefen Schlagschatten: eine Dunkelheit, eher Düsternis, welche den ganzen Tag hindurch mit den kaum schrumpfenden, auch kaum vorrückenden Schattengräben zwischen Bäumen und Sträuchern stehenblieb; – und auf der Stelle, von dem Augenblick an, da Sorger sich in das Spiel mischte, verwandelte sich die Zeit, wie auf einer offenen Bühne, in einen dämrig-sonnigen Raum, ohne besonderes Vorkommnis, ohne Tag- und Nachtwechsel, und ohne Eigengefühl: wo er weder Tätiger war noch Müßiggänger, weder Eingreifender noch Zeuge.«²⁶ Jede Zusammenfügung der Einzelheiten zu einer ganzen Gestalt wird hier verweigert, die Interpretation oder Zuordnung zu einer Idee. So gewinnen sie eine Dichte, einen Eigenraum, in dem sie sich nur noch selbst reflektieren, eine Art Naturgeschichte beschreiben. Hier streift die Sprache Handkes bereits jenes ergriffene Schauen und den Sehergestus, der im »Gedicht an die Dauer« dann einigermaßen unerträglich wird, unerträglich, weil er im Ton, im gestelzten Duktus der Sprache eine Metaphysik insinuiert, die doch in nichts als dem Selbstbewußtsein des Autors von der eigenen Bedeutung und Größe einen Halt findet. Aber dazwischen finden sich Passagen, in denen der Erzähler nicht einen verblasenen Sinn zu definieren sucht, sondern sonst unauffällige Veränderungen, geringfügige Bewegungen nachzeichnet, sie der Wahrnehmung erreichbar macht, aus dem Rauschen der Geschwindigkeiten herausnimmt.

»Heftiger Wind, ohne daß ein Blatt von den Birken fällt. Eine Zeit Stille: dann ein leichter anderer Wind, und die Blätter fallen in Schwärmen zu Boden. Auf einem toten Stromarm eine gedrängte Schar Möwen, sich zur Seite treiben lassend mit der Langsamkeit einer Wolke. . . . Leere Patronenhülsen im Kies, Schüsse woanders.«²⁷ Als Spur bleibt hier die Technik, der Krieg, die Geschwindigkeit in der Erzählung präsent. Die erzählte Geschichte artikuliert eine geringe, aber entscheidende Distanz zu jenem Ende der Geschichte, jener zeitlosen, momentanen Präsenz oder »schlagartigen Allgegenwärtigkeit«,²⁸ wie sie mit den technischen Mitteln des Verkehrs und der Kommunikation hergestellt wird. Sie beschreibt

einen Raum, in dem die Dinge nicht sofort in einer materiellen Funktion oder als Element einer Nachricht verschwinden. So hält sie ein Begehren nach den Dingen lebendig, jene Spannung, die in der »Eloge de quelque chose« von Mercier de Compiagne zu Zeiten der französischen Revolution so formuliert wurde:

»Nur um zu schließen, möchte ich hinzufügen, daß auf Erden nichts kostbares und begehrenswertes ist, das nicht unter irgendeiner Sache ist, die unendlich kostbarer und begehrenswerter ist (...). Gegenüber dieser irgendeinen Sache, die allein unseres Begehrens und all unseres Lobs würdig ist, ist der Rest nichts als Wahn und Vergänglichkeit.«²⁹

Literatur und Anmerkungen

- 1 Walter Benjamin. Schriften. Hrsg. v. Tiedemann / Schweppenhäuser. Frankfurt/M. 1977. Bd. II, 2
- 2 Hans Ulrich Gumbrecht. Beginn von »Literatur«/Abschied vom Körper? in: G. Smolke-Koerdt u. a. Der Ursprung von Literatur. München 1987
- 3 Reinhart Kosellek / Louis Bergeron / Francois Furet. Das Zeitalter der europäischen Revolutionen. 1780–1848. Frankfurt/M. 1969. S. 303
s. a. Gumbrecht. Modern, Modernität, Moderne. In: Geschichtliche Grundbegriffe. Hrsg. Brunner u. a. Stuttgart 1978, Bd. VI
- 4 Kosellek, ebd.
- 5 Albrecht Timm. Kleine Geschichte der Technologie. Stuttgart 1964.
- 6 Wolfgang Schivelbusch. Geschichte der Eisenbahnreise. Zur Industrialisierung von Raum und Zeit im 19. Jahrhundert. München – Wien 1977
zit. b. Timm, a.a.O., S. 157
- 7 Paul Virilio. Fahren, fahren fahren... übers. v. U. Raulf. Berlin 1978. S. 80
- 8 Claude Pichois. Littérature et Progrès. Vitesse et Vision du Monde. Neuchâtel 1973
Dirk Hoeges. Alles Veloziferisch. Die Eisenbahn – Vom schönen Ungeheuer zur Ästhetik der Geschwindigkeit. Rheinbach-Merzbach 1985
Siegfried Reinecke. Mobile Zeiten. Eine Geschichte der Auto-Dichtung. Bochum 1986

- 10 Heinrich v. Kleists sämtliche Werke. hrsg. v. K. Siegen. Leipzig 1902. Bd. III, S. 121
- 11 Ulrich Hausmann. Kleist und die Geschwindigkeit der Sprache. In: Konkursbuch 11. Im Labyrinth der Zeit. Hrsg. v. C. Gehrke. Tübingen 1985. S. 107; s. 0.: M. Carriere, Für eine Literatur des Krieges. Kleist.
- 12 Alfred Jarry. Le Surréalisme. Paris 1979. S. 52
- 13 Jarry, Le surréalisme / Der Supermann. Dt. v. G. Tüllmann / R. Gehrhardt. Berlin 1969. S. 43
- 14 Jean-Pierre Dubost. Ubu automobile. In: Revue des Sciences Humaines. 1986/3. S. 161–180
- 15 zit. n. Futurismo e Futurismi. Hrsg. v. Pontus Hulten. Milano 1986. S. 603
- 16 Fillippo Tomaso Marinetti. Futuristische Dichtungen. Übers. v. E. Hadwiger. Hrsg. v. J. Bleicher. Siegen 1987. S. 6f.
- 17 Melchior Vischer. Sekunde durch Hirn. Leipzig – Wien – Zürich 1920. S. 29. Den Hinweis auf Vischer und eine Kopie der Erstausgabe verdanke ich Ulf Jonak. Zu Vischer siehe das Nachwort v. H. Geerken in der Neuausgabe einiger seiner Texte: M. Vischer. Sekunde durch Hirn, Der Teemeister, Der Hase u. a. Prosa. Hrsg. v. H. Geerken. München 1976
- 18 Vischer, a.a.O., S. 46
- 19 Ohne sie zu zitieren beziehen sich die folgenden Thesen kritisch oder positiv auf folgende Untersuchungen:
P. Sonntag (Hrsg.). Die Zukunft der Informationsgesellschaft. Frankfurt/M. 1983
H. Pross / C. D. Rath (Hrsg.). Rituale der Medienkommunikation. Berlin / Marburg 1983
T. Borbé (Hrsg.). Mikroelektronik. Die Folgen für die zwischenmenschliche Kommunikation. Berlin 1984
Fachgr. Presse-, Rundfunk- u. Filmarchive (Hrsg.). Entwicklungsperspektiven zukünftiger Informationssysteme. München – N. Y. – London – Paris 1983
- 20 in: Der Spiegel 10/87. S. 211
- 21 Sten Nadolny. Die Entdeckung der Langsamkeit. München 1983. S. 9. Im Folgenden nach der Seitenzahl zit.
- 22 Nadolny, S. 357f.
- 23 so der Titel einer Biographie v. Roderic Owen
- 24 Hans Blumenberg. Lebenszeit und Weltzeit. Frankfurt/M. 1986. S. 248
- 25 Peter Handke. Der Hausierer. Frankfurt/M. 1970
- 26 Peter Handke. Langsame Heimkehr. Frankfurt/M. 1979. S. 49
- 27 Handke, a.a.O., S. 62
- 28 Paul Virilio / Sylvère Lotringer. Der reine Krieg. Übers. v. M. Karbe / G. Rossler. Berlin 1984. S. 50
- 29 gestohlen bei: Mario Perniola. Fernsehästhetiken. In: Pross/Rath (Hrsg.). a.a.O., S. 48f.
- 30 Peter Weiss. Der Schatten des Körpers des Kutschers. Frankfurt/M. 1960. S. 7 u. S. 14f.
- 31 Weiss, a.a.O., S. 96