

Annette Simonis (Gießen)

Moderne Zeiterfahrung und Globalisierung. Zeitbilder und -konzepte in der Literatur und Kultur der europäischen Avantgarden¹

Im Folgenden möchte ich verschiedene moderne Zeitkonzepte und deren Darstellungen in Literatur und Kunst vorstellen, die hauptsächlich aus dem Zeitraum der historischen Avantgarden zwischen 1900 und 1930 stammen. Im ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhundert kommt es, wie sich anhand unterschiedlicher literarischer und ästhetischer Quellen beobachten lässt, zu einer erhöhten Aufmerksamkeit auf Zeitphänomene und, damit verbunden, zu einer verschärften Zeitwahrnehmung.² Das neuartige Interesse an Aspekten der Zeit als einer typischen Erscheinungsform der Moderne bleibt dabei nicht etwa national oder regional beschränkt, sondern weist eine internationale Reichweite auf. Zeitphänomene werden – besonders im Umkreis der europäischen Avantgarden um und nach 1910 – wahrgenommen als Teil einer zunehmend international vernetzten modernen Weltkultur. Dabei kristallisieren sich in der Literatur und Kunst bezeichnenderweise nicht allein neue mentale Dispositionen und Denkweisen heraus, sondern es entstehen auch modernetypische Zeitbilder und Symbole, deren Auftreten zumeist an eine spezifische, urbane Raumkonstellation gekoppelt ist. Bevorzugter Ort der Verzeitlichung ist die moderne Großstadt, die urbane Lebenswelt, in der sich auch der technologische Fortschritt am deutlichsten niederschlägt.

¹ Der vorliegende Beitrag geht auf einen Akademievortrag zurück, gehalten am 21.9.2011 im Schloss Braunschweig vor der Braunschweiger wissenschaftlichen Gesellschaft (BWG). Die lockerere Vortragsform wurde weitgehend beibehalten.

² Vgl. dazu ausführlich Annette Simonis and Linda Simonis, „Einleitung: Moderne als ‚Zeitkultur‘“, in: *Zeitwahrnehmung und Zeiterfahrung in der Moderne*, hg. Annette und Linda Simonis. Bielefeld: Aisthesis 2000, S. 9–15.

Der Historiker Reinhart Koselleck hat indes schon für die Epoche um 1800 einen nachhaltigen Prozess der Verzeitlichung und Beschleunigung aller Lebensbereiche diagnostiziert,³ dessen Entstehung er auf tiefgreifende mentale, politische, technologische Veränderungen zurückführt wie die Kopernikanische Wende, die Entdeckung neuer außereuropäischer Kontinente und Völker sowie die Auflösung der alten Ständegesellschaft als Elemente eines allgemeinen Fortschritts.⁴ Um 1900 kommt es nun zu einer Radikalisierung und Intensivierung moderner Zeitwahrnehmung und Beschleunigungserfahrung, die insbesondere in Literatur und Kunst mit besonderer Prägnanz zur Darstellung gelangen, aber auch in der eben erst im Entstehen begriffenen Kulturwissenschaft thematisiert werden. Verzeitlichung und Beschleunigung werden zunehmend als globale Erscheinungsformen verstanden und beschäftigen gleichzeitig die unterschiedlichen Vertreter der sich um 1910 formierenden literarischen und künstlerischen Avantgardeströmungen.

Wichtige wissenschaftliche Gewährsleute für die Diagnose einer neuen spezifisch modernen Zeiterfahrung um und nach 1900 sind in Deutschland die Kultursoziologen Georg Simmel und Max Weber. Sie beschreiben und erörtern modernetypische Zeitphänomene aus kulturwissenschaftlicher Sicht. Zugleich sind sie interessierte Beobachter des zeitgenössischen Literatur- und Kunstbetriebs. Ihre Überlegungen sind daher auch – wie wir sehen werden – für die modernen Schriftsteller und Künstler und die Zeitdarstellung in ihren Werken relevant.

In seinem Essay „Die Großstädte und das Geistesleben“ aus dem Jahr 1903 beschreibt Simmel die plötzlich Bedeutung des Zeitfaktors für die Menschen der modernen urbanen Lebenswelt. Alle Lebensvollzüge des Alltags scheinen auf einer festen temporalen Ordnung, einem genauen Zeitschema zu beruhen, ohne das ihr Funktionieren nicht gewährleistet wäre:

³ Vgl. Reinhart Koselleck: *Zeitverkürzung und Beschleunigung. Eine Studie zur Säkularisation*. In: ders., *Zeitschichten. Studien zur Historik*. 2. Aufl. Frankfurt: Suhrkamp 2003.

⁴ Neue Zeitkonzepte werden nach Koselleck durch ein Spannungsverhältnis zwischen dem alten allmählich überholten Erfahrungsraum und neuen sich bildenden Erwartungshorizonten generiert: „Es ist die Spannung zwischen Erfahrung und Erwartung, die in jeweils verschiedener Weise neue Lösungen provoziert und insofern geschichtliche Zeit aus sich hervortreibt.“ Vgl. Reinhart Koselleck: ‚Erfahrungsraum‘ und ‚Erwartungshorizont‘: Zwei historische Kategorien in: ders.: *Vergangene Zukunft*, Frankfurt a.M. 1995, S. 349–375, hier S. 158.

Wenn alle Uhren in Berlin plötzlich in verschiedener Richtung falschgehen würden, auch nur um den Spielraum einer Stunde, so wäre sein ganzes wirtschaftliches und sonstiges Verkehrsleben auf lange hinaus zerrüttet. Dazu kommt, scheinbar noch äußerlicher, die Größe der Entfernungen, die alles Warten und Vergebenskommen zu einem gar nicht aufzubringenden Zeitaufwand machen. So ist die Technik des großstädtischen Lebens überhaupt nicht denkbar, ohne daß alle Tätigkeiten und Wechselbeziehungen aufs pünktlichste in ein festes, übersubjektives Zeitschema eingeordnet würden.⁵

Simmel betont hier den übersubjektiven Charakter der großstädtischen Zeitordnung, quasi objektive Bedeutung. Ohne sie wäre das Leben in der Metropole nicht denkbar, würde unweigerlich ins Chaos einmünden.

Ähnlich hat übrigens auch der Bielefelder Soziologe Niklas Luhmann ein enges Verhältnis von Zeitdenken und Moderne angenommen.⁶ Die komplexer werdenden Lebensbedingungen der Moderne machen es nötig, neben der räumlichen Ordnung eine zeitliche Achse einzuführen, um sich sehr komplexe Beziehungsgeflechte und Relationen überhaupt vorstellen zu können. Luhmann hat für diesen Prozess der Verzeitlichung den Begriff der „Temporalisierung von Komplexität“ geprägt:

Man kann eine Gesamtheit von Elementen immer dann als komplex bezeichnen, wenn es nicht mehr möglich ist, jedes Element mit jedem anderen jederzeit zu verknüpfen. Komplexität erfordert, mit anderen Worten, ein notwendig selektives Relationieren der Elemente. Das Relationierungspotential hängt von der Aufnahmekapazität der Elemente ab. Es kann jedoch immens erweitert werden, wenn die Möglichkeit geschaffen wird, in einer Gesamtheit *nacheinander verschiedene* Relationierungsmuster zu realisieren, die als gleichzeitige inkompatibel wären. Gesamtheiten, die ihre Komplexität in diesem Sinne temporalisieren können, gewinnen als Systeme dadurch die Fähigkeit, sich durch Änderung ihrer Zustände ihrer Umwelt anzupassen. Sehr komplexe Systeme sind daher stets Systeme mit temporalisierter Komplexität.⁷

⁵ Georg Simmel: Die Großstädte und das Geistesleben, 1903.

⁶ Vgl. Niklas Luhmann: Temporalisierung von Komplexität. Zur Semantik neuzeitlicher Zeitbegriffe, In: ders.: Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft. Bd. 1. Frankfurt am Main 1993, S. 235–300.

⁷ Niklas Luhmann: Zeit und Handlung – Eine vergessene Theorie, in: ders.: Soziologische Aufklärung: Soziales System, Gesellschaft, Organisation, Band 3, Springer 2005, S. 15–142, hier S. 129–130.

Welche Rolle die Uhr als handliches Instrument der Zeitmessung plötzlich in der modernen Lebenswelt spielt, wird auch in Apollinaires Bild-Gedicht „Die Krawatte und die Uhr“⁸ aus der 1917 postum erschienenen Sammlung *Calligrammes* deutlich. Ich möchte das Figurengedicht in seiner komplexen Interaktion zwischen Wort und Bild hier nicht als Ganzes interpretieren,⁹ aber auf einige in unserem Zusammenhang wichtige Aspekte hinweisen:¹⁰

La Cravate et la montre

LA CRAVATE

DOU
LOU
REUSE
QUE TU
PORTES
ET QUI T'
ORME O CI
VILISÉ

COMME L'ON
S'AMUSE
BI
EN

OYE- TU VEUX
LA BIEN
SI RESPI
RER

les heures

la

beau

et le
vers
dantesque
luisent et
cadavérique

Mon cœur

té

de

Je bel
inconnu

Il est

Et tout

— ?

se
en ra
fin fi
ni

les Muses
aux portes de
ton corps

l'enfant la

dou

leur

l'infini
redressé
par un fou
de philosophe

Agla
de

mou

rir

semaine

la main

Tircis

⁸ Guillaume Apollinaire: *Calligrammes. Poèmes de la paix et de la guerre*, hg. und mit einem Nachwort von Michel Décaudin. Paris: Club du meilleur livre 1955, S. 34.

⁹ Eine aufschlussreiche Gesamtinterpretation bietet der Aufsatz von Peter Gahl: *The beauty of life and the variety of signs: Guillaume Apollinaire's ‚lyrical ideogram‘ La Cravate et la montre*, in: *Insistent images. Symposium on Iconicity in Language and Literature*, hg. v. Elzbieta Tabakowska, Christina Ljungberg, Olga Fischer. Amsterdam: Benjamins 2007, S. 113–128.

¹⁰ Guillaume Apollinaire: *Calligrammes*, S. 34.

Krawatte und Uhr bilden gleichermaßen unverzichtbare Accessoires, in denen die Zugehörigkeit zur urbanen Geschäftigkeit zum Ausdruck kommt. Was die Reihenfolge der Lektüre und Dechiffrierung des Kalligramms betrifft, scheint es indessen keine klaren Vorgaben oder impliziten Anweisungen zu geben,¹¹ selbst die Leserichtungen, mittels deren sich sinnvolle Textsegmente erkennen lassen, schwanken beträchtlich. Die Buchstaben, die das Zifferblatt der Uhr begrenzen, müssen beispielsweise, um einen sinnvollen Text zu ergeben, auf der rechten Seite im Uhrzeigersinn gelesen werden: „la beauté de la vie passe...“. Was den Leser allerdings verwirrt, ist der Umstand, dass die Worte auf der linken Seite sich z.T. nur bei einer Leserichtung gegen den Uhrzeigersinn sinnvoll zusammenfügen. Die Uhr erscheint in Apollinaires Kalligramm mithin nicht nur als ein Medium der Zeitgliederung und des vernünftigen Zeitmanagements, sondern löst ebenso Desorientierung und Verwirrung aus.

Zugleich mit der Einsicht in neue Bedeutung der temporalen Dimension wird bei Simmel, Apollinaire und anderen Autoren der Moderne auch die Kehrseite der präzisen temporalen Ordnung deutlich, da sie den modernen Menschen in ein Zeitraster einzwängt und eine rastlose Tätigkeit vorgibt, aus denen kein Entrinnen möglich scheint. Die Gelegenheit zur Muße, zur erfüllten Ruhe, ist abhanden gekommen.

Aus der Sicht von Max Weber sind die modernetypische Rastlosigkeit und Beschleunigungserfahrung letztlich als Folgeerscheinungen einer religiösen, und zwar protestantisch geprägten Ethik zu betrachten. Gemäß der protestantischen Mentalität, wie sie in den Weberschen Analysen erfasst wird, muss die Zeit sinnvoll, zweckdienlich genutzt werden. Müßiggang oder gar Faulheit gelten daher apriori als sündhaft. Entsprechend notiert Max Weber in seiner Analyse protestantischen Denkens:

¹¹ Vgl. Peter Gahl: *The beauty of life and the variety of signs*, S. 116: „The verbal message, on the other hand, is harder to read than a 'non-visual' poem: you have to determine where to start, and then you have to find the path through it, which can in some cases be fairly complicated. Actually, the sequence of words is always somewhat delinearized. In our poem, the tie section is not really challenging: one starts at the highlighted words at the top, and then reads it syllable by syllable, maybe a bit more slowly than if it was printed in a single horizontal line. The order of the elements, however, is obvious. In the watch stanza, it is not: most readers will start with 'Comme on s'amuse bien', but then the decision where to continue is always arbitrary: first the figures; or first "La beauté de la vie...?", and the reader will probably be conscious of that. And this holds even for the succession between the stanzas: we are likely to consider the 'tie' first, but the order of the two parts is not as determined as in a linear text.“

Das sittlich wirklich Verwerfliche ist nämlich das Ausruhen auf dem Besitz, der Genuss des Reichtums mit seiner Konsequenz von Müßigkeit und Fleischeslust, vor allem von Ablenkung von dem Streben nach ‚heiligem‘ Leben. Und nur weil der Besitz die Gefahr dieses Ausruhens mit sich bringt, ist er bedenklich. Denn die ‚ewige Ruhe der Heiligen‘ liegt im Jenseits, auf Erden aber muss auch der Mensch, um seines Gnadenstands sicher zu werden, ‚wirken die Werke dessen, der ihn gesandt hat, solange es Tag ist‘.¹²

So verwundert es nicht, wenn die protestantische Logik Zeitvergeudung und Zeitverlust als schwere Sünde stigmatisiert und die Muße ebenso wie den bloßen Lebensgenuss als Verführung zum falschen Lebenswandel ablehnt bzw. bekämpft.

Nicht Muße und Genuss, sondern nur Handeln dient nach dem unzweideutig geoffenbarten Willen Gottes zur Mehrung seines Ruhms. Zeitvergeudung ist also die erste und prinzipiell schwerste aller Sünden. ... Zeitverlust durch Geselligkeit, ‚faules Gerede‘, Luxus, selbst durch mehr als der Gesundheit nötigen Schlaf – 6 bis höchstens 8 Stunden – ist sittlich absolut verwerflich.¹³

Die bürgerliche Ethik drängt auf eine rastlose zielgerichtete Tätigkeit, selbst dem Schlaf haftet in dieser Logik das Stigma des Nutzlosen und daher unweigerlich Sündhaften an. Nach Weber haben die um 1900 vermehrt zu beobachtende Zeit- und Beschleunigungserfahrung ihre tiefere mentalitätsgeschichtliche Ursache in einer religiösen Grundhaltung, die seit der frühen Moderne in Europa und der westlichen Welt prägend gewirkt habe. Simmel hingegen erkennt im Ambiente der modernen Großstadt selbst ein Moment der Rastlosigkeit und Reizüberflutung: „Die psychologische Grundlage, auf der der Typus großstädtischer Individualitäten sich erhebt, ist die Steigerung des Nervenlebens, die aus dem raschen und ununterbrochenen Wechsel äußerer und innerer Eindrücke hervorgeht.“¹⁴

Der Verkehr in den modernen Metropolen ist die wohl eindrucksvollste Verkörperung der modernen Beschleunigungserfahrung, die lautstark über das Kopfsteinpflaster dahinrasenden Pferdekarren, später Automobile

¹² Max Weber: Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus (1904 ff.), in: ders.: Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie, Band 1, München: UTB 1988, S. 17 ff., hier S. 166-167.

¹³ Ebd., S. 167.

¹⁴ Georg Simmel: Die Großstädte und das Geistesleben, 1903.

und Straßenbahnen. Die erhöhte Geschwindigkeit des Großstadtlebens und das rasante Tempo sind hörbar und mit allen Sinnen wahrnehmbar.

Zeit ist in der empirischen Wirklichkeit, so schon Aristoteles, immer nur indirekt erfahrbar durch die Beobachtung von Veränderung und Bewegung. So thematisieren auch die Autoren der Moderne Zeitphänomene meist indirekt und implizit anhand von schneller Bewegung, Beschleunigung und Umwälzungen. Die baulichen Veränderungen in den Großstädten wie Paris schaffen ein neues Bewusstsein für das Zeitvergehen und den Epochenwandel. Zugleich werden Zeitphänomene mit der Erfindung moderner Verkehrs- und Transportmittel, wie Eisenbahn, Automobil oder Flugzeug, in gesteigertem Maße sichtbar. Die Überwindung räumlicher Distanzen und das gesteigerte Tempo der Fortbewegung tragen zu einer pointiert wahrgenommenen Beschleunigungserfahrung in der Moderne um 1900 bei. So verwundert es nicht, wenn die Entdeckung der Geschwindigkeit im Fahrwasser des technischen Fortschritts, von den futuristischen Autoren und Künstler (um 1910) mit Begeisterung, ja Euphorie aufgenommen wird und sie ihre Bewunderung für die Erfindung des Automobils in Texten, Bildern und Manifesten zum Ausdruck bringen. Filippo Tommaso Marinetti, der Begründer der futuristischen Bewegung, notiert etwa im futuristischen Manifest, das 1909 im Pariser *Figaro* erschien:¹⁵

Wir wollen preisen die angriffslustige Bewegung, die fiebrige Schlaflosigkeit, den Laufschrift, den Salto mortale, die Ohrfeige und den Faustschlag. Wir erklären, daß sich die Herrlichkeit der Welt um eine neue Schönheit bereichert hat: die Schönheit der Geschwindigkeit. Ein Rennwagen, dessen Karosserie große Rohre schmücken, die Schlangen mit explosivem Atem gleichen [...] ein aufheulendes Auto, das auf Kartätschen zu laufen scheint, ist schöner als die Nike von Samothrake. Wir wollen den Mann besingen, der das Steuer hält, dessen Idealachse die Erde durchquert, die selbst auf ihrer Bahn dahinjagt.

Der Dichter muß sich glühend, glanzvoll und freigebig verschwenden, um die leidenschaftliche Inbrunst der Urelemente zu vermehren. Wir stehen auf dem äußersten Vorgebirge der Jahrhunderte! ... Warum sollten wir zurückblicken, wenn wir die geheimnisvollen Tore des Unmöglichen aufbrechen wollen?¹⁶

¹⁵ Filippo Tommaso Marinetti, „Manifest des Futurismus“, in: Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909 – 1938), hg. Wolfgang Asholt und Walter Fähnders, Stuttgart: Metzler 1995, S. 5 f.

¹⁶ Ebd.

Dabei ist es wichtig zu sehen, dass die technischen Errungenschaften und die euphorisch geschilderten Automobile auch Metaphern und Symbole eines umfassenderen Fortschrittphänomens sind, das wiederum mit dem Erwartungshorizont einer generellen gesellschaftlichen Erneuerung aufs engste verbunden ist. Daher münden die Technikbegeisterung und die Ästhetisierung der Maschinen sowie technischen Erfindungen im futuristischen Manifest in die Antizipation einer gesellschaftlichen Revolution größeren Ausmaßes.¹⁷ Nur so erklärt sich Marinettis Abgesang auf die bisherigen Zeit- und Raumkonzepte:

Zeit und Raum sind gestern gestorben. Wir leben bereits im Absoluten, denn wir haben schon die ewige, allgegenwärtige Geschwindigkeit erschaffen. [...] besingen werden wir die vielfarbige, vielstimmige Flut der Revolutionen in den modernen Hauptstädten; besingen werden wir die nächtliche, vibrierende Glut der Arsenale und Werften, die von grellen elektrischen Monden erleuchtet werden; die gefräßigen Bahnhöfe, die rauchende Schlangen verzehren; die Fabriken, die mit ihren sich hochwindenden Rauchfäden an den Wolken hängen; die Brücken, die wie gigantische Athleten Flüsse überspannen, die in der Sonne wie Messer aufblitzen; die abenteuersuchenden Dampfer, die den Horizont wittern; die breitbrüstigen Lokomotiven, die auf den Schienen wie riesige, mit Rohren gezäumte Stahlrosse einherstampfen, und den gleitenden Flug der Flugzeuge, deren Propeller wie eine Fahne im Winde knattert und Beifall zu klatschen scheint wie eine begeisterte Menge.“¹⁸

Marinetti stellt der Nike von Samothrake, der antiken Siegesgöttin, provokativ die angeblich überlegene Schönheit der modernen Fahrzeuge entgegen. Bei der Nike von Samothrake handelt es sich um jene im Louvre in Paris ausgestellte griechische Plastik, die um 190 v. Chr. entstanden ist. Mit ihr erteilt Marinetti auch der klassizistischen Ästhetik und ihrem Anspruch überzeitlicher Gültigkeit eine Absage. Die Flügel der antiken Statue können mit der Geschwindigkeit der modernen Automobile und Flugzeuge nicht mithalten. Die neue futuristische Bewegungsästhetik bevorzugt ein rasanteres Tempo, das die klassizistische Schönheit der griechischen Plastik hinter sich gelassen hat.

Heutzutage mag die Technikbegeisterung der Futuristen naiv anmuten und ihre Lobeshymne auf die Geschwindigkeit etwas lächerlich wirken. Auf der anderen Seite spiegelt sie sehr prägnant jene Aufbruchsstimmung

¹⁷ Vgl. Thomas Hecken: *Avantgarde und Terrorismus: Rhetorik der Intensität und Programme der Revolte von den Futuristen bis zur RAF*, Bielefeld: transcript 2006.

¹⁸ Filippo Tommaso Marinetti, „Manifest des Futurismus“, S. 6.

und das Gefühl der Zeitenwende, den Anbruch einer neuen Ära wider, den viele Avantgarde-Künstler damals teilten. Auch die gehetzte Beschleunigungserfahrung, der Neuerungs- und Überbietungsdruck werden sichtbar. Von Giacomo Balla, einem anderen italienischen Futuristen, stammt der aufschlussreiche Satz „In der Tat, alles bewegt sich, alles rennt, alles verwandelt sich in rasender Eile.“¹⁹ Wiederum sind es die anthropologischen Konsequenzen aus den neuen technischen Errungenschaften, nicht so sehr der technische Fortschritt als solcher, der die Künstler interessiert. So ist sich Marinetti offenbar der Tatsache bewusst, dass die neuen Entdeckungen auf die menschliche Psyche in entscheidender Weise zurückwirken, wenn er in seinem Essay: *Die drahtlose Einbildungskraft* von 1913 notiert: „Der Futurismus gründet sich auf die vollständige Erneuerung der menschlichen Sensibilität als Folge der großen Entdeckungen [...] Diejenigen, welche heutzutage Dinge benutzen wie Telephon, Grammophon, Eisenbahn, Fahrrad, Motorrad, Ozeandampfer, Luftschiff, Flugzeug, Kinetograph und große Tageszeitungen, denken nicht daran, dass diese verschiedenen Kommunikations-, Verkehrs- und Informationsformen auch entscheidenden Einfluß auf ihre Psyche ausüben.“²⁰

Marinetti postuliert nichts weniger als eine nachhaltige Veränderung der menschlichen Sinneserfahrung selbst angesichts der umwälzenden Neuerungen und lebensweltlichen Veränderungen. Den Malern und Dichtern des Futurismus wie auch des Expressionismus geht es in ihren Bildern und Gedichten meist darum, eben jenen subjektiven Wahrnehmungsaspekt zu konturieren. Darunter ist vor allem die moderne Zeitwahrnehmung zu nennen, die Darstellung des Zusammenhangs von Zeit und Bewegung, die zu ungewöhnlichen Perspektiven führt. Dies möchte ich zunächst an einigen futuristischen Gemälden und sodann an ausgewählten Gedichten des Expressionismus aufzeigen. Das Tafelgemälde galt bekanntlich lange Zeit als Ausdruck einer Momentaufnahme; die futuristischen Maler überwinden die auf einen Augenblick festgelegte Zeitstruktur des Bildes zugunsten einer neuartigen Darstellung von Zeit- und Bewegungsabläufen, indem sie mehrere Bewegungen einer Person bzw. eines Gegenstands in eine einzige Bildebene einbringen und einander überlagern. Das Automobil wird von Giacomo Balla in einer einzigen Bildkomposition bewusst in

¹⁹ Zitiert nach Volker Pirsich: *Der Sturm*. Herzberg 1985, S. 111.

²⁰ Filippo Tommaso Marinetti: „Die drahtlose Einbildungskraft“, zitiert nach Christian Schad: *Texte, Materialien, Dokumente*, hg. Günter A. Richter, S. 228.

verschiedenen Zuständen gezeigt und zergliedert, das zeitliche Nacheinander wird in einem einzigen, in sich heterogenen Bildraum sozusagen simultan präsentiert.



*Giacomo Balla: Automobil / velocità + luce, 1913*²¹

Ganz besonders deutlich wird dies auf dem Gemälde von 1913 anhand der auffallenden Verdopplung der Reifen. Die rasante Bewegung der Autos überfordert das menschliche Auge, löst die vertrauten statischen Konturen auf und erzeugt eine völlig neue Objektwahrnehmung. Zeit wird im Bild zugleich als Verschiebung und Pluralisierung des Gegenstands erfahrbar und erlebbar als Zergliederung des Objekts in seine verschiedenen Bewegungsaspekte. Das Gemälde erreicht eine hohe Dichte durch den Umstand, dass der Maler im selben Bildraum sukzessive Bewegungsabläufe quasi simultan im selben Raum zeigt.

Balla malt eine Wahrnehmungsverschiebung, die einen Zeitablauf suggeriert, wie er uns aus der Fotografie, etwa vom Serienbild, zur Verdeutlichung schneller Bewegungen vertraut ist. Schon damals um 1900 experimentierte man, um solche Reihen-Fotos zu erhalten, was wegen der langen Belichtungszeiten nicht einfach war. Man sprach von Chronofotografie, Zeitfotografie, ein Name, in dem sich das neue, technologisch und medial vermittelte Verhältnis zur Zeit andeutet. Der französische Physiologe Étienne-Jules Marey erfand 1883 die so genannte ‚chronofotografische Flinte‘,²² eine Kamera, die das Visieren und Fotografieren von im Raum be-

²¹ http://www.futur-ism.it/esposizioni/Esp2011/ESP20110608_B.htm

²² Vgl. Étienne-Jules Marey: Die Chronophotographie, Berlin: Mayer und Müller 1893, S. 13: „Um Bewegungen lebender Wesen erfassen zu können, war ein Mechanismus zu ersinnen, der selber auf 's rascheste fungierte. Zu dem Ende hatten wir vor einigen Jahren eine Art Flinte konstruiert, deren Lauf ein photographisches Objectiv umschloss während der Boden eine photographische Platte von kreisförmiger Gestalt *) enthielt. Das bewegte Object wurde auf 's Korn genommen und mit dem Drücker der Mechanismus in Thätigkeit gesetzt; dann drehte sich die empfindliche

wegen Objekten erlaubte. Dabei wurden eine ganze Serie von Belichtungen auf einer einzigen Platte festgehalten – ein Überlagerungsprinzip, das die futuristische Bildkomposition bei Bewegungsbildern sehr genau vorwegnimmt und sicherlich angeregt hat.



Fig. 4. — Héron alcyon. Vol transversal. 10 images par seconde.



Fig. 5. — Héron. Vol transversal descendant. 10 images par seconde.



Fig. 6. — Héron vu d'en haut. 10 images par seconde. (fac-similé des photographies instantanées de l'auteur.)

E.-J. Marey Le mécanisme du vol des oiseaux éclairé par la chronophotographie²³

Interessanterweise reflektiert Marey in seiner Studie *Die Chronophotographie* (1893) ausführlich über das Zusammenspiel von Licht und Zeit bzw. Dauer im photographischen Medium, das insbesondere dann von entscheidender Bedeutung ist, wenn es darum geht Bewegungsabläufe zu erfassen: „Soll der Charakter der Bewegung vollständig zur Darstellung

Platte um ihre Axe, unter zwölfmaligem Anhalten in der Secunde zur Aufnahme der Bilder; die Expositions-Zeit betrug dabei etwa $\frac{7}{20}$ Secunde [...].“ Vgl. dazu auch Rainer Rother und Judith Prokasky (Hg.): *Die Kamera als Waffe: Propagandabilder des Zweiten Weltkriegs*. München: Edition Text + Kritik 2010, S. 310.

²³ E.-J. Marey, *La Nature*, N° 757, 3 Décembre 1887.

gelangen, so muss eine Vorstellung von Zeit in das Bild mit eingehen, was dadurch erzielt wird, dass man das Licht nur zeitweilig wirken lässt, mit Unterbrechungen von bestimmter Dauer.“²⁴ Jene Wechselwirkungen zwischen dem Wahrnehmungsmedium Licht bzw. der Dauer der Belichtungszeit und dem Zeitverlauf, wie er in Bewegungsprozessen anschaulich sichtbar wird, beschäftigt Marey in seinen medientheoretischen Überlegungen ebenso wie wenig später die futuristischen Künstler. Der Phototheoretiker entwickelt dabei selbst faszinierende und höchst ungewöhnliche Zeitbilder und Repräsentationen des zeitlichen Verlaufs, die in ihrer dissoziierten Gestalt eine beinahe avantgardistische Kontur annehmen: „Wenn wir demgemäss während der Lichtwirkung aufs Auge abwechselnd mit den Augen blinkten, etwa regelmässig zwei Mal in der Sekunde, so würde jenes Bild der Feuer-Schnur auf der Netzhaut Unterbrechungen zeigen.“²⁵ Die Feuersymbolik und die Idee der Störung sowie Unterbrechung liefern über die analytische Darstellungsintention weit hinausreichende suggestive Bilder und Ideen, die sich durchaus mit den künstlerischen Zeitkonzepten der Epoche vergleichen lassen.²⁶

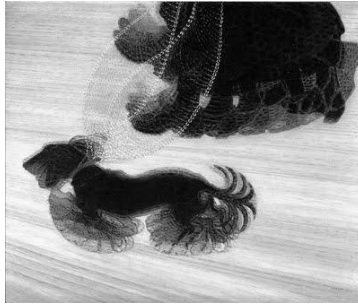
Die oben erwähnte ungebrochene Begeisterung für den technischen Fortschritt macht sich bei Giacomo Balla übrigens bis in die Namensgebung seiner beiden Töchter bemerkbar, die er Elica und Luce, Propeller und Licht nannte. Eine ganz ähnliche Maltechnik und Darstellungsstrategie wie beim fahrenden Automobil verwendet der Künstler übrigens auch bei damals sicher weniger spektakulär wirkenden Bildsujets, wie etwa bei der Repräsentation eines an der Leine laufenden Hundes. Wiederum ist die Perspektive hier nicht mehr auf den Menschen zentriert, sondern vielmehr anthropofugal angelegt. Das Tier in Bewegung, im Zeitverlauf, steht im

²⁴ Étienne-Jules Marey: Die Chronophotographie, Berlin: Mayer und Müller 1893, S. 5

²⁵ Étienne-Jules Marey: Die Chronophotographie, S. 5.

²⁶ Zur ästhetischen Dimension der Chronophotographie und ihrer Wirkung auf die zeitgenössischen Künstler vgl. Michael Beuthner: Euphorion: Chronokratie & Technokratie im Bitzeitalter; sozioethische und technikphilosophische Überlegungen zur Informatisierung und Computerisierung der Gesellschaft, Münster: Lit 1999, Band 1, S. 354 f.

Zentrum der Betrachtung; sein Besitzer oder seine Besitzerin ist unterdessen zur bloßen Nebensache und zum marginalen Accessoire geworden.

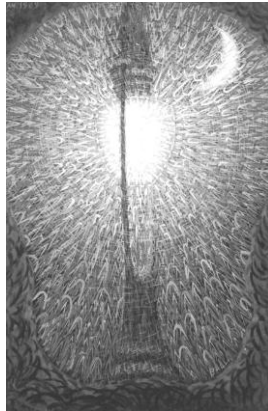


Giacomo Balla, *Dinamismo di un cane al guinzaglio*.

Dynamik eines Hundes an der Leine²⁷, 1912, Ölgemälde, 90,8 x 110,2

Der Spaziergang, der hier zum Bildsujet wird, verkörpert bereits einen anderen Typ modernen Zeiterlebens und Zeitgestaltung als das dahinrasende Auto, eine Alternative, um nicht zu sagen einen diametralen Gegenentwurf. Es handelt sich dabei um ein ungewöhnliches Gemälde im Kontext des Futurismus – ich werde auf die Implikationen dieses Bildsujets noch zurückkommen. Eine andere Perspektive und ein anders gelagertes Ästhetikkonzept verkörpert auch das Gemälde *Lampada*, die Straßenlaterne, das ein Bild der Ruhe, des Innehaltens und der Meditation ausstrahlt. Ich möchte auf die Besonderheiten des Malstils hier nicht im einzelnen eingehen, aber seine besondere Wirkung beruht sicher auf dem Kontrast von Licht bzw. hell und Dunkel. Ein Detail der Bildgestaltung scheint mir besonders aufschlussreich – Die angedeuteten Häkchen, die der Bewegung des Lichts zugrunde liegen, betonen das Wahrnehmungsmedium Licht zugleich in seiner Körperhaftigkeit und Wellennatur. Balla strebt nach einer Synthese oder Balance von unterschiedlichen physikalischen Lichttheorien.

²⁷ <http://www.babelearte.it/tipomuseo.asp?arid=&quadroid=1579>



Giacomo Balla: Lampada ad arco / Die Straßenlaterne, 1909 – 1911²⁸
 174,7 x 114,7, Ölgemälde, New York, Museum of Modern Art

Doch nicht allein in seiner physikalischen Erscheinung auch in seiner Symbolwirkung fasziniert Balla das Laternenlicht. So handelt es sich zweifellos um ein Element der Großstadt, das in seiner ungebrochenen Ruhe ein Moment von Zeitenthobenheit evoziert jenseits der Hektik und des Trubels. Zugleich wird in den Werken Ballas die Heterogenität der temporalen Strukturen in der Großstadt deutlich. Es werden unterschiedliche Zeitperspektiven, Zeitfenster dicht nebeneinander eröffnet. Eine Form der Relativität der Zeit deutet sich in jenem nebeneinander des Disparaten an. An seiner Technikeuphorie hält Balla dabei freilich weiterhin fest: Das Licht der Laterne gleicht einer kleinen Sonne, die die Leuchtkraft des Mondes deutlich überstrahlt. So untermauert das Bild die Idee der Überlegenheit der Technik – und mit ihr des Menschen – über die Natur.

Die Begeisterung der italienischen Futuristen für technischen Fortschritt und Geschwindigkeit hat übrigens auf die Literatur der Avantgarde bis in die dreißiger Jahre hinein fortgewirkt. Ich möchte dazu ein weniger bekanntes Beispiel aus der finnischen Moderne anführen:²⁹ Die so genann-

²⁸ <http://www.babelearte.it/tipomuseo.asp?arid=&quadroid=1581>
 und <http://suite101.de/article/giacomo-balla--leitfigur-der-futuristischen-malerei-a89472> (1.9.2012), Siehe auch: Virginia Dortch Dorazio, Giacomo Balla: An Album of His Life and Work. New York: Wittenborn 1969.

²⁹ Auf die Lyrik des finnischen Expressionismus bin ich durch einen hervorragenden Erasmus-Masterstudenten aus meinen Seminaren, Herrn Jakob Salak, auf-

te „Feuerträger“-Bewegung („Tulenkantajat“) schrieb um 1928 ausdrücklich die Verherrlichung der Geschwindigkeit und technischer Erfindungen auf ihre Fahnen und bekannte sich emphatisch zur Maschinenromantik („koneromantiikka“): „Wir wollen direkt in die Rotationspressmaschine dichten, wir wollen unsere Gedichte wie Zeitungsartikel wirken lassen. [...] Der Gesang der Telefondrähte ist uns tausendmal lieber als die schönste Sinfonie“³⁰ notierte Lauri Viljanen. „Die Welt ist um eine neue Schönheit reicher: die der Geschwindigkeit. [...] Eines Tages wird es keinen Fahrer, keinen Menschen mehr geben, nur unter dem goldenen Blick der Sonne ein vorwärts rasendes Auto auf weißer Autobahn; den Gesang des Metalls und den Schrei des silbernen Storches.“³¹ So formulierte es prägnant Olavi Paavolainen. Der „silberne Storch“ verweist auf eine konkrete Referenz in der damaligen Lebenswelt, denn die renommierte spanische Autofirma Hispano-Suiza verwendete seit 1918 den Storch als Markenemblem für ihre Luxuskarosserien.³² In der Tat produzierte die Firma Hispano-Suiza zwischen 1904 und 1938 außergewöhnliche Fahrzeuge, unter denen ein Modell bereits 130 Stundenkilometer erreicht haben soll.³³ Nicht von ungefähr hat auch Mika Waltari dem motorisierten silbernen Storch seine

merksam geworden, dem ich an dieser Stelle herzlich danken möchte. Vgl. dazu auch Kai Laitinen: Finnlands moderne Literatur, Hamburg: Ropp 1969, S. 81–114 sowie Timo Myllyntaus: “As soon as there are sockets in the walls, electricity will take care of everything.” Popularising electricity in Finland, 1870-1960“, in: Technik zwischen artes und arts: Festschrift für Hans-Joachim Braun, hg. Reinhold Bauer, James Williams und Wolfhard Weber, Münster: Waxmann 2008, S. 87–102, S. 102. Vgl. zur Feuerträgerbewegung auch die Studie von Kerttu Saarenheimo: Tulenkantajat – ryhmän vaiheita ja kirjallisia teemoja 1920-luvulla. Porvoo 1966.

³⁰ Ich zitiere aus einer unveröffentlichten Arbeit von Jakub Salak zum Thema „Finnische Moderne“. (Deutsche Übersetzungen von Jakub Salak)

³¹ Ebd. Vgl. ferner János Gulya: Konfrontation und Identifikation: Die finnisch-ugrischen Sprachen und Völker im europäischen Kontext. Wiesbaden Harrassowitz 2002, S. 166 -167. Siehe auch H. K. Riikonen: „Modernism in Finnish Literature“, in: Modernism. A Comparative History of Literatures in European Languages, hg. Astradur Eysteinnsson und Vivian Liska, Bde 1–3. 1. Modernism (Literature) 2. Modernism (Aesthetics) 3. Modernism (Art), Amsterdam 2007, Bd. 2, S. 846-854 sowie Mogens Brøndsted (Hg.): Nordische Literaturgeschichte. Band II. Von 1860 bis zur Gegenwart.. München Fink, 1982, S. 292 f. Siehe auch Jaakko Ahokas: A History of Finnish Literature. Bloomington and London: University of Indiana Press, 1973.

³² Vgl. diesbezüglich Jürgen Pander: Rückkehr von Hispano-Suiza: Der Storch fliegt wieder. Spiegel online 3.3.2010:

<http://www.spiegel.de/auto/aktuell/rueckkehr-von-hispano-suiza-der-storch-fliegt-wieder-a-681149.html>

³³ Vgl. ebd.

Reverenz erwiesen und ihm ein eigenes Gedicht mit dem Titel ‚Hope-ahaikara‘ (1928) gewidmet.³⁴

Die oben zitierten, heute etwas naiv wirkenden, technik- und geschwindigkeitsbegeisterten, emphatischen Töne der finnischen „Feuerträger“ kennen wir bereits aus dem futuristischen Manifest *Marinettis*. Der Gesang der Telefondrähte, den Paavolainen euphorisch preist, verleiht der technischen Überwindung von Raum und Zeit hier zudem noch eine besondere, ins musikalische gewendete ästhetische Aura.

Ein ähnlich akzentuiertes Gedicht von Mika Waltari mit dem Titel „Der Zug“ evoziert die beeindruckende Geschwindigkeit modernen Reisens, wobei die Reiseroute sehr genau spezifiziert ist und aus dem finnischen Norden über Lübeck, Hamburg, Köln, Lüttich bis Paris führt.

Mika Waltari: Juna³⁵

Päivässä ja yössä
halki Eurooppan,
jyskiväin vaunujen edessä
jättiläisveturi,
radan varrella lennätinlankojen laulu.
Lyypekin vaaleanvihreät puistot
ja oudosti leikatut puut,
syngät, uhmailevat työmieskasvot.
Hampurin asemahalli
valtavin, jyrisevin seinäpinnoin.
Lentävät kilometrimerkkit,
Cologne.

Yö Belgiassa,
mustien kukkularyhmäin takana
liekehtivän punainen kuu.
Liège,
tulta suitsevat masuunit
unikuvina pauhaavassa pimeydessä.
Aamulla violetti taivas
ja Pariisi.
Taxilla huimaavaa vauhtia
valkeille silloille asti

³⁴ Mika Waltari, Olavi Lauri: *Valtatiet: runoja*, 1928 [Neuaufgabe Helsingissä: Otava, 1982], S. 3.

³⁵ Mika Waltari, Olavi Lauri: *Valtatiet: runoja*, 1928 [Neuaufgabe Helsingissä: Otava, 1982], S. 1.

ohimoissa vielä
rautatiekiskojen jyske.

Der Zug

Des Tags und des Nachts
quer durch Europa,
vor den ratternden Waggonen
der Riese Lokomotive,
entlang der Gleise Gesang der
Telegraphdrähte.
In Lübeck hellgrüne Parkanlagen
und seltsam geschnittene Bäume,
dunkle, trotzig Arbeitergesichter.
Hamburg, Bahnhofshalle
mächtige, lärmende Wände,
fliegende Kilometersteine,
Köln.

Nacht in Belgien,
hinter schwarzen Hügeln
ging ein roter Mond auf.
Lüttich,
Feuer speiende Hochöfen
wie Traumbilder in donnernder Dunkelheit.
Morgens violettfarbener Himmel
und Paris.
Im Taxi mit berauschernder Geschwindigkeit
bis zu den weißen Brücken,
in den Schläfen noch
das Rattern der Gleise.³⁶

Der Satzbau des Gedichts reiht die Eindrücke des Reisenden in melodischen Perioden assoziativ, traumähnlich aneinander. Einzelne fragmenthafte, dissoziierte Wahrnehmungen von Räumen und Menschen sowie Farbeindrücke fügen sich zu einer lockeren Kette zusammen, ohne sich zu einem ganzheitlichen Gesamtbild zu runden. Das entspricht dem traumhaften, schwebenden Zustand des lyrischen Ich, das noch berauscht ist von der Bahn- und Taxifahrt. Wie eine Droge wirkt die rasante Überbrückung raumzeitlicher Distanzen. Auch der deutsche Expressionismus huldigt der

³⁶ Deutschsprachige Übersetzung von Jakub Salak, ebd.

modernen Beschleunigungserfahrung im Fahrwasser technischen Fortschritts. Georg Heym schildert in seinem Gedicht „Berlin“ (um 1911) die Veränderung in der Realitätserfahrung im Großstadtverkehr und in der Begegnung mit der anonymen Menschenmasse. Er akzentuiert zugleich das Unwirkliche und Beunruhigende der urbanen Atmosphäre sowie das Staunenerregende und Neuartige.

Der hohe Straßenrand, auf dem wir lagen,
War weiß von Staub. Wir sahen in der Enge
Unzählig: Menschenströme und Gedränge,
Und sahn die Weltstadt fern im Abend ragen.³⁷

In der zweiten Strophe werden insbesondere die Reizüberflutung und die Verwirrung der Sinneswahrnehmungen in der rasanten Fahrt durch die Stadt geschildert.

Die vollen Kremser fuhren durch die Menge,
Papierne Fähnchen waren drangeschlagen.
Die Omnibusse, voll Verdeck und Wagen.
Automobile, Rauch und Hupenklänge.³⁸

Die letzten beiden Terzette des Sonetts evozieren eine surreale Erfahrung, in der die Stadt als gewaltiges Steinmeer erscheint. Damit vermischen sich Assoziationen des Erhabenen, insbesondere, wenn der Sonnenball abschließend die Stadtlandschaft in ein traumähnliches Licht taucht.

Dem Riesensteinmeer zu. Doch westlich sahn
Wir an der langen Straße Baum an Baum,
Der blätterlosen Kronen Filigran.

Der Sonnenball hing groß am Himmelssaum.
Und rote Strahlen schoß des Abends Bahn.
Auf allen Köpfen lag des Lichtes Traum.³⁹

³⁷ Georg Heym: Dichtungen und Schriften, Gesamtausgabe, hg. v. Karl Ludwig Schneider, München 1964 ff., Bd. 1, S. 57–58, S. 57.

³⁸ Ebd.

³⁹ Ebd., S. 58.

Bei Heym erhält die Moderne-Erfahrung eine zwar ungewöhnliche und unvertraute, aber insgesamt durchaus positive Kontur.

Allerdings kommen in der Lyrik des deutschsprachigen Expressionismus auch Gegenstimmen zum Ausdruck, in denen sich das Inhumane und die Desorientierung des Individuums angesichts der unaufhaltsamen Beschleunigung artikulieren. Dazu zitiere ich eine bemerkenswerte Passage aus einem Gedicht von Ernst Blass aus dem Jahr 1911:

Autofahrt⁴⁰

[...] rast weiter über menschenlosen Platz,
Gelb, keuchend, zwischen Träumen und Erwachen,
Rings Nebel, die Gebüschelinder machen,
Das Auto dreht... in einem Satz.
Ich liege nur, mein Herz ward ausgerenkt,
Bin ich hier nicht am Brandenburger Tor?
Rechts steigt der Himmel dunstig schief empor,
Wo klein der Mond, ein weißer Tropfen, hängt.

Die oben genannten Zeilen sprechen gewissermaßen für sich – das lyrische Ich, das sich bezeichnenderweise erst in der zweiten Zeile zu Wort meldet – ist durch die übermächtige Erfahrung und den Beschleunigungsdruck im urbanen Milieu der Moderne psychisch und physisch beschädigt. Die Wahrnehmung erweist sich als gestört, zumal der Himmel schief emporzuragen scheint. Der Mond ist zu einem kleinen weißen Tropfen zusammengeschrumpft und hat seine natürliche Aura inmitten der künstlichen Beleuchtung durch Gaslaternen verloren.

Es gibt in der Literatur der Moderne allerdings auch vielfältige Gegenbilder zu den beschriebenen Haltungen, Versuche, sich der modernen Beschleunigungserfahrung und Verzeitlichung zu widersetzen, Symbolfiguren des Protests gegen Modernisierung und Temporalisierung.

Dies hängt nicht zuletzt mit dem Umstand zusammen, dass Literatur und Kunst nicht einfach in einem mimetischen Verhältnis zur empirischen Realität stehen, sondern ihre je eigenen ästhetischen Zeitdimensionen hervorbringen können sowie Zeitkonzepte kritisch reflektieren können.

⁴⁰ Ernst Blass: „Autofahrt“, in: Die Aktion. Jg. 1, Nr. 11,1. 5. 1911, Sp. 341.
Vgl. dazu auch Dorit Müller: Gefährliche Fahrten: Das Automobil in Literatur und Film um 1900 – 2004, Würzburg: Königshausen & Neumann 2004, S. 78–83.

Die künstlerischen Eigenzeiten werden mitunter durch spezifische Sinnbilder und Symbolgestalten verkörpert. Eine der wichtigsten Figurentypen in der Literatur und der realen Lebenswelt ist der Flaneur, der durch die modernen Großstädte im Spazierschritt wandelt und die traumähnlichen Räume und Konsumwelten der Passagen bevorzugt. In einem Gedicht von René Schickele aus dem Jahr 1910 wird ein nächtlicher Stadtspaziergang beschrieben, in dem die alltägliche Zeiterfahrung außer Kraft gesetzt scheint und der Modus der Traumerfahrung vorherrscht.

Der Potsdamer Platz⁴¹

Ich geh' eine ganz vergoldete Straße entlang,
Der Himmel zerfließt im Sonnenuntergang.

Da kommen Frauen, märchenschön,
und bleiben vor glitzernden Läden stehn.

In Blüten schwimmt der Potsdamer Platz,
er träumt vom Mond, dem Götterschatz.

In den märchenhaften Frauengestalten, die vor glitzernden Läden stehen bleiben, wird darüber hinaus die Konsum- und Warenwelt der Passagen greifbar, die ebenfalls zu jenem anderen, der Verzeitlichung enthobenen Zeittyp gehören. Der Flaneur ist Repräsentant einer scheinbar vormoderne Mentalität der Langsamkeit und Entschleunigung die Widerstand gegen die moderne Rastlosigkeit, den Zwang der Verzeitlichung und den allgemeinen Nützlichkeitsdruck. Entsprechend gestaltet sich die labyrinthische Architektur der Passagen, bauten aus Glas und Stahl, als Refugien und Fenster in eine andere Zeitordnung des Müßiggang und der individuellen Gangart.

Walter Benjamins Buch über die Pariser Passagen, an dem er von 1927 bis zu seinem Tod 1940 arbeitete,⁴² darf als sein kulturgeschichtliches Hauptwerk gelten. Es blieb nicht zufällig unvollendet. Paris wird darin als „Hauptstadt des 19. Jahrhunderts“ gedeutet. Literarische Hauptfigur ist der französische Dichter Charles Baudelaire. Zugleich enthält das Werk eine

⁴¹ René Schickele: „Potsdamer Platz“, hier zitiert nach: An Anthology of German Poetry. 1880 – 1940, hg. Jethro Bithell, London: Taylor & Francis 1941, S. 133.

⁴² Vgl. Walter Benjamin: Das Passagen-Werk. 2 Bände im Schuber, hg. von Rolf Tiedemann. Mit 16 Abbildungen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1982.

Geschichtsphilosophie des 19. Jahrhunderts, die sich dem Leser in höchst ungewöhnlicher Form präsentiert: als Zitatmontage mit eigenen Kommentaren. Wie schon erwähnt, avanciert der Flaneur zu einer Symbolfigur der Entschleunigung. Er ist dabei nicht schlichtweg restaurativ in seinem Habitus, sondern kann vielmehr auch als moderneimmanente Korrektur an der unreflektierten, letztlich destruktiven Beschleunigung aller Lebensprozesse gelten.

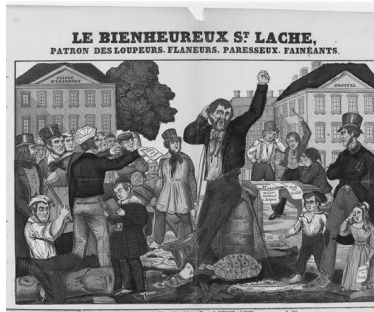
Interessanterweise hat der Flaneur im 19. Jahrhundert nicht selten einen besonderen Begleiter: Walter Benjamin stellt diesbezüglich fest: „1839 war es elegant, beim Promenieren eine Schildkröte mit sich zu führen. Das gibt einen Begriff vom Tempo des Flanierens in den Passagen.“ Und an anderer Stelle heißt es im Passagenwerk: „Um 1840 gehörte es vorübergehend zum guten Ton, Schildkröten in den Passagen spazieren zu führen. Der Flaneur ließ sich gern sein Tempo von ihnen vorschreiben. Wäre es nach ihm gegangen, so hätte der Fortschritt diesen Pas lernen müssen.“⁴³

Offenbar hat es die von Benjamin beschriebene Schildkrötenmode wirklich gegeben, allerdings gewinnt sie erst durch seine pointierte Darstellung ihre symbolische Dimension. Die Schildkröte in ihrer unbeirrten Langsamkeit steht dem Flaneur in seinem Anliegen zur Seite, den Müßiggang früherer Zeiten zu bewahren und über das utilitaristische Denken des 19. Jahrhunderts hinweg zu retten. Wer müßig geht und durch die Straßen der modernen Großstadt flaniert, zeigt nach Benjamin nicht nur Persönlichkeit, sondern protestiert zugleich auch gegen die Arbeitsteilung, die Individuen zu Spezialisten macht. Mehr noch protestiert er gegen deren hektische „Betriebsamkeit.“

Wir werden dem symbolträchtigen Haustier und Begleiter im Zusammenhang mit Entschleunigungsphänomenen in den Künsten noch häufiger wieder begegnen. Ein anonymes modernes Gemälde aus dem Pariser Musée des Civilisations de l' Europe et de la Méditerranée zeigt den glück-

⁴³ Walter Benjamin: „Das Paris des Second Empire bei Baudelaire“ II: Der Flaneur, in: Gesammelte Schriften. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a.M. 1972 – 1999, Bd. I, S. 556 f. Zur Figur der Entschleunigung bei Walter Benjamin und anderen modernen Autoren vgl. auch Hartmut Böhme: „Full Speed – Slow Down: Ambivalenzen der Moderne“, in: Zeitgewinn und Selbstverlust: Folgen und Grenzen der Beschleunigung, hg. Vera King und Benigna Gerisch, Frankfurt: Campus 2009, S. 63–86.

lichen Heiligen der Müßiggänger und Faulen. Seine etwas heruntergekommene Kleidung lässt ihn mehr als Clochard denn als vornehmen Flaneur erscheinen. Die linke Hand hat er zur Faust geballt und nach oben gerichtet, was die Geste des Protests gegen die arbeitsteilige Moderne unterstreicht, während er sich zugleich mit der rechten nachdenklich am Kopf kratzt. Während die Großstädter in seiner Umgebung Flugblätter verteilen, wirkt er effektiv als dominierende Mittelpunktfigur und politische Symbolgestalt.



Le bienheureux Saint Lache, patron des loupeurs, flaneurs, paresseux, fainéants
Ca. 1840 – 1852. Paris, Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée.⁴⁴

Ein kleines Detail der obigen Darstellung ist in unserem Zusammenhang besonders aufschlussreich. Vielleicht haben Sie schon die kleine Schildkröte zu Füßen des protestierenden Schutzheiligen der Flaneure entdeckt? Letztere lässt deutlich werden, dass die Figur des Schutzpatrons in engem Zusammenhang mit Benjamins Flaneur in den Passagen von Paris zu sehen ist, da das Tier emblematisch auf diesen Ursprung und Denksammenhang verweist. Es gibt nämlich in der europäischen Kulturgeschichte eine lange, nachhaltige Wirkung des Schildkrötenmotivs und des mit ihm verbundenen Argumentationszusammenhangs innerhalb der modernen Zeitdebatte. Die derzeit Konjunktur habende Debatte um die notwendig gewordene Entschleunigung⁴⁵ moderner Lebenspraktiken hat also eine mehr als ein Jahrhundert umfassende, differenzierte Vorgeschichte.

⁴⁴ <http://www.photo.rmn.fr/cf/htm/CPicZ.aspx?E=2C6NUoB7VV22>

⁴⁵ Zu diesem Thema aus soziologischer Perspektive siehe insbesondere: Hartmut Rosa: Jedes Ding hat keine Zeit? Flexible Menschen in rasenden Verhältnissen, in: Zeitgewinn und Selbstverlust, S. 21–39. Hartmut Rosa: Weltbeziehungen im Zeitalter der Beschleunigung. Berlin 2012. Eine lesenswerte Besprechung dazu stammt von Katharina Teutsch: „Rasten statt rasen. Der Sozialtheoretiker Hartmut Rosa

Noch Michael Endes phantastischer Roman *Momo* aus dem Jahr 1973 schreibt sich übrigens in diesen Zusammenhang ein. Auf dem Deckblatt der französischen Ausgabe wurde ein besonders aufschlussreiches Titelmotiv gewählt:⁴⁶ Dort ist das kleine Mädchen Momo zu sehen, allerdings nicht alleine, denn die kindliche Heldin der Geschichte wird von einer kleinen Schildkröte namens Kassiopeia begleitet, einer tierischen Helferfigur.

Vielleicht erinnern Sie sich an die Handlung des Märchenromans. Eines Tages tauchen aschgraue Herren in grauen Anzügen mit bleigrauen Aktentaschen auf. Sie rauchen Zigarre und haben eine ominöse Ausstrahlung, so dass es die Menschen in ihrer Gegenwart fröstelt. Mehr noch: Es gelingt den grauen Herren offenbar, den Menschen einzureden, sie dürften nur noch Nützliches tun, um Zeit zu sparen – ihr Zeitempfinden ist also modern, und zwar ganz im Sinne von Max Webers Analyse der protestantischen Ethik des modernen Kapitalismus.

Momo hat den Kampf mit den sonderbaren grauen Herren aufgenommen, die sich als Zeitdiebe erweisen. Das Amphitheater, das sie bewohnt, ist ein symbolträchtiger vormoderner Ort der beruhigten Zeit. Die Schildkröte Kassiopeia, die Momo zu Meister Hora führt, avanciert zu einer besonderen Personifizierung der Zeit, verkörpert sie doch eine unbeirrbar, von der hektischen Beschleunigung der modernen Lebenswelt nicht tangierte Zeitrhythmik in nuce.

Momo wird mit ihrer Hilfe selbst Zeugin eines Sichtbarwerdens temporaler Abläufe, wenn sie beobachtet, wie eine Stundenblüte nach der anderen sich entfaltet und verwelkt, während sich wiederum die nächste Knospe öffnet. Momo verkörpert durch die Verbindung zur Schildkröte und zur Ästhetik des erfüllten Augenblicks (vgl. auch Goethe) also zugleich den weiblichen Typ des kindlichen Flaneurs, die – als messianisches Kind – den grauen Herren Widerpart bieten kann. Dabei wird sie von einer weiteren repräsentativen Symbolfigur der Entschleunigung, dem Straßenkehrer Beppo, unterstützt.

Beppo fährt nicht mit dem Auto sondern bezeichnenderweise mit dem langsameren Fortbewegungsmittel des Fahrrads zur Arbeit. Er entwickelt im Gespräch mit Momo eine eigene Lebensphilosophie der Bedächtigkeit

sucht nach dem richtigen Tempo in der beschleunigten Welt.“ Die Zeit. 21.6. 2012, Nr. 26, <http://www.zeit.de/2012/26/L-S-Rosa>

⁴⁶ Michael Ende: *Momo*. Paris 2009.

und Langsamkeit. Wenn man so will stellt sich der Straßenkehrer in Michael Ende als eine Figur dar, die das Prinzip des Flanierens, der kleinen, bedächtigen Schritte und des Innehaltens, in seinen alltäglichen Arbeitsprozess integriert hat.

Er dachte einige Zeit nach. Dann sprach er weiter:

"Man darf nie an die ganze Straße auf einmal denken, verstehst du? Man muss nur an den nächsten Schritt denken, an den nächsten Atemzug, an den nächsten Besenstrich. Und immer wieder nur an den nächsten."

Wieder hielt er inne und überlegte, ehe er hinzufügte:

"Dann macht es Freude; das ist wichtig, dann macht man seine Sache gut. Und so soll es sein."⁴⁷

Meister Hora hält die Zeit für eine Stunde an, um Momo durch diese kurze Intervention Gelegenheit zu geben, den Zeittresor der grauen Herren zu finden. Mit Hilfe der Schildkröte gelingt es dem kleinen Mädchen somit, die grauen Herren zu überwinden und den Menschen die geraubte Zeit zurückzugeben. Die Welt kann durch diesen rettenden Akt der kindlichen Hauptfigur wieder ihre ursprünglichen Farben zurückgewinnen.

Die Wiederkehr des Flaneurs bei Benjamin und seinen Nachfolgern wie Michael Ende läutet die Wiederkehr der Mußestunden als erfüllte Zeit ein. Der quantifizierbaren, messbaren Zeit wird die qualitativ gefüllte und erlebte Zeit als positives Gegenbild gegenübergestellt. Darin zeigt sich die erstaunliche Belesenheit Michael Endes, der seine künstlerischen Anregungen vor allem aus der deutschen Romantik und der surrealistischen Bewegung schöpfte.

Abschließend lohnt es sich noch einen Blick auf die literarisch-philosophische Genealogie der ‚grauen Herren‘ aus seinem Roman zu werfen. Sie verdanken sich nämlich auch einer Anregung aus der Literatur um 1900, denn sie verkörpern den Typus des so genannten Blasierten wie ihn Georg Simmel in seinem bereits zitierten Essay *Die Großstädte und das Geistesleben* beschreibt. Simmel zeigt einen Zusammenhang zwischen dem Phänomen der Reizüberflutung und einer typischen Haltung des Großstädtlers auf, die er als Eigenschaft der ‚Blasiertheit‘ bezeichnet.

Es gibt vielleicht keine seelische Erscheinung, die so unbedingt der Großstadt vorbehalten wäre, wie die Blasiertheit. Sie ist zunächst die Folge jener

⁴⁷ Michael Ende: *Momo*. Ein Märchenroman, Stuttgart: Thienemanns 1973, S. 36 f.

rasch wechselnden und in ihren Gegensätzen eng zusammengedrängten Nervenreize [...]

Wie ein maßloses Genussleben blasiert macht, weil es die Nerven so lange zu ihren stärksten Reaktionen aufregt, bis sie schließlich überhaupt keine Reaktion mehr hergeben - so zwingen ihnen auch harmlosere Eindrücke durch die Raschheit und Gegensätzlichkeit ihres Wechsels so gewaltsame Antworten ab, reißen sie so brutal hin und her, dass sie ihre letzte Kraftreserve hergeben und, in dem gleichen Milieu verbleibend, keine Zeit haben, eine neue zu sammeln.⁴⁸

Interessanterweise spielt die Farbe Grau, die Michael Ende in der Charakterisierung der grauen Herren aufgreift, bereits in Simmels Argumentation eine zentrale Rolle, wenn er die konturenlosen, grau in grau verschwimmenden Wahrnehmungen des modernen Blasierten analysiert, die letzteren zu jeglicher wertender Perspektive unfähig erscheinen lassen:

„Das Wesen der Blasiertheit ist die Abstumpfung gegen die Unterschiede der Dinge, nicht in dem Sinne, dass sie nicht wahrgenommen würden, wie von dem Stumpsinnigen, sondern so, dass die Bedeutung und der Wert der Unterschiede der Dinge [...] als nichtig empfunden wird. Sie erscheinen dem Blasierten in einer gleichmäßig matten und grauen Tönung, keines wert, dem anderen vorgezogen zu werden. Diese Seelenstimmung ist der getreue subjektive Reflex der völlig durchgedrungenen Geldwirtschaft“⁴⁹

Hier schließt sich der Kreis: Die Zeitdebatte der heute historisch gewordenen Avantgarde findet einen symptomatischen Nachklang im Kinder- und Jugendbuch der Nachkriegszeit, aber nicht nur dort – auch in aktuellen zeitdiagnostischen Schriften,⁵⁰ Ausstellungen⁵¹ und Vortragsreihen zeigt sich die bleibende Brisanz der Thematik.

Die Wiederaufnahme des Aspekts der modernen Zeitökonomie und Zeitverkürzung einerseits sowie der rettenden Entschleunigung anderer-

⁴⁸ Georg Simmel: Die Großstädte und das Geistesleben, in: Georg Simmel, Brücke und Tür. Essays des Philosophen zur Geschichte, Religion, Kunst und Gesellschaft. Im Verein mit Margarete Susmann, hg. v. Michael Landmann, Stuttgart 1957, S. 232–233. Vgl. diesbezüglich auch Josef Früchtl: Helden stellen Helden dar. Coole Typen im Kino, in: Pathos, Affekt, Gefühl: Die Emotionen in den Künsten hg. Klaus Herding, Bernhard Stumpfhaus, Berlin: de Gruyter 2004, S. 575–592.

⁴⁹ Georg Simmel: Die Großstädte und das Geistesleben, S. 232–233

⁵⁰ Vgl. Hartmut Rosa: Beschleunigung – Die Veränderung der Zeitstruktur in der Moderne. Frankfurt a.M. Suhrkamp 2005.

⁵¹ Vgl. etwa die Ausstellung „Die Kunst der Entschleunigung. Bewegung und Ruhe in der Kunst von Caspar David Friedrich bis Ai Weiwei“ im Kunstmuseum Wolfsburg. 31.10.2011 – 9.4.2012.

seits ist signifikant, denn sie zeigt, dass jene kontrastive Gegenüberstellung zweier unterschiedlicher Zeithaushalte an Aktualität nichts eingebüßt hat. Michael Ende greift vielmehr jene Argumentationsfigur der frühen Moderne auf, um sie geschickt an die Erfordernisse des Kinder- und Jugendbuchs anzupassen. Mentalitätsgeschichtlich bewegen wir uns im ausgehenden 20. Jahrhundert und in der Gegenwart noch immer in jenen Zeitmodalitäten, die schon den wissenschaftlichen und künstlerischen Beobachtern um 1900 brisant erschienen. Der Gegenstand ‚Zeit‘ bzw. die menschliche Erfahrung und die verschiedenen Umgangsformen mit ihm bilden weiterhin ein intensiv diskutiertes Objekt, das zu Kontroversen und Polarisierungen Anlass gibt.

Komparatistik Online © 2011/12



komparatistik online
komparatistische Internet-Zeitschrift

herausgegeben von Annette Simonis und Linda Simonis
ISSN: 1864-8533 Kontakt: redaktion@komparatistik-online.de