

FILM – MEDIUM – DISKURS

herausgegeben von

Oliver Jahraus – Stefan Neuhaus

Band 6

Diskurse des Extremen

Über Extremismus und Radikalität in
Theorie, Literatur und Medien

Herausgegeben von
Leonhard Fuest und Jörg Löffler

Königshausen & Neumann

Das Erscheinen dieses Bandes wurde gefördert vom Kulturwissenschaftlichen Institut Essen.

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

© Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2005

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier

Umschlag: Hummel / Lang, Würzburg

Bindung: Buchbinderei Diehl+Co. GmbH, Wiesbaden

Alle Rechte vorbehalten

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany

ISBN 3-8260-2878-3

www.koenigshausen-neumann.de

www.buchhandel.de

Inhaltsverzeichnis

Vorwort 7

LEONHARD FUEST / JÖRG LÖFFLER

Einleitung 9

Theorie

WOLFGANG KRAUSHAAR

Extremismus der Mitte. Zur Logik einer Paradoxie 13

ANGELA KALLHOFF

Liberal vs. Extrem. Zur Neutralitätsthese des politischen Liberalismus 23

CHRISTIAN SUHM

Extreme Philosophie. Einige kritische Bemerkungen
zum philosophischen Naturalismus 35

FRAUKE A. KURBACHER

Radikalität als Denkfigur. Zur Philosophie extremer Überzeugungen 49

STEFAN WILLER

Radikalität als Sprachspiel 61

SUSANNE BRAUER

„Let's get converted!“ Entstehen Werte durch Konversion? 75

Literatur

JAN PHILIPP REEMT'SMA

Extremismus exklusiver Zweierbeziehungen. Das Ehepaar Macbeth 83

WOLFGANG LANGE

Literatur im Extrem. Georg Büchners *Woyzeck* 107

LEONHARD FUEST

Extremismus des Nicht(s): *Bartleby* 133

JÖRG LÖFFLER

Auslöschungen. Randgänge des Schreibens bei Botho Strauß 145

Medien

DETLEF KREMER

Extreme Bilder. Walter Benjamins dialektische Bilder
und die Krise des Bewegungsbildes bei Andrej Tarkowskij 155

JÜRGEN GÜNIA

Extreme Diskurse. Anmerkungen zur Kritik medialer
Beschleunigung bei Günther Anders und Paul Virilio 173

HANS-JOACHIM JAKOB

„Das Blut spritzt bis in die letzte Reihe“.
Aspekte extremer Gewaltdarstellung im amerikanischen Film
zwischen 1965 und 1980 189

KARIN WENDT

Mongrelising Culture. Jenseits des guten Geschmacks 203

Vorwort

Dieser Band geht auf eine Tagung zurück, die im Mai 2002 im Kulturwissenschaftlichen Institut in Essen stattgefunden hat: „Diskurse des Extremen. Über Radikalität in Politik, Literatur und Philosophie“. Die Veranstaltung war ein Teil der Tagungsreihe „Schwellen von Reflexion und Praxis. Überlegungen zu den Bedingungen kritischer Aneignung“, die der Interdisziplinäre Arbeitskreis für philosophische Reflexion (Münster) in Zusammenarbeit mit dem Kulturwissenschaftlichen Institut von 2001 bis 2003 durchgeführt hat. Wir danken Frauke A. Kurbacher, Karin Wendt und Christian Suhm für die fruchtbare Zusammenarbeit und Unterstützung bei der Ausrichtung der Tagung. Dem Kulturwissenschaftlichen Institut danken wir für die großzügige Unterstützung bei der Finanzierung der Tagung und des Sammelbands.

Leonhard Fuest / Jörg Löffler
Hamburg / Oldenburg
Februar 2005

Extreme Diskurse. Anmerkungen zur Kritik medialer Beschleunigung bei Günther Anders und Paul Virilio

JÜRGEN GUNIA (Münster)

[A]lles aber, mein Teuerster, ist jetzt ultra [...]¹
Goethe an Zelter (1825)

Von jetzt an ist alles extrem, ist das ENDE der Welt fühlbar [...]²
Paul Virilio, *Fahrzeug*

1. Einleitung

Beschleunigung ist böse. Goethe, einer der ersten und prominentesten Kritiker von „Eisenbahnen, Schnellposten, Dampfschiffe[n]“ und anderen „Fazilitäten der Kommunikation“³, hat den Bezug der Beschleunigung zum Bösen bei verschiedenen Anlässen zum Schlagwort verdichtet. Das Wort „Vélocifère“ – womit im Französischen die Beförderung von Eilpost bezeichnet wird – geht bei ihm ein unheilvolles Bündnis mit dem Höllenfürst Luzifer ein, weshalb beim alten Goethe meist vom „Veloziferischen“ die Rede ist, sobald die Schnelligkeit des Zeitalters zum Thema wird.⁴ Personifiziert wird das Böse folgerichtig durch Mephistopheles, der im *Faust* als Anheizer menschlicher Projektemacherei auftritt und letztlich auch Fausts ‚übereiltes Streben‘ bestärkt.⁵

Beschleunigung ist krankhaft. Um 1900 erscheint sie gar als amerikanische Krankheit. Als „American Nervousness“ wird sie verhandelt oder als „Newyor-

¹ FA II, 10, S. 277. Zitiert werden Goethes Texte nach der „Frankfurter Ausgabe“: Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. 40 Bde. Hg. v. Friedmar Apel u.a. Frankfurt a.M. 1985ff. Der Sigle „FA“ folgen Abteilung, Band, Seite.

² Paul Virilio: *Fahrzeug*. In: Ders.: *Fahren, fahren, fahren*. Berlin 1978, S. 43.

³ FA II, 10, S. 277.

⁴ Vgl. hierzu Manfred Koch: *Weimaraner Weltbewohner. Zur Genese von Goethes Begriff ‚Weltliteratur‘*. Tübingen 2002, S. 253. Außerdem Manfred Osten: „Alles veloziferisch“ oder Goethes Entdeckung der Langsamkeit. *Zur Modernität eines Klassikers im 21. Jahrhundert*. Frankfurt a.M., Leipzig 2002, S. 24ff. Es ist zudem kein Zufall, dass neuerdings ausgerechnet der passionierte Goethe-Leser Alexander Kluge „Trägheit“ zur erstrebenswerten moralischen Kategorie erhebt. Vgl. Andrea Köhler: „Ich bin ein Homo compensator“. Ein Gespräch mit dem Bühnenpreisträger Alexander Kluge. In: *NZZ*, 25.10.2003.

⁵ FA I, 7.1, S. 81.

kitis“.⁶ In Max Nordaus einflussreicher Schrift *Entartung* ist 1892/93 die Kritik der Moderne zugleich Kritik an der Beschleunigung als „Sturmlauf des modernen Lebens“⁷ und gleich bedeutend mit dem Diagnostizieren von Krankheits-symptomen. Bei Hannah Arendt wird dann aus Entartung Entfremdung, mehr noch: Weltentfremdung – und diese entsteht, siehe Nordau, unter dem durch Transportmedien wie der Eisenbahn hervorgebrachten „Ansturm der Geschwindigkeit.“⁸

Beschleunigung ist tödlich. Schon wo in älteren Texten von Eile die Rede ist, geschieht dies oft im Zusammenhang mit dem Vanitas-Motiv. „So weit alles nur einen Augenblick und eilt dem Tode zu“, heißt es z.B. bei Schopenhauer.⁹ Und wo vollends die schnelle Bewegung, die beschleunigte Mobilität zur Norm oder zur Gewohnheit wird, wie in der modernen Großstadt, ist der Tod unweigerlich omnipräsent. Die hektische Betriebsamkeit der Londoner Cheapside und Fleetstreet schildert Lichtenberg 1775 deshalb mit den Worten: „[N]iemand sieht aus, als wenn er spazieren ginge oder observierte, sondern alles scheint zu einem Sterbenden gerufen.“¹⁰

Beschleunigung ist böse, sie ist tödlich, zumindest aber krankhaft oder ein Krankheitssymptom. Beschleunigung ist extrem. Zumal wenn es sich um *mediale* Beschleunigung, also um durch moderne Transport- (z.B. Eisenbahn) oder Kommunikationsmedien (Telegraf etc.) bewirkte Beschleunigung handelt. So zumindest will es die kulturpessimistische Sichtweise. Und da es sich um einen ‚Ismus‘ handelt, liegt nahe, dass man alles auch anders sehen kann. Denn Beschleunigung ist, beispielsweise, auch jung. Natürlich, vor allem junge Körper sind fähig zur Schnelligkeit, und vielleicht ist jede Jugendbewegung immer auch schnelle Bewegung. Dazu noch einmal Goethe: In einem Brief an seine Mutter vom August 1781 begründet er seinen Weggang aus Frankfurt am Main mit den Worten: „Das Unverhältnis des engen und langsam bewegten bürgerlichen Kreises, zu der Weite und Geschwindigkeit meines Wesens hätte mich rasend ge-

⁶ Vgl. Peter Weibel: Die Beschleunigung der Bilder in der Chronokratie. Bern 1987, S. 7. Vgl. auch Joachim Radkau: Das Zeitalter der Nervosität. Deutschland zwischen Bismarck und Hitler. München 2000, S. 203ff. Zur Beschleunigung allgemein als pathologisches Symptom vgl. jetzt auch: Peter Borscheid: Das Tempo-Virus. Eine Kulturgeschichte der Beschleunigung. Frankfurt a.M. 2004.

⁷ Max Nordau: Entartung. Bd. 1. Berlin 1903, S. 73. Vgl. hierzu Thomas Anz: Gesund oder krank? Medizin, Moral und Ästhetik in der deutschen Gegenwartsliteratur. Stuttgart 1989, S. 34–50.

⁸ Hannah Arendt: Vita activa oder Vom tätigen Leben. Stuttgart 1960, S. 245ff.

⁹ Arthur Schopenhauer: Die Welt als Wille und Vorstellung. Bd. 2. Zürich 1988, S. 555.

¹⁰ Georg Christoph Lichtenberg: Schriften und Briefe. Hg. v. Wolfgang Promies. Bd. 4. München 1967, S. 212. Vgl. auch das Journal *London und Paris* von 1798: „[A]m Ende der Straße ist ein schrecklicher Tumult, alles läuft zu, gewiß jemand ermordet. Nein! es war ein Bänkelsänger.“ Zit. n. Heinz Brüggemann: „Aber schickt keinen Poeten nach London!“ Großstadt und literarische Wahrnehmung im 18. und 19. Jahrhundert. Texte und Interpretationen. Reinbek bei Hamburg 1985, S. 14.

macht.“¹¹ So ist Langsamkeit nicht nur Gegensatz von Schnelligkeit, beide, Langsamkeit und Schnelligkeit, können im Subjekt der Jugend offensichtlich in einen kausalen Zusammenhang treten. Werther ist sodann der Prototyp des eiligen, ungeduldigen, schnellen, ja rasenden Jugendlichen, was man in Goethes Roman vor allem an Wendungen wie „Zuck! so bin ich dort!“ oder „wutsch! bin ich draus“ erkennen kann, Onomatopoetika der schnellen Bewegung, *speedlines of language* gewissermaßen, die auf Elemente der Comic-Sprache vorverweisen.¹² Von hier aus muss die anfänglich zitierte Kritik der Beschleunigungskultur relativiert werden, denn nicht zufällig ist es der alte Goethe, der beklagt, dass „[j]unge Leute [...] viel zu früh aufgeregert und dann im Zeitstrudel fortgerissen“ werden.¹³ Natürlich geht es im *Werther* nicht um mediale Beschleunigung. Und dennoch, diese Spekulation sei erlaubt: Wäre Werther, dieser Faust der Liebe, Protagonist in einem zeitgenössischen Poproman, er würde wahrscheinlich kettenrauchen, schnelle Autos fahren und im Internet surfen.

Die kulturpessimistische Kritik am Beschleunigungsparadigma orientiert sich, das sollten die vorangehenden Beispiele demonstrieren, an immer wiederkehrenden, wenn auch meist indirekt vorgenommenen Prädikationen. Diese Prädikationen sind wiederum in Oppositionen organisiert. Das ist aus ideologiekritischer wie aus strukturalistischer Sicht nicht gerade bemerkenswert. Und auch aus rhetorischer nicht, handelt es sich bei den Prädikationen doch um Topoi, und unter den verschiedenen Arten der Topoi wusste schon Aristoteles als Erstes den Topos des Gegensatzes zu nennen.¹⁴ Und doch macht dieser Sachverhalt plausibel, warum dieser Diskurs so gut funktioniert. An die Opposition von schnell(er) und langsam(er) können sich ohne weiteres Oppositionen moralischer (gut – böse) oder medizinischer (gesund – krank) Provenienz anschließen, wobei ein bestimmter Anschluss nicht zwingend normativ vorgegeben ist. Die dichotomische Anlage der Oppositionen macht aus der pessimistischen Kritik an der Beschleunigung einen *Diskurs des Extremen*, welcher der Logik vom ausgeschlossenen Dritten folgt. Von hier aus kann es nicht verwundern, dass Beschleunigung nicht nur böse, tödlich, krank und jung ist, sondern, was anderswo zu beweisen wäre, auch männlich, kriegerisch, proletarisch.

Vor- und Nachteile der medialen Beschleunigung, wie immer sie im Einzelnen aussehen mögen, sind unbestreitbar. Darum aber wird es im Folgenden nicht gehen. Nicht ‚tatsächliche‘ Phänomene stehen im Vordergrund, sondern die Frage, wie über bestimmte Phänomene gesprochen, besser: geschrieben wird. Um dieser Frage auf den Grund zu gehen, bieten sich die Technikphilosophie Gün-

¹¹ FA II, 2, S. 367.

¹² FA I, 8, S. 85 u. 87.

¹³ FA II, 10, S. 277.

¹⁴ In diesem Sinne bezeichnet Baudrillard den „Code der Trennung“, der die abendländische Kultur beherrsche, als „Topik von Seele und Körper, Mensch und Natur, Realem und Nicht-Realm, Geburt und Tod.“ Jean Baudrillard: Der symbolische Tausch und der Tod. München 1991, S. 210.

ther Anders' und die Medientheorie Paul Virilios an. Nicht nur, weil sie sich in die dichotomische Topo-Logik des Beschleunigungsdiskurses einreihen. Sie unterscheiden sich von anderen Theorien dadurch, dass sie die kulturpessimistische Position nicht nur fortschreiben, sondern zugleich überbieten. Mit anderen Worten: Der Diskurs der Beschleunigung, wie man ihn in den Texten Anders' und Virilios antrifft, ist mehr als ein elaboriertes Lamentieren über Beschleunigung als Extrem, er ist selbst extremer Diskurs – wobei „Diskurs“ hier weniger im Sinne Foucaults als vielmehr als Synonym für eine bestimmte rhetorische Strategie bzw. für „Schreibweise“ verstanden wird. Die in Oppositionen organisierte Topik wird fortgesetzt, aber die negative Seite wird konsequent zu Ende gedacht. Pessimismus ist hier eine Form der Grenzüberschreitung und die Grenzüberschreitung Erkenntnismittel – oder besser: Methode. Diese These ist Ausgangspunkt und Motivation für den folgenden Vergleich, auch wenn Beschleunigung in Anders' Technikphilosophie (d.h. vor allem in *Die Antiquiertheit des Menschen*) nur einer unter vielen Aspekten ist, während sie in Virilios „Dromologie“ im Mittelpunkt steht. Die Beschleunigungsthematik ermöglicht nicht nur die komparatistische Sicht, sie führt auch ins Zentrum von Anders' Philosophie. Ein signifikanter Unterschied zwischen Anders und Virilio, so viel sei vorweg gesagt, besteht darin, dass Anders mit einem um Vermittlung bemühten, aufklärerisch-populärwissenschaftlichen Kalkül arbeitet, während Virilio, obwohl auch er sich als Aufklärer sieht, doch zumindest das Moment einer ausdrücklichen Vermittlung zugunsten einer gesteigerten Performativität fehlt.

2. Apokalypse oder: das Ende des Körpers

So wie bei Anders die Technik zum „Subjekt der Geschichte“¹⁵ geworden ist, so sind die Medien bei Virilio selbst zum Zweck geworden. Geschwindigkeit ist für Virilio selbst ein Medium, das sich in Transport- wie Kommunikationsmedien zeigt (die dann allenfalls als sekundäre Medien bezeichnet werden müssten).¹⁶ Beide, Anders und Virilio, konkretisieren sodann Beschleunigung als Extrem, aber nicht in erster Linie, indem sie sie als krank oder böse, sondern indem sie sie als apokalyptisch vorstellen.¹⁷ Anders' Texte etwa empören sich allgemein gegen die „Apokalypse-Blindheit“ der Menschheit. Diese sei das Ergebnis der

¹⁵ Günther Anders: *Die Antiquiertheit des Menschen*. Bd. 2: Über die Zerstörung des Lebens im Zeitalter der dritten industriellen Revolution. München 1995, S. 9.

¹⁶ Virilio: *Fahrzeug*, S. 30 u. 33.

¹⁷ Der Zusammenhang von Beschleunigung und Apokalypse ist in der historischen und soziologischen Forschung weithin bekannt, mehr noch, er ist bereits durch eschatologische Vorstellungen der Bibel motiviert. Vgl. hierzu Ernst Benz: *Akzeleration der Zeit als geschichtliches und heilsgeschichtliches Problem*. Mainz, Wiesbaden 1977, sowie Reinhart Koselleck: *Zeitverkürzung und Beschleunigung. Eine Studie zur Säkularisation*. In: *Zeitschichten. Studien zur Historik*. Frankfurt a.M. 2000, S. 177–202.

„Prometheischen Scham“, welche wiederum auf das „Prometheische Gefälle“ zurückgehe: Einerseits bringe der Erfindungsgeist der Menschen die Dinge hervor. Die Dinge aber entwickeln sodann ein Eigenleben, eine Eigenmacht, die den Menschen, der sie hervorgebracht hat, klein aussehen lassen und die ihn letztlich vernichten.¹⁸ Die Kardinalbeispiele sind für Anders die Atombombe sowie die Vernichtungslager der Nationalsozialisten. Beides erscheint als technisch ermöglichte Form einer antizipierten Apokalypse bzw. als Symptom für die apokalyptische Energie moderner Technik. Die Konzentrationslager wie auch den Abwurf der Bombe über Hiroshima führt Anders immer wieder an, um ‚apokalypse-blinden‘ Zeitgenossen die Augen zu öffnen. Blind sind diese nicht zuletzt, weil sie sich schämen, dass sie das selbst Hervorgebrachte als Handelnde disqualifiziert, d.h. zum bloß passiven Mitun verurteilt.

Die Kritik der Beschleunigung tritt bei Anders zunächst nicht im ausdrücklichen Zusammenhang mit der Apokalypse auf. Anders denkt das Ziel der Beschleunigung vielmehr als Schlaraffenland.¹⁹ Doch da die Apokalypse eine durch das Ereignis der totalen Vernichtung bestehender Verhältnisse herbeigeführte Erlösungstropfen darstellt, ist die Hoffnung auf das zukünftige Paradies im apokalyptischen Denken fest installiert. Das Schlaraffenland nun ist eine Art invertiertes Paradies. Es unterscheidet sich vom Paradies durch die Präsenz des Bedürfnisses. Kannte das Paradies, das goldene Zeitalter, kein Bedürfnis, so zeichnet sich das Schlaraffenland durch das Vorhandensein des Bedürfnisses aus. Das Bedürfnis aber ist nur da, um sofort befriedigt zu werden. Die technisch sofort ermöglichte Befriedigung des Bedürfnisses enthält, so Anders' These, als utopischen Kern das Schlaraffenland. Das technisch hergestellte Schlaraffenland ist eine Art Knopfdruck-Utopie. Zwar ist die Welt, wie in früheren Vorstellungen des Schlaraffenlandes, nicht sofort, d.h. ohne weitere Zubereitung, essbar (weder fließt in den Flüssen Wein noch regnet es Konfekt²⁰), aber mit dem Telefon kann man sich im Nu eine Pizza bestellen und via Computersimulation nach Afrika reisen. So vermittelt die moderne Technik zunächst Befriedigung; was sie aber Anders zufolge in Wahrheit zu vermitteln sucht, ist „die Vermittlung überflüssig zu machen.“²¹

Genau darin besteht die apokalyptische Dimension des Schlaraffenlandes. Diese ist im Ende – in der ‚Antiquiertheit‘ – von Raum und Zeit zu sehen, die letztlich auf eine Antiquiertheit des Körpers zuläuft. Der Körper muss sich nicht mehr selbstständig fortbewegen, er wird allenfalls fortbewegt und nicht zuletzt dadurch stillgestellt. Die Restitution der Unmittelbarkeit durch Technik ist somit eine radikale Reduktion der menschlichen Körperbewegung auf die Geste ei-

¹⁸ Vgl. Günther Anders: *Die Antiquiertheit des Menschen*. Bd. 1: Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution. München 1994, S. 19ff.

¹⁹ Anders: *Die Antiquiertheit des Menschen*, Bd. 2, S. 335f. u. passim.

²⁰ Dieter Richter: *Schlaraffenland. Geschichte einer populären Utopie*. Frankfurt a.M. 1995, S. 30.

²¹ Anders: *Die Antiquiertheit des Menschen*, Bd. 2, S. 337.

nes Knopfdrucks (oder eines Mausclicks). Der Mensch ist in Anders' Reflexionen über die Beschleunigung deshalb antiquiert, weil er im technischen Utopia keinen Körper mehr benötigt.

Anders verwendet die Apokalypse durchaus als Begriff, wenn auch als Kampfbegriff. In Virilios Dromologie dagegen hat sie keinen Begriffsstatus, stattdessen gestaltet sie sich semiotisch eher komplex. In *Der negative Horizont* wird eines der ersten ‚Transportmedien‘, das Pferd, mit dem man zur Jagd aufbricht oder in den Krieg zieht, per Zitation der Offenbarung des Johannes sowie mittelalterlicher Glaubensvorstellungen zum Apokalypse-Tier schlechthin stilisiert. Das religiöse Motiv wird dabei mit Erkenntnissen der Verhaltensbiologie gekreuzt: Danach ist Beschleunigung in der Tierwelt immer auch Flucht und Flucht eine Folge des Schreckens. Der Schrecken freilich ist zugleich immer „das Entsetzen vor dem Ende.“²² Es erfolgt also eine Kopplung von eschatologischem und biologischem Diskurs; dadurch wird der kulturpessimistische Akzent gesetzt und die nachfolgende Darstellung nicht unerheblich von Argumenten entlastet. An die Stelle einer differenzierten Argumentation tritt immer wieder die Inszenierung der Endzeit. Und auch die wird dort, wo sie denn einmal ausdrücklich wird, ausdrücklich eben nur durch das Spiel mit einer im Französischen vorgegebenen Doppeldeutigkeit. In Virilios Essay *Fahrzeug* heißt es: „[D]ie Beschleunigung ist buchstäblich DAS ENDE DER WELT!“²³ Was hier mit buchstäblich gemeint ist, wird deutlich, wenn man das französische Wort für „Ende“ heranzieht. Der deutsche Übersetzer des Essays weist darauf hin, dass „fin“ im Französischen „außer ‚ENDE‘ auch noch ‚ZIEL‘ bedeuten“ kann. Das Ziel der Geschichte ist also zugleich das Ende, womit abermals die „apokalyptische Dimension“ einer Geschichtsschreibung der Beschleunigung verdeutlicht werden soll. Diese Dimension findet ihre bildlich-räumliche Entsprechung in der leergeräumten Landschaft, für die einmal die Landstraße als „lineare Rodung“, „von Vehikeln verbrannte Erde, zerschundene Oberfläche“²⁴, ein andermal die Wüste als vorstellbares Modell herangezogen wird.

Medial gesteigerte Beschleunigung stellt einen Zustand paradoxer, weil vermittelter Unmittelbarkeit her, sie zielt, wie Virilio schreibt, auf „Tele-Präsenz“²⁵. Das jeweilige technisch-mediale Arrangement will in der Zeit und im Raum Zeit und Raum tilgen. Das bedeutet in der Folge, dass sie auch den Körper des Menschen, der sich in Raum und Zeit manifestiert, angreift bzw. ihm Schaden zufügt. Der Körper wird zum Störfaktor, er wird überflüssig. Das Ende der Zeit – da wo Zeit empfunden wird, wird sie immer schon als Verzögerung empfunden, d.h. es gilt die Gleichung „Zeit = Langsamkeit“²⁶ – das Ende der Zeit also

²² Paul Virilio: *Der negative Horizont*. Bewegung, Geschwindigkeit, Beschleunigung. Frankfurt a.M. 1995, S. 40.

²³ Virilio: *Fahrzeug*, S. 30.

²⁴ Virilio: *Der negative Horizont*, S. 43.

²⁵ Paul Virilio: *Rasender Stillstand*. Essay. Frankfurt a.M. 1998, S. 16.

²⁶ Anders: *Die Antiquiertheit des Menschen*, Bd. 2, S. 338.

ist das Ende des Raums, das Ende des Raums ist das Ende des Körpers – und da wo der Körper noch wahrgenommen wird, „wird er uns bleiern vorkommen“, quasi im Modus „einer überaus störenden Langsamkeit“²⁷. Für Virilio sind Medien deshalb „Prothesen“²⁸, weshalb der Mensch folgerichtig als „Behinderter“²⁹ erscheint. Behindert ist der Mensch nicht, weil er einen behinderten Körper hat, behindert ist er, weil er überhaupt einen Körper hat.

Wenn das Subjekt sich durch den Körper konstituiert, der Körper aber im medialen Geschwindigkeitsrausch reduziert, wenn nicht eliminiert wird oder wenigstens nurmehr als Störfaktor auftritt – warum wehrt es sich nicht? Warum lässt es sich aufzehren, warum ist es ‚apokalypse-blind‘? Zeigt nicht schon ein Autounfall, welche tödliche Gewalt der Geschwindigkeit innewohnt? Peter Sloterdijk hat angesichts der hohen Anzahl Menschen, die jährlich bei Verkehrsunfällen ums Leben kommen, und angesichts der (relativen) Gleichgültigkeit, mit der diese in der Öffentlichkeit hingenommen werden, den Verdacht geäußert, es handele sich um eine archaische Schicht der Zivilisation, die hier zu Tage trete. Danach müsse man die Bezeichnung „Unfallopfer“ wörtlich nehmen, stehe sie doch in der Nachfolge der „Menschenopfer“.³⁰

Die Antwort, die Virilio und Anders geben, kommt dagegen ohne Rekurs aufs Archaische aus. Die Blindheit des Subjekts verdankt sich einem spezifischen Effekt schlaraffischer Tele-Präsenz. Das Subjekt wird gewissermaßen Opfer einer perfekten Illusion, die über das ‚wahre Wesen‘ der Beschleunigung hinwegtäuscht. Diese Täuschungsstrategie materialisiert sich z.B. in der Polsterung des Fernsehsessels oder des Flugzeugsitzes. Sie heißt „Komfort“: „Der Komfort ist nichts weiter als eine raffinierte Falle, in die wir mit voller Wucht stürzen; die Gewöhnung an hilfreiche Annehmlichkeiten ist der Gewöhnung an ein Narkotikum vergleichbar, beraubt sie uns doch der physischen Wirklichkeit des eigenen Körpers [...]“³¹ Nicht eine mythische Martyrologie, ein präzivilisatorischer Opferkultus ist es demzufolge, der den Menschen immer wieder in ‚hochgetunte‘ Automobile steigen lässt, sondern ein besonderer Knoten im Verblendungszusammenhang der volltechnisierten Gesellschaft, der über die körperfeindliche, vernichtende Dimension der Geschwindigkeit geschickt hinwegtäuscht.

Virilio wie Anders wollen das Innere dieser Illusionsmaschinerie enthüllen, sie wollen den wahren Kern des Komforts freilegen. Hier spielt die Apokalypse

²⁷ Virilio: *Fahrzeug*, S. 31.

²⁸ Virilio: *Der negative Horizont*, S. 42.

²⁹ Vgl. z.B. Virilio: *Rasender Stillstand*, S. 51, 116 u. passim.

³⁰ Peter Sloterdijk: *Die Gesellschaft der Kentauren*. Philosophische Bemerkungen zur Automobilität. In: FAZ, 24.4.1992. Jochen Hörisch hat diesen Gedanken wieder aufgenommen, vgl. Jochen Hörisch: *Beschleunigen und Bremsen*. Die Ent-Deckung der Zeit in der Moderne. In: Jörg Huber u. Alois Martin Müller (Hg.): „Kultur“ und „Gemeinsinn“. Interventionen. Basel, Frankfurt a.M. 1994, S. 195–215. Zu finden ist er darüber hinaus bei Baudrillard: *Der symbolische Tausch*, S. 260f.

³¹ Virilio: *Der negative Horizont*, S. 53. Vgl. Anders: *Die Antiquiertheit des Menschen*, Bd. 2, S. 337.

eine wichtige Rolle. Die Apokalypse nämlich lässt sich als Totalvernichtung, als Katastrophe schlechthin nicht beobachten. Wenn die Apokalypse stattfände – wer sollte dieses Ereignis noch zur Kenntnis nehmen? Es kann keine Zeugnenschaft der Apokalypse geben, andernfalls es keine Apokalypse in strengem Sinne wäre. (Es sei denn, man interpretiert den Unfall als innerweltliche Apokalypse des Körpers, als Apokalypse *in nuce*.) Derrida hat in diesem Zusammenhang auch von einer „Apokalypse ohne Apokalypse“ und mithin von einem „Ende ohne Ende“ gesprochen.³² Das freilich verleiht der Apokalypse eine umso größere Wirkung als rhetorisches Instrument im Kampf gegen den falschen Schein der Technik. Anders und Virilio reaktivieren die allgemeinere Bedeutung des Apokalyptischen, wonach es sich um eine Offenbarung im Sinne einer *Enthüllung* handelt. Wenn Aufklärung immer mit der Enthüllung von Wahrheit einhergeht, dann dient die Rede von der Apokalypse in diesem Sinne der Aufklärung – Apokalypse *ist* dann Aufklärung. Allerdings Aufklärung als nicht-diskursives, von keiner übergeordneten menschlichen Vernunft gesteuertes Projekt. Darauf wird zurückzukommen sein.

3. Ultratheorie oder: Übertreibung als Methode

Virilio und Anders verfassen, so kann man an Goethe anlehnd behaupten, Ultratheorien, also in signifikanter Weise rhetorisch überformte Theorietexte. Die Übertreibung hat Methode, nur dass sie jeweils in unterschiedlichen Graden explizit gemacht wird. In Virilios Texten selbst findet keine Reflexion dieser Methode statt, allerdings wird sie ihm in der Rezeption zugewiesen.³³ In einem Interview gibt er außerdem zu Protokoll: „Ich halte nichts von Explikationen. Ich vertraue auf die Suggestion und Evidenz des Impliziten.“³⁴ Anders dagegen weist gleich zu Beginn des ersten Bandes der *Antiquiertheit des Menschen* auf die Übertreibung als Methode hin.³⁵ Er begründet sie damit, dass die „Epoche“ noch „in the making“, also noch nicht fertig sei und dass es deshalb vonnöten sei, dem Unfertigen eine „Physiognomie“ zu verleihen. Diese Physiognomie hat den Charakter von Karikaturen, die allerdings als „Abbildung“, also als unverfremdete Repräsentation, ausgegeben werden, in Wahrheit jedoch verfremdet seien.³⁶

³² Jacques Derrida: *Apokalypse*. Graz, Wien 1995, S. 89.

³³ Daniela Kloock: *Ästhetik der Geschwindigkeit*. Paul Virilio. In: Dies. u. Angela Spahr (Hg.): *Medientheorien. Eine Einführung*. München 2000, S. 133–164, hier S. 163.

³⁴ Technik und Fragmentierung. Paul Virilio im Gespräch mit Sylvère Lotringer. In: Karlheinz Barck u.a. (Hg.): *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. Leipzig 1996, S. 72–82, hier S. 78.

³⁵ Anders: *Die Antiquiertheit des Menschen*, Bd. 1, S. 15. Vgl. außerdem Bd. 2, S. 236ff.

³⁶ Vgl. ebd., Bd. 1, S. 19.

Was Anders in der so fundierten „prognostischen Hermeneutik“³⁷ auf unfertige Entwicklungen, also in die Zukunft projiziert, ist im Übrigen bereits auf ‚Fertiges‘, auf Geschichte nämlich, angewendet worden. So hat Egon Friedell in seiner *Kulturgeschichte der Neuzeit* (1927–31) die Übertreibung zum „Handwerkszeug“ des Künstlers wie des Historikers reklamiert und sich dabei auf die Karikatur als Modell berufen.³⁸ Sofern die Karikatur eine satirische Funktion hat, sie also mit einem kritisch-entlarvenden, ja eben ‚enthüllenden‘ Gestus verbunden sein kann, reiht sich Anders zudem in die Tradition der Aufklärung ein. Und da mit der Übertreibung zugleich eine Gedankenfigur, die Hyperbel, gemeint ist, betreibt der u.a. durch die Philosophie Heideggers phänomenologisch geschulte Anders zugleich eine Rhetorisierung der Philosophie – und das Jahre bevor Adorno für seine *Negative Dialektik* ausdrücklich beansprucht, „das rhetorische Moment kritisch zu erretten“³⁹.

Wie Adorno, der es sich zur Aufgabe macht, „Sache und Ausdruck bis zur Indifferenz einander zu nähern“, hat sich auch Anders letztlich die Entsprechung von *res* und *verba* zum Ziel gesetzt. Die Übertreibung sei nämlich dadurch legitimiert, dass das Zeitalter selbst – z.B. durch „Human Engineering“ – übertreibe: „Unsere ‚übertreibende‘ Darstellung ist also nur ein Teil dieser heute faktisch vor sich gehenden ‚Übertreibung‘.“⁴⁰ In rhetorischen Termini reformuliert bedeutet das nichts anderes als die Bemühung um Angemessenheit (*aptum*) von sprachlichem Ausdruck (*verba*) und Sache (*res*). Diese Annäherung ist freilich paradox, weil sich die Hyperbel genau durch den Verstoß gegen die Angemessenheit definiert – stellt man diese her, müsste sie folglich als Gedankenfigur erlöschen.⁴¹ Indes hängt es wohl mit dieser methodischen Übertreibung als rhetorischem Verfahren zusammen, dass sich die Texte Anders' über die Jahrzehnte erstaunlich frisch gehalten haben. Die ‚prognostische Hermeneutik‘ ist stellenweise von derart verblüffender Aktualität, dass sie ihr Verfallsdatum noch lange nicht erreicht zu haben scheint.

Mittel, die Übertreibung in Szene zu setzen, ist in philosophischer Sicht die Konzentration auf das Besondere bzw. „das Spezifische, Singulare und Okkasionelle“.⁴² Anders betreibt eine „Gelegenheitsphilosophie“, die das Allgemeine ebenso einklammert wie eine kohärente Systematik. Die Abwehr eines geschlossenen Systems geht einher mit z.T. polemischen Einlassungen zur akademischen Philosophie und mit einer Literarisierung, auf die Anders selbst durch das Eti-

³⁷ Ebd., Bd. 2, S. 424ff.

³⁸ Egon Friedell: *Kulturgeschichte der Neuzeit*. Bd. 1. München 1976, S. 19.

³⁹ Theodor W. Adorno: *Negative Dialektik*. Frankfurt a.M. 1992, S. 66.

⁴⁰ Anders: *Die Antiquiertheit des Menschen*, Bd. 1, S. 20.

⁴¹ Es handelt sich um einen seit Quintilian bekannten Versuch diesen Verstoß zu legitimieren. Vgl. hierzu Guido Naschert: *Hyperbel*. In: Gert Ueding (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Bd. 4. Tübingen 1998, Sp. 115–122, hier Sp. 115.

⁴² Anders: *Die Antiquiertheit des Menschen*, Bd. 1, S. 12.

kett „Essay“ hinweist.⁴³ Das kann konkret heißen, dass die bündig-pointierte Formulierung von Thesen unmittelbar mit dialogischen oder narrativen Sequenzen verknüpft wird. So zum Beispiel im Essay *Die Antiquiertheit von Raum und Zeit*. Dort wird ein Gespräch in einem Flugzeug mit einem „Hiob von heute“ geschildert. Bei diesem Hiob handelt es sich um einen „Geschäftsreisenden aus New York“, der mit großer Verzweiflung daran leidet, dass es noch Raum gibt, der überwunden werden muss. Der Schilderung des Gesprächs folgen dann allgemeinere Überlegungen zum ‚Kampf gegen Raum und Zeit‘. Schließlich schöpft Anders reichhaltig aus dem kulturellen Archiv abendländischer Mythen und Topoi, um seiner Argumentation Kontur zu verleihen. Das „Prometheische Gefälle“ wurde bereits erwähnt, auch die Figur des Hiob gehört hierzu und ebenso das Schlaraffenland. Es ist dabei vielleicht nicht unwichtig zu wissen, dass Anders auch Literatur ‚im engeren Sinne‘ verfasst hat. So hat er beispielsweise in den 1930er Jahren am Roman *Die Molussische Katakombe* gearbeitet, eine fiktionale Demontage nationalsozialistischer Herrschaftsmechanismen.

Virilio hat sich zwar niemals öffentlich als Schriftsteller betätigt. Dafür gibt er in einem Interview freimütig zu, dass seine Dromologie „keine Wissenschaft in der ‚überheblichen‘ Bedeutung des Begriffs“ darstelle, sondern dass es sich eher um eine „Theorie-Fiktion“, um „science fiction [...] im strengen Wortsinn“ handle.⁴⁴ Virilios sehr freier Umgang mit mathematisch-physikalischen Theoremen hat Alan Sokal und Jean Bricmont in ihrer Kritik ‚postmoderner Denker‘ dazu veranlasst, Virilio „literarische Diarrhöe“ zu attestieren.⁴⁵ Fest steht: Auch Virilio ist ein Essayist von beeindruckender Belesenheit. Allerdings nutzt er sein Wissen in erster Linie, um z.T. gewagte Vergleiche bzw. Analogien herzustellen. Die für seine Theorie zentrale Analogie ist die zwischen modernen Transportmitteln und Kommunikations- bzw. Wahrnehmungsmedien: „Telegraph, Telefon, Radio und Fernsehen“, so Virilios These, „zeichnen sich schon im Abteufen des Zuges oder im Heckfenster des Autos ab.“⁴⁶ Das Zugfenster wird so zur *Laterna magica*⁴⁷, der „automobile Führersitz“ zum „Landschaftssimulator“.⁴⁸ Diese Analogsetzung kann Virilio freilich leicht vollziehen, ist sein Ausgangspunkt doch, dass Geschwindigkeit selbst das entscheidende Medium ist, dem sich ‚konkrete‘ Medien dann mehr oder weniger nachordnen. Der von ihm hergestellte Zusammenhang ist – ebenso wie derjenige zwischen Krieg, Geschwindigkeit und Film⁴⁹ – durchaus erhellend und gehört wahrscheinlich zu den

⁴³ Ebd., Bd. 2, S. 33.

⁴⁴ Paul Virilio: *Geschwindigkeit – Unfall – Krieg*. In: TAZ, 3.5.1986. Zit. n. Kloock, *Ästhetik der Geschwindigkeit*, S. 163.

⁴⁵ Alan Sokal u. Jean Bricmont: *Eleganter Unsinn. Wie die Denker der Postmoderne die Wissenschaften missbrauchen*. München 2001, S. 199.

⁴⁶ Virilio: *Fahrzeug*, S. 24.

⁴⁷ Ebd., S. 25.

⁴⁸ Virilio: *Der negative Horizont*, S. 136.

⁴⁹ Vgl. Paul Virilio: *Krieg und Kino. Logistik der Wahrnehmung*. Frankfurt a.M. 1989.

wichtigsten Erkenntnissen, die seine Schriften vermitteln. Anders verhält es sich da schon mit der Analogisierung von Geschlechtsakt und Beschleunigung, einer Lieblingsfigur des virilen Virilio. Man muss nicht unbedingt über ein ausgeprägtes Maß an *political correctness* verfügen, um die Gleichsetzung der Frau mit einer ‚zahmen Reisemaschine‘ oder Reihen wie „die Last-Frau, die Stute, dann die Fahrzeuge“ gewagt und fragwürdig – um nicht zu sagen: sexistisch – zu finden.⁵⁰

Dabei hat besonders diese Analogie bereits McLuhan verwendet, und auch er weist bereits auf Vorgänger hin.⁵¹ Überhaupt erinnert vieles, allzu vieles an McLuhan, wenn er auch so gut wie niemals darauf hinweist. Virilio ist eben kein Freund des Expliziten. Er erwähnt ihn allenfalls, um ihn kurz und bündig ‚abzubügeln‘. So behauptet er einmal, McLuhan sei einer „euphorischen Täuschung“ aufgesessen, und ein andermal kritisiert er die Visionen vom Goldenen Medienzeitalter seines prominenten Vorläufers als „schönen Optimismus“⁵² – und in der Tat kann man Virilio in weiten Teilen als zum Pessimismus konvertierten McLuhans lesen. So paraphrasiert er z.B. in *Der negative Horizont* ziemlich eindeutig McLuhans zentrale These, wonach „alle Techniken Ausweitungen unserer Körperorgane und unseres Nervensystems sind“.⁵³ Im Gegensatz zu McLuhan jedoch sind diese Ausweitungen „Prothesen“, die dem Körper den Status eines Krüppels zuweisen. Wie auch immer, es ist nicht Virilios, es ist McLuhans These – die aber nicht als solche benannt wird. Wahrscheinlich weil, wie bereits angedeutet, Virilio auf die Selbstevidenz des Impliziten baut. Böswillig, wer ihm intellektuelle Unredlichkeit nachsagen wollte.

Anders und Virilio, so kann man sagen, sind Essayisten. Der Essay nun ist eine Gattung, die traditionell als Scharnier zwischen Literatur und Philosophie verortet wurde. Begriff und Metapher, Systematik und assoziatives Denken, Subjektivität und Objektivitätsanspruch gehen im Essay eine spannungs- und facettenreiche Symbiose ein. Der Essay, genauer: die geschichtsphilosophisch perspektivierte Essayistik ist ein weit verbreitetes Phänomen neuerer Medientheorie, mehr noch: der Essay ist *die* medientheoretische Schreibweise. Man lese nur Vilém Flusser oder Norbert Bolz. Man kann sich diesen Sachverhalt bei Virilio, Anders und noch bei Baudrillard durch die hyperbolische Ausrichtung der jeweiligen Projekte erklären. Übertreibung und begriffliche Schärfe, Übertreibung und historische Differenzierung scheinen einander auszuschließen. Die Hyperbel kann offensichtlich eine Büchse der Pandora sein; sie eröffnet Möglichkeiten

⁵⁰ Virilio: *Der negative Horizont*, S. 31, 32 u. passim.

⁵¹ Marshall McLuhan: *Die magischen Kanäle. Understanding Media*. Dresden, Basel ²1995, S. 147.

⁵² Virilio: *Fahrzeug*, S. 44.

⁵³ McLuhan: *Die magischen Kanäle*, S. 142. Bei Virilio lautet diese These wie folgt: „Die Werkzeuge verlängern den Körper des Menschen, verlängern ihn mittels der Geschosse erheblich, aber seine größte Ausdehnung erreicht er durch die Erfindung des Reittiers und des Fahrzeugs.“ Virilio: *Der negative Horizont*, S. 41.

umfassender Rhetorisierung, die die Grenzen des Denkens im Rahmen einer akademischen Disziplin letztlich aufsprengt.

Allerdings gibt es noch einen anderen, spezifisch medialen Grund für die essayistische Schreibweise. Sie verweist wiederum auf McLuhan, den Über-Vater moderner Medientheorie. Auch McLuhans Schreibweise verhält sich gegenüber traditionellen, im weitesten Sinne philosophischen Schreibmodellen überaus unorthodox. McLuhan betreibt, so Angela Spahr in ihrer Einführung zu McLuhan, „Rhetorik als Erkenntnisform“. Es handle sich um eine „Mosaikmethode“, deren wichtigstes Moment der Analogieschluss sei. *The Medium is the Massage* von 1967 stelle sodann den Versuch dar, „das Medium Buch im Buch selbst aufzuheben“, ein Versuch, „der eine Collage aus Zitaten, Fotos, Comics, Karikaturen und Textpassagen ergibt.“⁵⁴ Indem McLuhan versucht das Buch im Buch aufzuheben, schafft er gewissermaßen ein Konglomerat aus unterschiedlichen, quer aufeinander verweisenden Zeichensystemen (Bilder, Grafiken, Schrift), das heute im Hypertext seine adäquate Präsentationsform gefunden hätte.

Sicher gehen insbesondere die Texte von Virilio so weit dann doch nicht. Was auch damit zu tun hat, dass für Virilio die Gutenberg-Galaxie noch nicht im schwarzen Loch der neuen Medien verschwunden ist. Das Medium Schrift bleibt bei ihm (und auch bei Anders) unangetastet. Nicht jedoch die spezifische Logik, welche dieses Medium hervorgebracht hat.⁵⁵ Deshalb erinnert die eklektizistische, assoziative, keine noch so gewagte Analogie auslassende Schreibweise Virilios sehr an McLuhans frühere Publikationen, allen voran an *Understanding Media* (1964; dt.: *Die magischen Kanäle*). „Virilios Texte lesen sich wie Skripte für TV-Essays“, so Jochen Hörisch, „sie unterbieten in buchenswerter Weise die Standards der Buchkultur – so als wollte er im Selbstversuch vorführen, welche intellektuellen Verwahrlosungserscheinungen die neuen Medien mit sich bringen können.“⁵⁶ Virilio nimmt gewissermaßen den auf Vernetzung aller Elemente ausgerichteten Hypertext nicht als Bedrohung der Buchkultur wahr, er implantiert ihn in die Buchkultur, indem er ihn zur Schreibweise macht. So wie McLuhans Schreibweise mit dem Modell des Mosaiks beschreibbar ist, so gleichen Virilios Texte einem Netzwerk der Assoziationen. Essayistisches Schreiben heißt bei Virilio den Hypertext als Stilcategory zu etablieren. In diesem Sinne konkretisiert sich Virilios Ultratheorie als Hyper-Text.

Die Schreibweise Anders' nimmt sich dagegen vergleichsweise bieder und harmlos, traditionell eben, aus. Die Übertreibung wird klar und explizit als Methode ausgestellt, sie soll Affekte und Gefühle mobilisieren und über sie die

⁵⁴ Angela Spahr: Magische Kanäle. Marshall McLuhan. In: Kloock / Spahr: Medientheorien, S. 39–76, hier S. 42 u. 45.

⁵⁵ Hierzu Jack Goody u.a.: Entstehung und Folgen der Schriftkultur. Frankfurt a.M. 1997, S. 63ff.

⁵⁶ Jochen Hörisch: Non plus ultra. Paul Virilios sagende Thesen vom rasenden Stillstand. In: Merkur 47 (1993), S. 784–794, hier S. 791.

Handlungsbereitschaft des medial betäubten Subjekts reaktivieren.⁵⁷ Dass die Hyberbolik letztlich didaktisch zentriert und einem politischen Engagement verhaftet bleibt, lässt sich an den einfachen, klaren, manchmal formelhaften Thesen erkennen, an die sich Literarizität quasi als Veranschaulichungsmaterial lagert. Dieser populärphilosophische Duktus geht Virilio dagegen völlig ab. Auch Anders übertreibt, auch Anders ist ein apokalyptischer Essayist, aber er ist dann nicht ganz so extrem wie Virilio. Anders möchte es den Lesern nicht schwer machen, weil seiner Meinung nach das „philosophische Ideal des Schwermachens [...] Verachtung des Mitmenschen“ voraussetze. Der Mensch sei gefährdet, und einem „Gefährdeten kann man nicht mit Erschwerungen kommen, sondern nur mit Worten, die ihn vielleicht zur Besinnung bringen könnten.“⁵⁸ Virilio kennt diese Skrupel nicht: „Ich mag die Literatur nicht, die so einfach zu verstehen ist wie das kleine Einmaleins.“⁵⁹

4. Das Ende oder Der Ernstfall der Theorie

Virilios Texte kokettieren mit Unverständlichkeitseffekten und sprechen zunächst lediglich eine intellektuell einigermaßen ‚strapazierfähige‘ Leserschaft an. Er vertritt nicht nur Thesen vom „rasenden Stillstand“, Virilio inszeniert sie, wenn man so will, als „rasende Thesen“ (Jochen Hörisch). Wenn er beispielsweise behauptet, *Geschwindigkeit und Politik* sei ein „schnelles Buch“⁶⁰, dann lässt sich das auch auf die meisten seiner anderen Texte beziehen. Texte, die in Kauf nehmen, dass sie so schnell sind, dass man ihnen nicht immer folgen kann. Virilio mit Hilfe von Kategorien wie Philosophie, Literarizität oder Essayistik bekommen zu wollen, ist deshalb ein relativ hoffnungsloses oder sogar grobschlächtiges, auf jeden Fall aber vorläufiges Unterfangen. Nur – wie kann man trotz aller berechtigter Kritik vermeiden, in den Chor einzustimmen, der das Lied von den „intellektuellen Verwahrlosungserscheinungen“ oder der „literarischen Diarrhöe“ singt? Ist Virilio noch zu retten? Und wenn ja – wie?

Vielleicht, indem man seine Texte als *Theorie* ernst nimmt. Denn das ist es, was Virilio betreibt, und indem er Theorie betreibt, legt er es immer schon auf den Ernstfall der Theorie an. Der Unfall ist nicht nur ein Ereignis, das den beschleunigten Körper des Subjekts bedroht. Der Unfall ist nicht nur Gefahr, nicht

⁵⁷ Nicht zufällig hat sich Anders auch als Theoretiker des Gefühls profiliert. Vgl. Günther Anders: Lieben gestern. Notizen zur Geschichte des Fühlens. München 1986.

⁵⁸ Anders: Die Antiquiertheit des Menschen, Bd. 1, S. 237 u. 238.

⁵⁹ Technik und Fragmentierung, S. 79. Aber wenn Anders schon im Vergleich mit Virilio als ‚nicht ganz so extrem‘ davon kommt, ist wenigstens darauf hinzuweisen, dass er politisch wesentlich radikaler war als Virilio. Noch heute kreidet man Anders an, dass er nach der Reaktorkatastrophe von Tschernobyl ziemlich unverblümt zur Gewalt gegen die Regierenden aufgerufen habe.

⁶⁰ Technik und Fragmentierung, S. 80.

nur Schrecken, auf den der Mensch aufmerksam gemacht werden müsste. Bis hierin reicht die Technikphilosophie des Günther Anders. Der Unfall, der bis zum Äußersten getriebene Umgang mit ‚Brüchen und Absenzen‘, ist die Stillfigur der Virilioschen Theorie. Der Ernstfall der Theorie ist zugleich der Unfall als Theorie.⁶¹

Unfall, Hypertext – all dies kann zu Modellen theoretischen Schreibens werden, eben weil es sich um Modelle handelt, für die Nicht-Linearität und Diskontinuität konstitutiv sind. Dabei bietet sich die Thematik der Beschleunigung besonders an, den diesbezüglichen Diskurs des Extremen in einen extremen Diskurs zu überführen, geht doch von ihr nachhaltig aus, was Nietzsche als „Magie des Extrems“⁶² bezeichnet hat. Virilios Dromologie gibt sich dieser Magie der Beschleunigung mit Haut und Haaren hin. Und wenn es bei Goethe heißt: „Theorien sind gewöhnlich Uebereilungen eines ungeduldigen Verstandes, der die Phänomene gerne los seyn möchte [...]“⁶³, dann passt diese Definition ganz besonders zu den Texten Virilios. Die Übereilung wird wenn nicht zur Methode, so doch zum stilistischen Verfahren.

Zum stilistischen Verfahren, zur Schreibweise wird auch die Apokalypse selbst. Die Apokalypse, das wurde bereits erwähnt, ist als Enthüllung eine andere, ereignishaft, nicht diskursiv-vermittelte Form der Aufklärung. Apokalypse ist, wie Hartmut Böhme schreibt, zuallererst ein „Sprechmodus“.⁶⁴ Ein Sprechmodus, der sich der Beherrschung und der Konventionalität der Sprache entzieht. Dadurch werde er unverständlich und elitär. Aber dieser Elitarismus, so Böhme, sei keineswegs anmaßend, sondern im höchsten Grade herrschaftsfeindlich, weil er die in der Sprache eingenisteten Machtmechanismen subvertiere.⁶⁵ Wollte man also Virilio gegen Anders ausspielen, ausgerechnet der Unkonventionalität predigende Anders stünde plötzlich als in die Kontrollmechanismen der Macht verstrickt da, während Virilios Theorie gerade den Kontrollverlust inszeniert. Es fragt sich allerdings, ob dieser Kontrollverlust auch gleich die sexistischen Phrasen und das Leugnen des Vorgängers McLuhan rechtfertigt.

Die Apokalypse ist Furcht einflößend. Das Nämliche allerdings gilt für Theorie, behauptet der Literaturtheoretiker Jonathan Culler.⁶⁶ Sie stelle den gesunden Menschenverstand in Frage, sie bezweifle qua Spekulation noch das Selbstverständlichste. Auf diese im Hinblick auf den ‚gesunden Menschenverstand‘ negierende Wirkung des Spekultativen hat allerdings bereits Hegel in der

⁶¹ Für den Hinweis auf den Status des Unfalls als Stilfigur Virilios danke ich Claudia Lieb.

⁶² Friedrich Nietzsche: Der Wille zur Macht. Stuttgart 1964, Aph. 749. Zit. n. Gerd Bergfleth: Baudrillard und die Todesrevolte. In: Baudrillard: Der symbolische Tausch und der Tod, S. 363–430, hier S. 366.

⁶³ FA I, 13, S. 353.

⁶⁴ Hartmut Böhme: Vergangenheit und Gegenwart der Apokalypse. In: Ders.: Natur und Subjekt. Frankfurt a.M. 1988, S. 380–398, hier S. 384ff.

⁶⁵ Ebd., S. 388f.

⁶⁶ Jonathan Culler: Literaturtheorie. Eine kurze Einführung. Stuttgart 2002, S. 28.

Differenz des Fichteschen und Schellingschen Systems (1801) aufmerksam gemacht.⁶⁷ Schon die negierend-spekulative Philosophie müsste es demzufolge auf den Schrecken abgesehen haben, nicht bloß auf das Erstaunen, denn „das Erstaunen ist die abgeschwächte Furcht.“⁶⁸ Folgt man Sigrid Weigels Ausführungen über den Theoretiker Walter Benjamin, so hängt es mit der weiteren Entwicklung der Philosophie als akademischer Disziplin zusammen, dass das „(Er)staunen, Erschrecken, Entsetzen [...] in einen Diskurs überführt [wurde], der im Interesse von Erkenntnis, Erklärung und Wahrheit darauf gerichtet ist, das Staunenswerte in eine der Vernunft zugängliche Ordnung zu integrieren und damit letztlich als Rätselhaftes aufzuheben.“⁶⁹ Theorie tritt in diesem Sinne also die Nachfolge der (spekulativen) Philosophie à la Hegel an. Ultratheorien wie die Virilios inszenieren „das Entsetzen vor dem Ende“ stilistisch auf eine Weise, dass einem bei der Lektüre der schiere *horror vacui* überkommt.⁷⁰ Theorie ist dann, wie die Apokalypse, spekulativer Diskurs und subversiver Sprechmodus in einem. Mehr noch, sie ist als „Katastrophentheorie“⁷¹ oder „Ultratheorie“ möglicherweise zugleich die letzte Zufluchtsstätte des Erhabenen, jener ursprünglich rhetorischen Kategorie, von der es bei Pseudo-Longinus heißt, dass es, „wo es am rechten Ort hervorbricht, den ganzen Stoff wie ein plötzlich zuckender Blitz zerteilt.“⁷²

Apokalypse und Erhabenes konvergieren im Sprechmodus des Nicht-Linearen und Alogischen. Seit dem 18. Jahrhundert – und das heißt in erster Linie: seit Kant – ist das Erhabene jedoch eine ästhetische Kategorie, genauer: eine Kategorie *vernunftorientierter* Ästhetik. Einer Ästhetik, die mithin stärker jene Strategie profiliert, die Böhme zufolge bereits das apokalyptische Denken ausmachte, nämlich die „Strategie der Selbsterhaltung an der Grenze zur Negation“.⁷³ Das Erhabene ist zudem eine wirkungsästhetische Kategorie; sie bewirkt Schrecken, aber dieser Schrecken schlägt letztlich um von der Infragestellung in die Stabilisierung des vernunftbegabten Subjekts. Es wäre spannend zu verfolgen, wie es diesbezüglich – unter der Prämisse, dass sie sich als Residuum des Erhabenen konfiguriert – mit Theorie bestellt ist. Wie tritt das Subjekt aus der Lektüre theoretischer Texte hervor, solcher Texte also, die Culler zufolge den ‚gesunden Menschenverstand‘ herausfordern? Welche Art Vernunft wird negiert und welche bestätigt?

Eine Antwort findet sich vielleicht im spezifischen Modus des Erhabenen, auf den Kant hinweist und der im ‚Postmoderne‘-Diskurs eine wichtige Rolle

⁶⁷ Vgl. hierzu Herbert Schnädelbach: Hegel zur Einführung. Hamburg 2001, S. 18ff.

⁶⁸ Friedrich Nietzsche: Kritische Studienausgabe. Hg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. Bd. 12. München 1988, S. 255

⁶⁹ Sigrid Weigel: Entstellte Ähnlichkeit. Walter Benjamins theoretische Schreibweise. Frankfurt a.M. 1997, S. 235f.

⁷⁰ Virilio: Der negative Horizont, S. 43: „Geschwindigkeit ruft Leere hervor, Leere ihrerseits Schnelligkeit...“

⁷¹ Gerd Bergfleth: Baudrillard und die Todesrevolte, S. 376.

⁷² Longinus: Vom Erhabenen. Griechisch/Deutsch. Stuttgart 1988, S. 7.

⁷³ Böhme: Vergangenheit und Gegenwart der Apokalypse, S. 392.

spielt. In der Erfahrung des Erhabenen findet demzufolge ein „Widerstreit“ zwischen Einbildungskraft und Vernunft statt.⁷⁴ Leser theoretischer Texte wissen diesen „Widerstreit“, so ist anzunehmen, ganz besonders zu schätzen. Obwohl das Gefühl, das sich bei der Lektüre einstellt, dem Erhabenen gemäß ambivalent bleiben muss, oszilliert es doch zwischen Lust und Unlust, Gefallen und Ekel. Dass sich genau dies bei der Lektüre der Ultratheorie Virilios einstellt, könnte die Rezeptionsgeschichte seiner Texte demonstrieren.

⁷⁴ Immanuel Kant: Kritik der Urteilskraft. Hg. v. Wilhelm Weischedel. Frankfurt a.M. 1992, S. 182.