

Georg Christoph Tholen

## **Geschwindigkeit als Dispositiv.**

**Zum Horizont der Dromologie im Werk Paul Virilios**

(**Auszug, vollständiger Text** erschienen in: Joseph Jurt (Hg.), Von Michel Serres bis Julia Kristeva. Rombach Verlag [Reihe Litterae, Bd. 69], Freiburg 1999, S. 135-162. ISBN: 3-7930-9216-X)

*Da-Sein ist Fraglich-Sein*  
(Martin Heidegger)

*Der Krieg ist zuerst ein Voyeur. Er ist eigentlich derjenige, der besser sehen will als die anderen oder schneller...*  
(Paul Virilio)

### I. Traumatische Sequenzen: Von der Bunker-Archäologie zur Dromologie

*Rasender Stillstand.* Dieser für die deutsche Übersetzung gewählte Titel eines 1990 erschienenen Buches von Paul Virilio<sup>1</sup> markiert recht präzise all die Paradoxien und Antinomien, in denen sich Virilio zufolge die schrankenlose Gewalt der Geschwindigkeit offenbare. Doch zeige sich diese nicht unmittelbar. Denn im Versprechen scheinbar universaler Mobilität, welches die technischen Erfindungen des Schnellerwerdens seit altersher motiviere und legitimiere, verberge sich das sich selbst verborgene Phänomen einer unheilvoll sich beschleunigenden Beschleunigung. Heimlicher Telos der Geschwindigkeit ist also sie selbst, ihr Bei-sich-selbst-Bleiben. Erst in der Enthüllung dieses der unmittelbaren Wahrnehmung entzogenen Diktats der Beschleunigung, welches in den technischen Medien kriegslistig bis zu den digitalen Sehmaschinen sich fortschreibe, zeige sich - so Virilios Kernhese - der Immobilismus der Geschwindigkeit als ihr eigentlicher 'Wesenskern'. Dies ist die Perspektive der Dromologie, die zunächst eine Phänomenologie der 'implodierten' Wahrnehmung des Menschen zu entfalten sucht. Sie hat es, will sie ihrem methodischen Anspruch gerecht werden, mit phänomenal offenkundigen Widersprüchen zu tun. Virilio sammelt diese, zeichnet sie auf, ohne Scheu, sich bei der Suche nach dem 'Wesen' der

---

<sup>1</sup> Paul Virilio: *L'inertie polaire*, Paris 1990.

Geschwindigkeit in Antinomien zu verstricken, die nicht nur die seines Gegenstandsbereichs sind.<sup>2</sup> Die Geschichtsschreibung der Transport- und Kommunikationsmedien bleibt in Virilios Werk selbst bruchstückhaft. Der Reiz des dromologischen Fragehorizonts ist zugleich auch sein Risiko: Virilio möchte in jedem Sachverhalt gleichsam unmittelbar zur 'reinen Wesensschau' der Dinge vordringen.

Nehmen wir, um vorab die methodische Orientierung der Dromologie zu skizzieren, das Beispiel der Transportmittel und ihre in den ersten Arbeiten Virilios detailreich durchgeführte Analyse. Denn es war insbesondere Virilios provokante Beschreibung der in der alltäglichen Wahrnehmung 'unterbelichteten' oder gar ausgeblendeten Verflechtung der zivilen und militärischen Verwendung der Fortbewegungsmittel, die gerade hierzulande die Lektüre seiner Werke eröffnete.<sup>3</sup> Unterwegs sind wir - so Virilios anthropologische Situierung technischer Erfindungen - seit der Geburt und bedürfen hierfür des Transports, der beim 'mütterlichen Körper' beginnt. Geworfen in die Erfahrung, daß beschleunigter Transport Vorteile bei der Tierjagd und, wichtiger noch, bei der kriegerischen Auseinandersetzung verschaffe, ergab sich das gesellschaftsprägende Gesetz einer übervorteilenden Beschleunigung; bis diese dann, *als solche* zum Fokus und Fetisch einer Kriegesintelligenz geworden, sich des anthropologisch grundierten Motivs der Geschwindigkeit ihrerseits zu entledigen anschickte.

Das epistemologische Dilemma einer solchen anthropologischen Rückführung der 'sich verselbständigenden' Technik auf die ursprüngliche Ausdehnung des Körpers, die diesen vermittelt 'medialer' Verstärkungen (oder auch Amputationen) zu 'ersetzen' drohe, ist das einer jeden 'reinen' Phänomenologie technischer Artefakte: Das Technische nach dem Bild des Körpers auszurichten bzw. aus diesem abzuleiten, ähnelt jener verabsolutierten Eidetik, von der bereits Adorno in seinen Husserl-Studien gezeigt hat, daß ihre Suche nach der 'Seinssphäre absoluter Ursprünge' ein Bild des Unmittelbaren gegen das Vermittelte fingieren muß, um den angeblich unmittelbaren und schuldlosen Ursprung fingieren zu können. Folge dieses hiermit

---

<sup>2</sup> Cf. dazu ausführlich Kay Kirchmann: Blicke aus dem Bunker. Paul Virilios Zeit- und Medientheorie aus der Sicht einer Philosophie des Unbewußten, Stuttgart 1998.

<sup>3</sup> Paul Virilio: Fahren, fahren, fahren..., Berlin 1978; zur Rezeption Virilios cf. auch meinen Beitrag "Ende des Menschen?". In: Kunsthochschule für Medien Köln (ed.), Lab, Jahrbuch 1995/96 für Künste und Apparate, p. 320-324.

gesetzten “hierarchischen” Schemas von “tragendem Ersten” und “daraus Abgeleitetem”<sup>4</sup> ist das einer ontologischen Nivellierung historischer Zäsuren und Unterschiede: An jedem unmittelbar hingenommenen Phänomen einer Geschichtsepoche soll das eigentliche ‘Wesen’ erschaut werden. Für die Beschreibung der Fortbewegungs- und Übertragungsmedien bei Virilio heißt dies: Unmittelbar ist eigentlich oder ursprünglich nur der nicht auf Transportmittel angewiesene Mensch - ohne Pferd, Schiff, Auto, Eisenbahn, Flugzeug usw. -, letztlich also der immobile. Da der Mensch aber nun einmal sich der uneigentlichen, artifiziellen Mobilität verschrieben habe, wird jede - relativ - langsame Mobilität zur menschengerechten Unmittelbarkeit im Vergleich zur nächsten Stufe seines Schnellerwerdens. Und dieses Axiom gilt nach Virilio für die Verstärkung oder Ersetzung des menschlichen Schauens um so nachhaltiger: das Auge des Malers etwa sei im Vergleich zu dem des Photographen oder Filmemachers natürlich und der leibunmittelbaren Präsenz der Körper und Dinge noch nahe. Und doch sind die letztgenannten Medien, also Photographie und Kinematographie, ihrerseits dem Menschen noch näher als die künstlichen Sehmaschinen des digitalen Zeitalters.<sup>5</sup>

Doch der im Spätwerk Virilios zugespitzte Anthropomorphismus<sup>6</sup> seiner Mediananalyse läßt den heuristischen Wert seiner dromologischen Perspektive keineswegs obsolet werden. Es ist vielmehr sein seismographisches Gespür für unsichtbare Figurationen innerhalb des Sichtbaren, das andere Konstruktionsregeln der technischen Medien freilegt als die ihrer bloß funktionalen Evidenz: Das Autofahren etwa ist nicht nur als zielgerichtete Fortbewegung zu beschreiben sondern auch als filmisch-halluzinative Droge, die flüchtige Bilder generiert und durchaus reale Unfälle befördert. Das Fliegen läßt nicht nur Entfernungen schrumpfen, sondern auch den Erfahrungshorizont: Der Massentourist reist nicht, wenn er - beispielsweise - in einem nur zwei Flugstunden entfernten und eingezäunten Hotel in Nordafrika seine heimischen Nachbarn am Buffet trifft - zum soundsovielten Mal im Jahr. Die politische Öffentlichkeit verschwindet, wenn der immobilisierte Fernsehzuschauer Kriegsbilder in Gestalt von (immergleichen) virtuellen Blitzen konsumiert, deren eigentümliche Lautlosigkeit das Spektrum quasi-lichtschneller

---

<sup>4</sup> Theodor W. Adorno: Zur Metakritik der Erkenntnistheorie. *Studien über Husserl und die phänomenologischen Antinomien*. In: T. W. Adorno, *Gesammelte Schriften* 5, Frankfurt 1971, p. 14.

<sup>5</sup> Ich komme auf das Problem der anthropologischen Rückbindung der Medien- und Technikgeschichte am Beispiel von Virilios Stufenmodell der Ablösung der Sehmaschinen vom menschlichen Blick noch zurück (Abschnitt IV).

Waffensysteme nur noch wie ein harmloses Videospiel simuliert. All dies nennt Virilio die “dromosphärische Verschmutzung”<sup>7</sup> unserer Erde.

Es geht also der Dromologie um die Architektur des relationen Gefüges von Wahrnehmungsfeldern, insofern diese ihrerseits von Geschwindigkeitsbeziehungen abhängen. Ihr Problemfeld läßt sich - in kategorialer Hinsicht - übersetzen in die Fragen nach dem Raum, der Zeit und dem Blick. Und innerhalb dieses Fragehorizonts sind Virilios Studien, wie wir noch zeigen werden und wie er es selbst in zahlreichen Interviews unterstreicht, gewiß biographisch überdeterminiert: es sind nicht zuletzt die seiner frühkindlichen Kriegserfahrung und traumatisch erlebten Angst geschuldeten “Blicke”<sup>8</sup> aus dem Bunker, in deren kryptischer Architektur er zugleich die des Urbanen überhaupt zu entziffern sucht. Das Urbane definiert Virilio nämlich als das zugleich kryptische wie sichtbare Wechselspiel von Langsamkeit und Geschwindigkeit, von Seßhaftigkeit und Nomadentum, von Mobilität und Immobilismus. Die Wahrnehmungsbilder, in denen sich das Phänomen der Geschwindigkeit jenseits herkömmlicher Politik- und Geschichtsschreibung präsentiert, sind solche, die erst in einer vergleichenden Zusammenführung scheinbar unvergleichbarer Sachverhalte formulierbar werden: die Bunker als Zeichen der Beschleunigung, das endlose Warten am Terminal als Symptom ultraschneller Vehikel. Begriffe und Bilder der Dromologie werden also assoziativ erfunden, um die Formen des Transitorischen und Flüchtigen festhalten zu können. Virilios Begriffserfindung ähnelt hierin derjenigen von Gilles Deleuze und Felix Guattari, deren rhizomatische Wunschmaschine ja auch keine ist, die man unmittelbar bauen kann. Virilio, der weder ein strenger Philosoph noch ein Literat (und auch kein Urbanist im klassischen Sinne) ist oder sein will, betont diesen bastelnden Denkstil seiner Betrachtungen: “I believe, that philosophy is part of literature, and not the reverse. Writing is not possible without images. Images can be concepts and - Deleuze and I often discuss this point - concepts are mental images.”<sup>9</sup> Der unleugbare Nachteil dieses in imaginären Konfigurationen sich

---

<sup>6</sup> Cf. zum epistemologischen Status anthropologischer Medientheorien meinen Beitrag “Platzverweis. Unmögliche Zwischenspiele von Mensch und Maschine”. In: Norbert Bolz [et. al.], Computer als Medium, München 1994, p. 111 - 135.

<sup>7</sup> Paul Virilio “Echtzeit-Perspektiven”. In: Christos M. Joachimides [et.al.] (ed.), Metropolis (Katalog zur Internationalen Kunstausstellung, Matrin-Gropius-Bau), Berlin 1991, p. 59.

<sup>8</sup> Cf. dazu Kay Kirchmann: Blicke aus dem Bunker, p. 40 sq.

<sup>9</sup> Paul Virilio: “Cyberwar, God and Television. Interview with Louise Wilson”. In: [http://www.ctheory.com/a-cyberwar\\_god.html](http://www.ctheory.com/a-cyberwar_god.html), p.1.

verdichtenden Verfahrens ist das Fehlen eines historisch wie systematisch reflektierten Geltungsbereichs der 'Kategorie' des Dromologischen selbst. Diese bleibt gewiß "kryptisch".<sup>10</sup>

Weniger kryptisch ist das im ganzen Werk Virilios sich durchhaltende Denkmotiv Virilios: es geht ihm um den rückhaltlosen Nachweis der in den bisherigen Gesellschaftsanalysen unterbewerteten Genese und Struktur einer technischen Intelligenz, deren Logistik bis zu der am absoluten Maß der Lichtgeschwindigkeit ausgerichteten, immer unerbittlicher sich beschleunigenden 'Weltwahrnehmung' geführt habe. Ihre kriegsbedingten Ursachen und zivilisationsgefährdenden Wirkungen machen das Dispositiv der Geschwindigkeit aus. Erst aber mit der quasi-lichtschnellen 'Perzeptronik', d.h. mit den durch den alphanumerischen Code der digitalen Bildauflösung möglich gewordenen 'Sehmaschinen'<sup>11</sup>, ist eine unwiderrufliche Verschmelzung von Kriegsführung und massenmedialer Unterhaltung, von Krieg und Fernsehen<sup>12</sup>, implodiert: die elektronischen Bilder machen uns vollends blind, ihre trugbildnerische Unwirklichkeit lasse die Wirklichkeit der Dinge keineswegs ungeschont. Mehr noch: Mit dem blicklosen Auge der Sehmaschinen sei das nihilistische Endstadium einer 'transpolitischen Weltsicht' erreicht, in der sich das Phantasma einer auch biotechnisch sich implantierenden Kybernetik<sup>13</sup> globalisiere und den Raum des Körpers und der Erde prekär<sup>14</sup> werden lasse. Der Horizont des Menschen könne - so Virilios kulturapokalyptischer Bescheid - allenfalls noch als negativer<sup>15</sup> bestimmt und gerettet werden.

---

<sup>10</sup> Kay Kirchmann: Blicke aus dem Bunker, p. 63. Diskutiert wird daher in der kritischen Rezeption und Würdigung des Werkes von Virilio, ob der bisweilen kryptische Argumentationsstil in seinen Schriften als mimetische Durcharbeitung der verdrängten Kriegsspuren des Zweiten Weltkrieges, dessen Bunker und ihre immer noch zu besichtigende 'Schräglage' an der Atlantikküste Frankreichs für Virilio emblematisch sind, zu deuten sind oder nicht eher als bloße 'Schieflage' unscharfer Begriffe, wie sein schärfster Kritiker, Kay Kirchmann, meint. Cf. zum Stand der Rezeption neben der Arbeit von Kirchmann die Hinweise in der Bibliographie im Anhang sowie die Lektüren von Ingeborg Breuer [et. al.], Berlin 1996 und Daniela Klock [et.al.], München 1997.

<sup>11</sup> Paul Virilio: Die Sehmaschine, Berlin 1989.

<sup>12</sup> Paul Virilio: Krieg und Fernsehen, München 1993.

<sup>13</sup> Zur phantasmatischen Übertragung der technischen Kybernetik auf biologisches und soziales Geschehen, die mit Norbert Wiener begann, cf. den grundlegenden Beitrag von Peter Galison: "Die Ontologie des Feindes. Norbert Wiener und die Visionen der Kybernetik". In: Hans-Jörg Rheinberger [et.al.] (ed.), Räume des Wissens. Repräsentation, Codierung, Spur, Berlin 1977, p. 281 - 324.

<sup>14</sup> Cf. dazu Paul Virilio: L' espace critique, Paris 1984.

<sup>15</sup> Cf. dazu Paul Virilio: L' Horizon Négatif, Paris 1984.

Virilio war nach seiner Ausbildung zum Kunstglaser-Meister, dem Militärdienst als Kartograph in Freiburg (1952) und seinem Einsatz im Algerienkrieg (1956)<sup>16</sup> zunächst als Architekt, Stadplaner und Ausstellungsmacher tätig. Mitte der sechziger Jahre baute Virilio - als Mitglied einer avantgardistischen Architektengruppe, der es nicht zuletzt um das Plädoyer für die 'schiefe Ebene', die 'Funktion der Schrägen' und, allgemeiner noch, um die 'topologische Überschreitung der Orthogonalität' ging - die Kirche *Saint Bernadette* in Nevers. Diese glich - so Virilios Selbstauskunft<sup>17</sup> - ironischerweise einem Bunker. Und mit den Bunkern, d.h. mit der 1958 begonnenen, mehrere Jahre dauernden und nicht ohne Obsession durchgeführten photographischen Inventarisierung der Bunker des Atlantikwalls, war in nuce schon die Dromologie geboren. Denn bereits die - meines Erachtens nach denkbiographisch entscheidende - *Bunker Archéologie* von 1975<sup>18</sup> enthält die Osmose von Geschwindigkeit und Politik, die Virilio seit seinem gleichnamigen Buch von 1977<sup>19</sup> unter Verwendung militärhistorischer, medientheoretischer und phänomenologischer Betrachtungen zu beschreiben nicht müde wird. Seine bis zu den jüngsten Arbeiten<sup>20</sup> beibehaltene Erforschung des Wesens der Beschleunigung ist eine (kursorisch) an Kants *Kritik der reinen Vernunft* orientierte *Kritik des reinen Krieges*.<sup>21</sup>

Doch eher als Kant verdankt sich der Horizont dieser Kritik Aldous Huxleys Unterscheidung zwischen tierischer, menschlicher und militärischer Intelligenz.

Gemeinhin gilt es als unstatthaft, Gehalt und Formgebung eines theoretischen Werks in den persönlichen Erfahrungen eines Autors dingfest zu machen oder aus diesen zu rekonstruieren. Anders bei Virilio: Seine *Frage nach der Technik*, die den Horizont einer bloß instrumentellen Bestimmung des Technischen als Inbegriff nützlicher und zweckgerechter Mittel übersteigt und darin der gleichlautenden Frage Martin Heideggers<sup>22</sup> und auch derjenigen Jacques Derridas<sup>23</sup> ähnelt, ist die nach der schockhaften Herausforderung des Menschen durch die Technik. Diese

---

<sup>16</sup> Cf. zum Lebenslauf Paul Virilios die diesem Beitrag beigefügte Biographie mit den von Virilio selbst zusammengestellten Kerndaten sowie die Hinweise in Kay Kirchmann: *Blicke aus dem Bunker*, p. 12 sq.

<sup>17</sup> Cf. dazu Jürg Altwegg: "Paul Virilio. Die Geburt der Technik aus dem Geist des Krieges". In: *Frankfurter Allgemeine Magazin*, Heft 859 vom 16.8. 1996, p.14.

<sup>18</sup> Paul Virilio: *Bunker...Archäologie*, München, Wien 1992. (hervorragend übersetzt von Bernd Wilczek).

<sup>19</sup> Paul Virilio: *Geschwindigkeit und Politik. Ein Essay zur Dromologie*, Berlin 1980.

<sup>20</sup> Paul Virilio: *L'art du moteur*, Paris 1993 und *Cybermonde. La politique du pire*, Paris 1996.

<sup>21</sup> Cf. dazu Paul Virilio, Sylvère Lotringer: *Der reine Krieg*, Berlin 1984.

<sup>22</sup> Cf. dazu Martin Heidegger: "Die Frage nach der Technik". In: M. Heidegger: *Vorträge und Aufsätze*, Pfullingen 1990.

<sup>23</sup> Jacques Derrida: *Marx' Gespenster. Der verschuldete Staat, die Trauerarbeit und die neue Internationale*, Frankfurt/Main 1995.

Herausforderung, die bei Virilio als eine bedrohliche ‘Provokation’ für den Bestand des Menschen verstanden wird, wird oftmals erst an den unbrauchbar gewordenen Resten und Ruinen der Maschinerie ablesbar, an ihren Ausfällen und Unfällen; also im nachhinein, wenn der technische Funktionskreislauf unterbrochen oder im alltäglichen Umgang durch “kleine Absenzen” (Aussetzer) buchstäblich ‘ausgesetzt’ wird. Der Zeitraum solcher Schocksequenzen gleicht nach Virilio dem der Epilepsie und Pyknolepsie: kaum bemerkte und doch häufig sich wiederholende Momente des Wahrnehmungsverlustes, des Nichtdagewesenseins, von denen der Pyknoleptiker im nachhinein nichts zu wissen scheint.<sup>24</sup> Emblematisch für die stets nachträgliche Begegnung mit solchen traumatischen Momenten ist für Virilio nun das funktionslos gewordene Kriegsgerät. Die auslösende Begebenheit, die Virilios Aufmerksamkeit auf den Zusammenhang von Wahrnehmungsverlust und Kriegsmaschinen lenkte, ist eine traumatische, d.h. nach Freud eine, die erst nachträglich wirksam wird: 1941 entkam Virilio mit seinen Eltern der Gestapo, da die verwinkelte Architektur des eigenen Hauses, einem Bunker nicht unähnlich, hinreichenden Schutz bot. Virilios Neugier für die Geheimnisse architektonischer Konstruktionen wurde hier geweckt: “Als ich knapp zehn Jahre alt war, wurde der Stadtkommandant von Nantes als Symbol der Kollaboration mit den Nazis von der Résistance ermordet. Als daraufhin die Gestapo die Häuser durchsuchte und zur Einschüchterung der Bewohner willkürlich eine große Anzahl von Franzosen erschoss, blieb meine Familie verschont. Es gibt dafür eine Erklärung: Der Eingang zu unserem Haus in der Rue Saint-Jacques war nicht als solcher erkennbar. Dieses Erlebnis, dann die völlige Zerstörung von Nantes durch die amerikanischen Luftangriffe... haben mich die Bedeutung der Bunker, der Architektur gelehrt.”<sup>25</sup> Virilio entdeckte das Geheimnis und die Monstrosität der am Meer gelegenen Luftabwehrbunker des Zweiten Weltkriegs erst 1958. Seither aber entwirft Virilio unablässig an den Bunkern, d.h. an den trotz ihrer erosionsbedingten Schiefelage übriggebliebenen *grauen Betonmassiven* und ihren *Ausschrägungen*, die einst als *Schießmündungen* dienten, die dynamische Topographie eines militärischen Blick-Feldes, in dem Werkzeug und Waffe, näherhin Auge und Geschoss, eins werden. Die Architektur der Bunker demonstriert ihm den paradoxen Sachverhalt des rasenden Stillstandes, den er in allen späteren Fallstudien nachzuweisen versucht: Die statuarische, kryptaförmige Undurchdringlichkeit der Bunker verweist gleichsam wider Willen auf ihr Gegenteil, nämlich auf die immer penetrantere, jede materielle Festigkeit zersprengende *Eindringgeschwindigkeit*

---

<sup>24</sup> Cf. dazu Paul Virilio: *Ästhetik des Verschwindens*, Berlin 1986, p. 9sq.

technischer Waffen. Deren unheilvolle Geschichte beginnt, wie Virilio ausführt, nicht erst mit dem Chappe'schen Telegraphen zur Zeit Napoleons. Aber ein medienhistorisches Novum ist mit der Telegraphie gleichwohl entstanden: nämlich die gleichzeitige Beschleunigung von Transport- und Kommunikationsmitteln sowie das gewachsene Interesse der militärischen Intelligenz an der Beschleunigung des Befehlsflusses und seiner Übertragungswege. Mit den Flugzeugen des Ersten und den V2-Raketen des Zweiten Weltkrieges und erst recht mit den heutigen satellitengesteuerten ('fernanwesenden') Laserstrahlwaffen sei die Unterscheidung von Vehikel und Projektil obsolet geworden.

Virilios Dromologie hat in seiner assoziativ erzählenden Archäologie der Bunker auch in methodischer Hinsicht ihr initiales Moment: die Verkreuzung einer vertrauten mit einer unvertrauten Wahrnehmung desselben Gegenstandes oder Sachverhaltes, wodurch ein drittes Moment entsteht - die dromologische Beobachtung: "In meiner Jugend war der freie Zugang zur europäischen Küste wegen Bauarbeiten verboten; man baute dort gerade einen Wall. So sah ich das Meer zum ersten Mal im Sommer 1945 an der Mündung der Loire [...] Das Erscheinen des Meereshorizonts ist [...] keine beiläufige Erfahrung, sondern ein Bewußtseinsereignis mit ungeahnten Folgen [...] Die Besatzer waren wieder zurückgekehrt [...] und hatten mit ihrer Baustelle auch ihr Werkzeug und ihre Waffen verlassen. Die Villen am Meer waren leer, man hatte alles in die Luft gesprengt, die Strände waren vermint, und die klarste Empfindung war immer noch die von Abwesenheit: Der riesige Strand von La Baule lag verödet [...] und die Bedeutung dieser unendlichen Weite des Meeres war für mich immer untrennbar verbunden mit diesem Anblick eines verlassenen Schlachtfeldes [...] Die auslösende Begebenheit [...] ereignete sich im Sommer 1958 längs des Strandes im Süden von Saint-Guérolé. Ich stand gegen ein Betonmassiv gelehnt, das mir zuvor als Badekabine gedient hatte [...] ein Block aus schräg abfallenden Beton, ein wertloses Ding, das mein Interesse bisher lediglich als ein Überrest aus dem Zweiten Weltkrieg zu wecken vermochte, als die Veranschaulichung einer Geschichte, einer Geschichte des totalen Krieges [...] Und der Konflikt, den ich zwischen dem Sommer der Seebäder und demjenigen der Schlachten wahrnahm, sollte niemals enden: Für mich würde die Organisation des Raumes nicht von den Manifestationen der Zeit zu trennen sein."<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> Paul Virilio, zitiert nach Jürg Altwegg: "Die Geburt der Technik". In: Frankfurter Allgemeine Magazin, Heft 859 v. 16.8. 1996, p. 13.

<sup>26</sup> Paul Virilio: Bunker...Archäologie, p. 9, 10 und 14.



Die Architektur der Bunker offenbart, wie Virilio im 1991 veröffentlichten Nachwort der *Bunker Archéologie* ausführt, nicht nur den Widerspruch von Körper-Raum und Waffen-Zeit, nicht nur die Implosion von 'Landschaft und Wüste', die sichtbar erst in einer Art filmischen Ineinanderblendung von Seebad und Schlachtfeld wird, sondern auch einen methodologischen "Bruch" in der Philosophie der Technikgeschichtsschreibung: Virilios 'indirekt' operierende Phänomenologie begründet sich in der "Collage von zwei Unwirklichkeiten"<sup>27</sup>, die ihrerseits vielfach überdeterminiert sind. So erscheint dem dromologischen Blick das Meer als Wüste oder Schlachtfeld, aber *als Wüste* figuriert sie auch in einem anderen Sinn: sie metaphorisiert eine bewußt enleerte Wahrnehmung, von der ausgehend erst ein 'unverstellter' Blick auf die Bunker möglich wird. Diese - in ihrer opaken Dichte als Chiffre verborgener Geheimnisse genommen - verweisen an sich selbst auf eine Geschichte kultureller Reminszenzen, die sich in ihnen verkörpern: als leere 'Arche' oder religionslose 'Tempel' erzählen die 'Betonaltäre' in ihrer trutzigen Abgrenzung gegen die Leere des Meereshorizonts von altägyptischen oder etruskischen Gräbern; als militärische Betonblöcke erzählen sie von der Geschichte der Grenzen, vom Limes, der Chinesischen Mauer und natürlich von ihrer Funktion als Luftschutzraum. Und in der letztgenannten Funktion, im Krieg also, manifestieren die Bunker auch einen "Bruch in der Furcht [des Menschen] vor dem Realen".<sup>28</sup> Ihre Architektur vergegenständliche die Angst des Menschen, das urbane Bauen sei wesentlich anthropomorph, d.h. Ausdruck einer fundamentalen Angstabwehr, die 'überbrückt' werden muß. Seit altersher: "Dieser rein archäologische Hiatus veranlaßte mich, das Problem der architektonischen Archetypen nochmals zu überdenken: die Krypta, die Arche, das Schiff [...]"<sup>29</sup>

Die vermeintliche Statik nun der Bunker und der ihr korrespondierenden Angst spricht indirekt von nichts anderem als der Dynamik, genauer: der 'dynamischen Geographie' des militärischen Blickfeldes, das sich in einer selbsverborgenen Teleologie zum einzigen Wahrnehmungsfeld aufzuspreizen droht und den Mensch sowohl aus den Waffensystemen, aber auch aus der Welt überhaupt, zu evakuieren beginnt. Virilio spricht in diesem Frühwerk jedoch noch von konfligierenden Wahrnehmungsfeldern und weiß im Sinne des phänomenologischen Vorbehalts gegenüber jedweder Erscheinung um ihren 'Als ob'- Charakter, d.h ihre Ausschnitthaftigkeit: "[...] es ist nützlich anzumerken, daß die Fortschritte in der Topographie sich seit dem 16. Jahrhundert

---

<sup>27</sup> Ibid., p.13.

<sup>28</sup> Ibid., p. 13.

den zahlreichen europäischen Kriegen verdanken - ganz so, als hätte der Krieger das Privileg, im Besitz des Weltbilds zu sein -; so als würde der Fortschritt in der Waffentechnik und Kriegführung auch den Fortschritt in der Darstellung und Vermessung des Territoriums herbeiführen; so als wären die Funktionen der Waffe und des Auges unterschiedslos zu identifizieren.”<sup>30</sup> Doch auch schon in der *Bunker Archéologie* wird aus der phänomenologisch gesättigten Beobachtung unmerklich eine ontologische Wesensschau: die eskalierende Geschwindigkeit bleibt nicht ein *historisches Apriori* im Sinne Foucaults sondern universalisiert sich zum überzeitlichen *epistemo-technischen* Prinzip des Krieges, das mit der ‘Perspektive’ des Jägers beginne und sich mittels des ‘elektromagnetischen Feldes’ heutiger Medien- und Waffensysteme fortschreibe. Der rastlose und restlos voyeuristische Krieg, der immer schneller und besser sehen will, ist für Virilio stets leibunmittelbar anwesend, Vater oder Mutter der Dinge und sein eigener, heimlicher Telos: “Der Krieg ist mein Vater und meine Mutter, meine Universität [...] Nicht ich habe mir den Krieg ausgesucht, sondern der Krieg mich [...] Nicht ich bin gegen den Krieg, der Krieg ist gegen mich [...]”<sup>31</sup>

## II. Flüchtige Bilder: Zur Phänomenologie der Beschleunigung

[...]

---

<sup>29</sup> Ibid., p. 14.

<sup>30</sup> Ibid., p. 17.

<sup>31</sup> Paul Virilio, zitiert nach: Florian Rötzer: “Die Ästhetik des Verschwindens. Fragen an Paul Virilio”. In: Kunstforum International, Bd. 84, Juli/August 1986, p. 199.