

Lokalzeit, Realraum

Verlorene Städte

Nachdem nun die neuesten Zahlen, Statistiken, Aufstellungen und Vorausrechnungen der letzten U.S.-Volkszählung eingetroffen sind, überbringen uns die Medien die gute Nachricht: die Städte sind wieder da. Zumindest einige von ihnen. Nach Jahren schrumpfender Bevölkerungszahlen wachsen nun amerikanische Städte wie beispielweise Chicago, Atlanta, Denver und Boston wieder. Von neuem locken die Städte in ihrer wiedergefundenen Rolle als Zentren wieder Yuppies, Familien und Neueinwanderer an, die entweder auf ein kulturelles Spektrum hoffen, das in den Vorstädten fehlt, die endlose Fahrerei von und zur Arbeit leid sind, oder auch die sinkende Kriminalität in den Innenstädten als positives Signal werten. Oder etwa nicht? Man darf nicht vergessen, daß dieser Zuwachs keinesfalls einen landesweiten Trend anzeigt, und eine Stadt wie Detroit dementsprechend weiterhin nicht mehr als ein einziges Kino vorweisen kann. Eine Entwicklung, die parallel zu den genannten Verschiebungen stattfindet, gibt hinsichtlich der traditionellen Vorstellung des Verhältnisses von der Innenstadt zur Vorstadt, vom Zentrum zur Peripherie, zu denken. Insbesondere im Süden, wo städtische Expansion von Geographie und geographischen Faktoren unbehindert voranschreitet, finden sich Bevölkerungsverdichtungen, die nicht mehr an eine Stadt ›im herkömmlichen Sinne‹ angebunden sind: es sind keine Formationen, die sich von einem Kernpunkt weg in gleichbleibend dichtem Muster ausbreiten; man muß sich diese Siedlungen eher als eine lose, unzusammenhängende Kette vorstellen, deren Form sich vor allem am Autobahnnetz orientiert. Anders gesagt: diese demographischen Gebiete sind, wie es ein Stadtforscher genannt hat, »suburbs without urbs«, Peripherie ohne Zentrum. Der ursprüngliche Name Atlantas, eines ehemaligen Zugumschlagpunktes, mag wohl Terminus gewesen sein – Ausgangspunkt wie auch Endstation – doch diese neu entstandenen Großräume gleichen eher dezentralisierten Umsteigepunkten. Mehr und mehr rücken zur gleichen Zeit die Projekte der sogenannten *New Urbanists* in den Blickpunkt des Interesses: die von Duany und Plater-Zyberg geplante Strandsiedlung Seaside^a in Florida und die noch neueren Kentlands^b im vorstädtischen Washington, D.C., oder auch die Siedlung Laguna West^c von Calthorpe Associates außerhalb von Sacramento in Kalifornien. Hier wird die Vision verwirklicht, nach der Sterilität des langen amerikanischen *Suburbia*-Alptrausms zu authentischeren und auf Gemeinschaft ausgerichteten Gemeinden zurückzukehren. Beim näheren Hinsehen allerdings drängt sich die Vermutung auf, daß ›Gemeinschaft‹ und andere hier angepriesene soziale Tugenden letztlich nur der Oberflächeneffekt bestimmter architektonischer Standards sind, ganz wie bei Disney. In Abwesenheit von Kontext und Kontinuität versuchen diese Siedlungen eine historische Vergangenheit zu imitieren, von der sie vollends abgeschnitten sind. Die Behauptung, daß die Städte ›wieder da‹ sind, – als könnte man jemals zurück – legt daher eine Neubetrachtung der Definitionen und begrifflichen Aufteilungen der genannten Räume nahe. Das, was man sich unter ›Stadt‹ vorzustellen hat, ist derzeit drastischen Veränderungen unterworfen.

Ein möglicher Weg der Annäherung könnte uns zur Stadtarchäologie von Paul Virilio führen. Sei-

^a<http://www.seasidefl.com>

^b<http://www.kentlandsusa.com>

^c<http://www.lagunacentral.com/>

nem Selbstverständnis als ›Urbanist‹ gemäß (anders als etwa Paul Ricoeur oder Gilles Deleuze will er nicht als ›Philosoph‹ gelten) beschreibt er die geschichtliche Entwicklung der Stadtorganisation einerseits als ein Verhältnis zu Mitteln der Kriegsführung, andererseits als bestimmt von technologischen Modi der Nähe. Virilios Darstellung geht von der Definition und Begrenzung einer ursprünglichen »unmittelbaren Nähe« von Körpern im Raum und auf dem Marktplatz aus. Diese weitet sich später durch die Bewegung von Pferden zur »metabolischen Nähe« und schließlich zur »mechanischen Nähe« aus, die von der Weiterentwicklung der Transportmittel (Eisenbahn und vor allem das Auto) ermöglicht wird. Die telematische Revolution der letzten Jahrzehnte allerdings zwingt uns auch noch dazu, die Vorstellung von der Stadt als Grenze oder umgrenztem Raum eines Endpunktes aufzugeben, angesichts der »elektromagnetische Nähe« des immensen digitalen Netzwerks, über welches wir Güter, Devisen, Daten, Witze und Liebe, also ›Information‹ austauschen. Die paradoxe Struktur des Begriffs »elektromagnetische Nähe« macht klar, inwieweit die Grundlagen der vorhergehenden Stadien obsolet geworden sind. Die reale Nähe von Menschen an einem bestimmten geographischen Ort zu einer bestimmten Lokalzeit wird inzwischen weder vorausgesetzt noch garantiert, wie auch die Netzstruktur der Bevölkerungsverdichtungen die Kontiguitätsbeziehung von Zentrum und Peripherie verdrängt. Das Zusammentreffen von telematisch präsenten Gesprächspartnern über lange Entfernungen hinweg erzeugt so eine virtuelle Nähe und zerstört eine Realität, die vormals als das Zusammenfallen von Zeit und Ort begriffen wurde. Auf die »Urbanisierung des regionalen Raums« folgt die »Urbanisierung der Zeit« über das globale elektronische Netzwerk und zeitigt laut Virilio eine »Metropolitik der Augenblicklichkeit«, ein Leugnen des Hier zugunsten des Jetzt. Die »Metropolisierung« ereignet sich in einer virtuellen Weltstadt, welche jede wirkliche Stadt zu einer ihrer Vorstädte macht und so die geopolitische Wirklichkeit des echten Raumes unterminiert. Im Lichte stehen dabei diejenigen, die die virtuelle Stadt in Echtzeit bewohnen, während die Bewohner des Realraumes örtlicher Städte mit ihren unterschiedlichen Lokalzeiten in den Schatten gedrängt werden.

Virilios Argument ist eindeutig Teil einer übergreifenden Katastrophenerzählung seinerseits, die einen Sündenfall in die Sphäre der Technologie konstatiert. Es wird eine exponentielle Zunahme von Geschwindigkeit beklagt, deren negative Auswirkungen auf die Gesellschaft, und insbesondere der damit einhergehenden Schaden, den das ›Ethos‹ der Realität und der fragile öffentliche Raum davontragen, in welchem Individuen verantwortlich handeln. Diese Diagnose läßt Virilio die allseits erhoffte Demokratisierung des elektronischen Netzwerks ablehnen, weil diese die unverzichtbare Intersubjektivität traditioneller politischer Systeme unterminiert. Dagegen ließe sich einwenden, daß der von ihm idealisierte Raum körperlicher Nähe seit Jahrtausenden nicht unbedingt das demokratisierende Potential entfaltet hat, welches er diesem zuschreibt. Noch wichtiger allerdings erscheint es, die Eigenschaften der von Virilio so bezeichneten »Weltzeit« am Ende des 20. Jahrhunderts von der Temporalität zu Beginn des Jahrhunderts zu unterscheiden. Dieser Umschlag betrifft einen Aspekt der Differenz von Moderne und Postmoderne, die sich in den dominanten Medientechnologien der Zeit wiederfinden läßt. Die Attribute der Gleichzeitigkeit und des Vorübergehenden können heute schon als Gemeinplatz für die Wahrnehmungsbedingungen der Moderne gelten: beide umreißen einen verstärkten Sinn für das Gegenwärtige als konstitutives Erfahrungselement in den Stadtzentren dieser Epoche. Die kinetische Aktivität der Stadt bedrängt ihre Bewohner nicht nur mit dem Schock oder der Empfindung des stets Neuen. Sie ist auch, wie von Walter Benjamin beschrieben, das Formprinzip jenes Mediums, das mit den sich verschiebenden Begriffen von Raum und Zeit im neuen urbanen Umfeld zu Beginn des Jahrhunderts am deutlichsten zusammenhängt: des Kinos. Die Technologien des frühen 20. Jahrhunderts, insbesondere Film, können in der Tat als paradigmatisch für die Erfahrung der modernen Metropolis gelten, mit ihrer Betonung von Geschwindigkeit, Bewe-

gung, Gleichzeitigkeit und visueller Erfahrung. Wenn denn also das Kino als privilegiertes Medium hinsichtlich der Mitteilung einer neuen Einstellung zu Zeit und Raum betrachtet werden kann: was heißt das für den Medienbegriff unter gegenwärtigen technologischen Bedingungen?

Die fundamentalen Attribute der Gleichzeitigkeit und des Vorübergehens werden unter den Bedingungen der »elektronischen Nähe«, wie Virilio ausführt, zu Allgegenwart und Augenblicklichkeit – zwei Begriffe, die die Lokalisierbarkeit von Zeit und Raum verneinen. Die Interaktion im virtuellen Raum und in Echtzeit (auch wenn *Ihr* Modem vielleicht noch nicht ganz mitkommt) wird zur Bedingung der Möglichkeit für eine Allgegenwart, die die Fähigkeit in Aussicht stellt, zur gleichen Zeit überall zu sein. Oder auch nirgendwo, wie es vielleicht besser hieße. Denn mit dem Abbau der Verzögerung (die Verschärfung eines Prozesses, der laut Wolfgang Schivelbusch bereits mit der Technologie des Eisenbahnbaus begann) verschwindet der »echte« Raum zusammen mit der historischen Stadt und den überkommenen Theorien der Stadtentwicklung. Die großen »cineastischen« Romane von Dos Passos und Döblin beschäftigen sich mit der Erfahrung der modernen Stadt, und es läßt sich vermuten, daß man in den Stadtromane des ausgehenden Jahrhunderts die grundsätzlichen Verwerfungen unserer technologischen Situation entsprechend reflektiert findet. In welcher Form wird die Topographie der Stadt in der Literatur aufgezeichnet und fortgeschrieben? Welchen Einfluß hat nicht nur der Verlust, sondern die nachgerade Evakuierung der festen Koordinaten von Lokalzeit und Realraum auf den psychischen und kognitiven Haushalt, sowie auf die Bildung individueller und kultureller Identität, insbesondere als Funktion des Gedächtnisses?

Hier würde sich natürlich eine Berücksichtigung einer ganzen Generation sogenannter »Cyber-Romane« der letzten fünfundzwanzig Jahre anbieten, anhand derer man den Cyberspace, die Metaverse (aus Neil Stephensons Roman *Snow Crash*) oder andere virtuelle Räume untersuchen könnte, die allesamt die Rahmenbedingungen der »elektronischen Nähe« aufrufen. Ich werde aber einen Schritt neben diesen Datenstrom treten und kurz ein komplexes Buch unter die Lupe nehmen, das beide Seiten der digitalen Wende betrachtet. Obwohl es ein weniger offensichtlich »digitales« Buch ist, läßt sich behaupten, daß es hier nichtsdestotrotz um die Unterwanderung jener topographischen und zeitlichen Landschaft geht, vor der sich unsere »virtuellen Städte« bilden. Denn vielleicht ist die entscheidende Frage in dem Moment, da wir zu Mitgliedern elektronischer Gemeinden und Kunden elektronischer Läden werden, ja diese: was bleibt vom Verhältnis zwischen unseren Körpern und dem materiellen Raum, den diese nicht aufhören einzunehmen?

Steve Erickson, ein amerikanischer Autor, der den Großteil seines Lebens in und um Los Angeles verbracht hat, ist durch eine Reihe sogenannter post-apokalyptischer Romane bekannt geworden, deren jeweils evozierte vorausgegangene Katastrophe stets im Dunklen bleibt. Von *Days between Stations* (1985) bis zu *Amnesiascope* (1996) und seinem neuesten Buch *The Sea came in at Midnight* verbinden die Werke Ericksons traumartige Sequenzen, die in einer Umwelt der Unsicherheit spielen und von radikal wechselnden zeitlichen und räumlichen Koordinaten kaum begrenzt werden, was nicht nur einen Milleniarismus, sondern allgemeiner auch eine Gedächtnis- und Identitätskrise nahelegt. Erickson wird oft als Nachfolger Pynchons (der denn auch Kommentare für seine Schutzumschläge beisteuert) apostrophiert und teilt mit den Cyberpunk-Autoren jedenfalls jenen Verlag aus San Francisco, der auch die frühen Werke von Bruce Sterling und William Gibson verlegte. Seine surrealen, changierenden Landschaften sind Teil einer Welt, die zum Jahrhundertende ebenfalls einschneidend von den Medien transformiert worden ist und in der Gedächtnis nicht mehr einem authentischen Erfahrungsschatz zugehört, sondern in Abwesenheit von Kontext und einheitlichem Bewußtsein von den technologischen Quellen konstruiert wird, die unser waches Leben und unseren Traumhaushalt beeinflussen. Ericksons Beschreibung seines Verhältnisses zu seiner eigenen Vergangenheit kann für eben jene Unsicherheit eintreten, die in den Romanen inszeniert wird. Der

folgende Absatz könnte daher ebenso gut Teil des inneren Monologes einer seiner fiktiven Charaktere sein, wie aus einem Interview, in dem er mit Larry McCaffery und Takayuki Tatsumi selbst über das Problem spricht:

»Die disjunktive Struktur meiner Erzählungen muß viel damit zu tun haben, daß ich in Los Angeles aufgewachsen bin, wo ich die Umgebung sich permanent verändern sehen konnte. Ich bin in der 50ern im San Fernando Valley aufgewachsen, bevor es zur vollendeten Metapher für das moderne amerikanische *Suburbia* wurde. Unser Viertel war sehr ländlich – es gab Bauernhöfe und Pferde und Obstgärten und eigenartige weiße Villen, die einsam draußen in der Prärie herumstanden. Wir zogen in ein Reihenhaus in einem dieser Viertel, die zu dieser Zeit in allen Vorstadtgegenden von Los Angeles aus dem Boden schossen, und innerhalb von zehn Jahren war dieses Viertel dann verschwunden – der Staub und die Pferde und Obstplantagen und Eukalyptusbäume, die verschwunden waren und Rasenflächen und Swimming-Pools und Einkaufszentren Platz gemacht hatten, wurden schließlich allesamt von einer Autobahn verdrängt. Später ging ich einmal dorthin zurück, um mir das Haus anzuschauen, in dem ich aufgewachsen war, und das Haus war weg, aber der Swimming-Pool war noch da, und auch das Haus unserer Nachbarn – die neue Autobahn hatte es knapp verfehlt. Dies war also das perfekte Sinnbild meines Verhältnisses zu meiner Kindheit – nur ein Teil existierte überhaupt noch, dieser blaue Flecken, der in der Dämmerung schimmerte und nun dem Maschendrahtzaun der Nachbarn zum Opfer gefallen war, und alles andere schien nichts als ein Traum zu sein. Ich will damit sagen, daß zu der Zeit, als ich aufwuchs, solche Art radikalen Wandels einfach Teil meiner Wahrnehmung des Alltags war. Und solche Metamorphosen passierten nicht nur von Jahr zu Jahr, sondern von Tag zu Tag, bis dann in meinen Teenagerjahren in wahrsten Sinne des Wortes um mich herum nichts mehr übrig war, das mich mit dem hätte verbinden können, was ich als Kind gekannt hatte. Als ich später mit zwanzig nach Europa ging, wo ich mich inmitten von Gebäuden und Straßen wiederfand, die sich seit Hunderten von Jahren nicht verändert hatten, wurde mir klar, daß diese Beschleunigung von Zeit und physischer Veränderung etwas Ungewöhnliches hat. Erst da ging mir auf, was für ein wahrhaft eigenartiger Ort Los Angeles ist.«

Wenn nichts mehr um uns ist, das uns an das bindet, was wir als Kinder erfahren haben, wenn diese Welt so gründlich verschwindet, daß von der Vergangenheit nichts mehr übrigbleibt, dann wird nicht nur Gedächtnis zu einer Unmöglichkeit, sondern eine systematische Identitätskrise kommt in Gang. Es mag daher nicht überraschen, daß Michel (oder Adrien? das Buch läßt diese Frage offen), die männliche Hauptperson in Ericksons erstem Roman, *Days between Stations*, in einem Zustand totaler Amnesie zu sich kommt, sodaß er weder weiß, wo er ist, noch, wer er ist – seine Identität ist vollkommen ausgelöscht. Ein einziges Merkzeichen ist übriggeblieben: ein Buch mit dem Titel *Les grands auteurs du cinéma*. Wie allgemein bekannt, ist die Epoche der ›grands auteurs‹ allerdings ebenso vorbei wie die Schlagkraft des cineastischen Mediums, das nicht mehr als Trainingsgelände dienen kann, um in dieser neuen Welt Fuß fassen zu lernen. Der Roman dreht sich zwar vorwiegend um diese Medientechnologie des frühen 20. Jahrhunderts – es gibt keine Videokameras, keine Computer, keine elektronische Kommunikation – aber dies geschieht nur der Abbildung ihrer Verlustbedingungen halber, mit denen das Verschwinden der großen städtischen Räume einhergeht, in denen das Kino sich allererst entwickelte.

Der Roman verfolgt eine Suche in zwei Richtungen vom Anfang und Ende des Jahrhunderts her, die Odyssee zweier Männer und ihrer Filme. Adolphe, zur Jahrhundertwende in einem Pariser Bordell aufgewachsen, fühlt sich zum Film hingezogen – wie Benjamin ihm hätte sagen können, – weil dieser die zerrissene Erfahrungswelt nachahmt, die er im Bombenhagel des ersten Weltkriegs kennengelernt hat. Während der Arbeit an seinem zum Scheitern verdamnten Meisterwerk, *La Mort de Marat*, vertritt er die Ansicht, daß das Abfilmen der strikten materialen Realität paradoxerweise

weniger real ist. Seine Versuche, einen Film zu drehen, der völlig real ist, beginnen sich daher auf die zerfallende Konsensrealität des Filmsets selbst auszuwirken. Der Roman legt nahe, daß Erfahrung selbst immer schon ein Oberflächeneffekt gewesen ist, der sich am besten auf dem Schirm vorführen läßt.

Michel/Adrien, der möglicherweise Adolphes Enkel ist, versucht derweil, seine Identität aus Bruchstücken der Rolle eines Kurzfilms zu rekonstruieren, dessen Regisseur und Hauptfigur er als Student vielleicht selbst gewesen ist. In der großen epischen Form, so steht zu hoffen, kann man die Geschichte des 20. Jahrhunderts aufgehoben finden, und im modernen Kurzfilm die Geschichte eines Einzelnen. Doch obwohl beide Filme eine Frauenfigur zeigen, die den verlockenden Verbindungspunkt darzustellen scheint, bleibt das Verlangen nach Einheit letztlich ungestillt, während der Roman verlorene Zeiten und Räume der dazwischenliegenden Jahrzehnte durchkreuzt.

Das Terrain des Romans ist in ständigem Fluß: von San Francisco nach Los Angeles und hinaus auf die Prärie von Kansas, und weiter nach Paris, Venedig und in ein vergessenes Dörfchen an der französischen Küste. Etwas Entscheidendes stimmt mit allen diesen Orten nicht: ihre Koordinaten sind von Raum und Zeit abgelöst. Auf den ersten Seiten werden wir zum Pauline Boulevard geführt, einer Straße in San Francisco, die auf keinem Stadtplan und in keinem Verzeichnis existiert und so wie Ericksons eigenes Haus seiner Kindheit vollständig aus dem Gedächtnis der Stadtbewohner getilgt wird, als geographischer Ort wie auch als mentales Erinnerungsbild. Los Angeles ist hier eine Stadt, die den Wirren einer ungenannten Katastrophe zum Opfer gefallen ist: eine Stadt ohne Uhren, geplagt von Stromausfällen und einem totalen Verkehrszusammenbruch, Stück für Stück begraben von wiederholten Sandstürmen. Die Traumfabrik selbst wird so dem Verschwinden preisgegeben. Zur gleichen Zeit ist Paris in den Klauen einer klirrenden Kälte, die den Bewohnern nichts anderes übrigläßt, als Scheiterhaufen anzuzünden, auf denen alles Brennbares verheizt wird: Gebäude, Möbel, sowie selbstverständlich auch Tagebücher und Familienbilder. Venedig schließlich mit seiner ohnehin schon labyrinthischen Binnenstruktur ist nun durch einen Nebel völlig unpassierbar. In einer Szene, die jene das ganze Buch bestimmende vergebliche Suche nach Ausgangspunkten und Zielen reproduziert, irren die Stadtbewohner und eine Gruppe Radrennfahrer durch die ausgetrockneten Kanäle. Die Gesamtheit der Illusion dieser urbanen Räume weist also ein Territorium aus, das nach der Implosion der modernen Stadt in ihre eigene Verfallenheit hinein zugleich flüssiger und eingeschränkter geworden ist

Der Höhepunkt des Romans ist die Szene, aus der auch Titel stammt: der Protagonist Michel findet sich auf einer Zugfahrt ohne zeitliches oder örtliches Ziel, auf den Schienen vorwärtsgetrieben, aber doch niemals den Ausgangspunkt verlassend, während Fragmente seiner Vergangenheit draußen vor den Zugfenstern vorbeiziehen.

»Was ist daran wichtig, eine Erinnerung zuordnen zu können? [...] Warum soviel Zeit damit verbringen, die genauen geographischen und zeitlichen Breiten- und Längengrade der Dinge zu suchen, an die wir uns erinnern?«

Michels Unfähigkeit, die Dimensionen des Raumes auszumachen, entspricht seiner Unfähigkeit, seine eigene Position innerhalb des Raumes zu bestimmen. Der Leser erhascht nur Blicke einzelner Punkte: eine über eine verborgene Treppe zu erreichende Wohnung in einer Straße, die vom Verkehr abgeschnitten ist; eine Geheimkammer in einem Bordell, das auf keiner Straße von Paris zu finden ist; ein Unterschlupf unter einer Brücke, um die herum der Rest von Venedig verschwunden ist; die Orte von Verstoßenen, Verlorenen, Suchenden. Dies erinnert an Frederic Jameson's Hinweis auf unser »Bedürfnis nach Karten«, welches sich angesichts entfremdeter Stadtumgebungen ergibt, in denen Menschen die Gesamtheit einer Stadt und ihre Position darin nicht mehr geistig

fassen können. Diese Unfähigkeit verweist allerdings nicht nur auf eine psychologische Malaise des Individuums, sondern ist Teil eines umfassenderen Problems: der Schwierigkeit nämlich, sich innerhalb der dezentralisierten kommunikativen Netzwerke des Kapitalismus selbst zu verorten. Das aber heißt: in Echtzeit und virtueller Welt.

(Aus dem Amerikanischen von Martin Klebes.)

Literaturhinweise

- Erickson, Steve: *Days Between Stations*. New York: Henry Holt 1985.
- Erickson, Steve: *Amnesiascope*. New York: Holt 1996.
- Erickson, Steve: *The Sea came in at midnight*. New York: Bard 1999.
- Jameson, Fredric: Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism. In: *New Left Review* 146. July-August 1984, S. 53-92.
- McCaffery, Larry; Tatsumi, Takayuki: An Interview with Steve Erickson. In: *Contemporary Literature* 38:3 (1997), S. 395-421.
- Schivelbusch, Wolfgang: *The Railway Journey: The Industrialization of Time and Space in the 19th Century*. Berkeley: University of California Press 1986.
- Virilio, Paul: *L'Espace Critique*. Paris: C. Bourgois 1984.
- Virilio, Paul: *La vitesse de libération*. Paris: Galilée 1995. Dt. Übersetzung: *Fluchtgeschwindigkeit*. München: Hanser 1996.
- Virilio, Paul; Sylvère Lotringer (Hrsg.): *Politics of the Very Worst. An Interview by Philippe Petit*. New York: Semiotext(e) 1999.