

## Bunker schreiben<sup>1</sup>

### Paul Virilios Architexturen

Der Zweck meines Schreibens besteht vielleicht darin, einen  
leeren Raum zu erzeugen. Jean Baudrillard

Anlässlich von McLuhans *Understanding Media* hat Umberto Eco einmal bemerkt, daß es Bücher gebe, »die man leichter besprechen, erklären und laut kommentieren als still für sich lesen« könne, weil es »nur mit dem Stift in der Hand« möglich sei, »ihre Gedankengänge, die zwingende Logik ihrer Schlußfolgerungen oder das feine Binnengeflecht ihrer Argumente gebührend [zu] verfolgen«. Virilios *Bunkerarchäologie*<sup>2</sup> gehört hingegen (wie *Understanding Media*) zu jener anderen Art von Büchern, die sich »höchst angenehm lesen, aber unmöglich beschreiben lassen; denn sobald man sie darzulegen oder zu kommentieren versucht, merkt man, daß sie sich heftig dagegen sträuben, in Formeln wie »dieses Buch besagt, daß ...« übersetzt zu werden.«<sup>3</sup>

Ecos Erklärung für diese seltsame Mischung aus Lesegenuß und -verdruß heißt »*cogito interruptus*«. Der *cogito interruptus* ist eine Technik der Leerstellen, er resultiert aus einer Aussparung logischer Operatoren wie »wenn« und »dann« oder »da« und »folglich«, deren Ausfüllung dem Leser aufgegeben wird. So präsentiert Virilio ungezählte Miszellen, Bilder und Einfälle, aber auch historische Quellen und Zitate, will alles zusammen aber nicht als Argumentationsfolge verstanden wissen. Die Struktur der Unterbrechung mag daher rühren, daß es sich bei der *Bunkerarchäologie* um das Ergebnis einer Spurensicherung handelt, die 1958 begann und 1975 in eine Ausstellung im *Centre Georges-Pompidou* mündete. In diesem Sinne bestünde der Text selbst aus einer Sammlung von Notaten, Fragmenten und Fundstücken. Er wäre –

- 1 Veränderte Fassung eines Vortrag vom 13. Mai 1998 (erschieden unter dem Titel »Geborgener Beton. Paul Virilios Bunkerarchitektur«, in: *Beton. Werkstoff – Baustoff – Kunst-Stoff*, Hg. Ready-mix-Baustoffgruppe, Weimar 1999, S. 42-59). Noch nicht berücksichtigt wurde daher die Arbeit von Kay Kirchmann, *Blicke aus dem Bunker. Paul Virilios Zeit- und Medientheorie aus der Sicht einer Philosophie des Unbewußten*, Stuttgart 1998. Mein Dank gilt Silke Wenk für ihre scharfsichtigen Hinweise.
- 2 Paul Virilio, *Bunkerarchäologie*, München/Wien 1992 (Paris 1975). Zur Einführung vgl. Georg Christoph Tholen, »Paul Virilio«, in: *Philosophie der Gegenwart*, Hg. Julian Nida-Rümelin, Stuttgart 1999 ([www.uni-kassel.de/wz2/mtg/tholenvi.htm](http://www.uni-kassel.de/wz2/mtg/tholenvi.htm)).
- 3 Umberto Eco, »Vom Cogito interruptus«, in: *Über Gott und die Welt. Essays und Glossen*, München 1987, S. 245-265, hier S. 245.

wie die Reste der Festungsanlagen – als archäologischer Befund zu lesen, der keine Geschichte erzählt, sondern nur die Elemente möglicher Erzählungen bereithält. Ganz in diesem Sinne hat die Künstlerin Magdalena Jetelová in ihrer Arbeit *Atlantic Wall* von 1995 einzelne Fragmente aus Virilios Text entnommen und mit einem Laserstrahl auf die Bruchstücke der Atlantik-Bunker projiziert. Virilio selbst beschreibt dieses ›Denken in Ruinen‹ nicht als biographische Kontingenz eines Reisetagebuchs, sondern als durchgängiges poetisches Verfahren seiner Texte:

Ich fange mit einem Satz an, formuliere einen Gedanken, und wenn er meiner Meinung nach anschaulich genug ist, springe ich mittendrin zu einem anderen, ohne mich groß um die Ausführung zu kümmern. Ausführungen sind Episoden, während ich die Tendenz zu treffen suche.<sup>4</sup>

Der Gedankenabbruch ist ein ebenso medienspezifischer wie inszenierbarer Unfall. Wie die Eisenbahn das Zugunglück, wie das Auto den Autounfall, so hat der Text die Unterbrechung als Unfall des logischen Denkens erfunden.<sup>5</sup> Zwei Beispiele mögen genügen:

es sollte niemals vergessen werden, daß der Vorläufer des Automobils, der Karren des Militäringenieurs Cugnot, bei seiner ersten Fahrt von Paris nach Vincennes eine Kanone zog...<sup>6</sup>

oder:

Hitler wird im Angesicht des Meeres wieder auf alte Schrecken stoßen, auf das Wasser, den Ort des Wahnsinns, der Anarchie, der Ungeheuer und auch der Frau...<sup>7</sup>

Jeweils drei Pünktchen, Ellipse, Schnitt. Warum sollen wir es niemals vergessen, was orakelt der Karren? Und was folgt aus der unerträglich mythisierten Begegnung Hitlers mit dem (Meeres-)Rauschen? In manchen Passagen der *Bunkerarchäologie* finden sich vier solcher Textabbrüche in drei Sätzen. Eco vergleicht diese Taktik mit der des Verrückten, der uns »ein Streichholzheftchen vor die Nase hält, uns lange und tief in die Augen blickt und schließlich bedeutungsvoll sagt: ›Seht ihr, es sind genau sieben...‹«<sup>8</sup>.

Der *cogito interruptus* hat aber – und das macht den Reiz ›tendenziöser‹ Werke aus – eine große prophetische, dichterische und psychagogische Kraft. Er das bevorzugte Mittel der Apokalyptiker, also all jener, die überall in der Welt Symptome sehen, Hieroglyphen einer unaufhaltsamen und letztlich katastrophalen Bewegung. Daß die deutsche Übersetzung der *Bunkerarchäologie* im Gefolge des Golfkriegs erschien und ein diesbezügliches »Nachwort 1945/1990« enthält, mag insofern vom Glück des Apokalyptikers künden, daß die Geschichte seine Lektüre der Symptome bestätigt zu haben scheint.

4 Paul Virilio und Sylvère Lothringer, *Der reine Krieg*, Berlin 1984, S. 43.

5 *Der reine Krieg*, S. 43; vgl. *Revolutionen der Geschwindigkeit*, Berlin 1993, S. 42.

6 *Bunkerarchäologie*, S. 43.

7 *Bunkerarchäologie*, S. 30.

8 »Vom Cogito interruptus«, S. 245.

Diese Apokalypse einer zu Echtzeit implodierten Welt ist monokausal begründet und argumentiert im Sinne eines Ursprungsdenkens. Der Weltgeist schimmert allenorts durch die dromologische Kulturgeschichte, und der Krieg ist sein Fahrzeug.<sup>9</sup> Der Krieg wird nicht nur zum biographischen »Vater« Virilios,<sup>10</sup> sondern – wie im oft vereinfachten Heraklit-Zitat – auch zu dem »aller Dinge«. So beginnt auch die *Bunkerarchäologie* mit einem Heidegger entlehnten (und nicht nachgewiesenen) Motto über den »ursprünglichen Kampf«. Wer sich auf die Suche begibt, findet es leicht: nicht in der *Heraklit*-Vorlesung, sondern in der *Einführung in die Metaphysik* von 1935, wo es nur drei Absätze hinter dem berühmtem *πολεμῶς παντῶν μὲν πατὴρ ἐστὶ* steht. Heidegger selbst übersetzt jedoch vorsichtiger und genauer als es Virilios Argumentation recht sein dürfte, was wohl die Auslassung wohl begründet. »Auseinandersetzung«, heißt es dort, »ist allem (Anwesenden) [...] Erzeuger«<sup>11</sup>.

### Zweite Annäherung

Wenn es also eine Beziehung zwischen Bunkern und Texten gibt, dann dürfte interessant zu lesen sein, was Virilio über das Material zu sagen hat, aus dem Bunker gemacht sind:

Durch seine Verarbeitung wird Beton, ein flüssiges Material, seinen Anteil an den neuen Merkmalen dieser Bauwerke haben. [...]

Bei Backstein- oder Steinbauten, das heißt bei Verbindungen von Einzelelementen, ist das Gleichgewicht der Gebäude Funktion des Verhältnisses First-Fundament. Beim Betonblockbau ist es der Zusammenhalt des Materials selbst, der diese Rolle übernehmen muß: Der Schwerpunkt ersetzt das Fundament.

Im Guß des Bunkers gibt es also keine Zwischenräume, keine Nahtstellen mehr, alles ist kompakt; der durchgängige Guß verhindert in höchstem Maße Ausbesserungen, die diesen Zusammenhang des Bauwerks schwächen würden.

Der Bunker [...] treibt auf einem Erdboden, der keinen Sockel mehr [...] bildet, sondern eine bewegliche und aleatorische Ebene ist<sup>12</sup>

In diesem Sinne ist Virilios Schreibweise nicht konstruierend, sondern mischt ihr Material, das auf wundersame Weise abbündet. Der Bunker/Text ist nicht

9 Die von Virilio begründete und an vielen Beispielen vorgeführte »Dromologie« beschäftigt sich mit der Geschichte und Theorie der Beschleunigung. »Kernthese und Axiom der Dromologie ist, daß nicht der bloße Unterschied von Ruhe und Bewegung, von Langsamkeit und Geschwindigkeit, das Problem bzw. »Wesen des Technischen« ausmache, sondern die blinde Beschleunigung der Beschleunigung, die ihren »Wetlauf (Dromos) mit sich selbst« nicht beherrsche und bedenke. Ihr wohne insgeheim – seit den ersten Transportmitteln in der Antike – die Lichtgeschwindigkeit elektronischer Bild- und Waffensysteme als »absolutes« und gewalttätiges Ziel inne. « (Tholen, Anm. 2) Vgl. vor allem: Paul Virilio, *Der negative Horizont. Bewegung – Geschwindigkeit – Beschleunigung*, München/Wien 1989.

10 *Der reine Krieg*, S. 28.

11 Martin Heidegger, *Einführung in die Metaphysik*, Hg. Petra Jaeger, Gesamtausgabe, Bd. 40, Frankfurt a.M. 1983, S. 66.

12 *Bunkerarchäologie*, S. 45. Letzteres trifft natürlich nicht auf die »profanen« Luftschutzbunker zu, die unthematziert bleiben.

gemauert; vielmehr ist er eine Art Monolith, aus dem man keine stützenden Einzelteile entfernen könnte wie aus einem linear argumentierenden Text. Was ihm Kohärenz verleiht, ist jene große Geste der Monokausalität an der es nichts zu kitten gibt, an der jede Ausbesserung nur dilettantisch wirken würde. Sein Gleichgewicht ist keines von Aussage und Ableitung, sondern das einer ›Tendenz‹. Dabei sollte nicht übersehen werden, daß der Bunker schützt; seine spezifische Form und Materialität machen seine Stärke gegen Außeneinflüsse aus. Die Textgestalt ist gewissermaßen schon den Argumenten geschuldet, die an ihr abgeleitet werden, sie nimmt schon vorweg, was sie verletzen könnte und trägt ein Feindbild eingeschrieben. Wenn der Text aber dergestalt wesentliche Eigenschaften von Bunkern übernimmt und in struktureller Homologie zu ihnen erscheint, dann mag erlaubt sein, von einer Bunker-Architextur sprechen.<sup>13</sup>

Wie geht man nun mit einem solchen Bunker/Text um? Soll man ihn mit interesselosem Wohlgefallen umkreisen, wie Eco nahelegt, oder auch so, wie Virilio die Bunker des Atlantikwalls mit seiner Kamera umkreist? Die eigene Kamera, die doch in anderen Texten Virilios oft genug als Waffe identifiziert wird,<sup>14</sup> ist in der *Bunkerarchäologie* interessanterweise kein Gegenstand der Reflexion. Sie ist einfach da, sie inszeniert den Bunker als ästhetisches Ereignis und prägt ihm eine Form als »rührendes Phantom eines vergangenen Duells«, als »letzte Theatergeste [...] der abendländischen Militärgeschichte« ein.<sup>15</sup>

Die Architextur des Bunkers läßt mehrere Bewegungen oder Arbeiten zu. Erstens lassen sich Anbauten vornehmen. An einer monolithischen Architextur wie der des Bunkers finden diese jedoch nur schwachen Halt. Wer schon einmal versucht hat, in Beton höheren Härtegrades zu bohren, weiß wie schwer dies ist. Anbauten vertragen sich schlecht mit Bunkern, und sie sind längst verfallen, wenn der Bunker noch unversehrt steht. Zweitens kann man kleine Stückchen herausmeißeln und als Souvenirs mitnehmen ohne die Integrität des Bunkers ernsthaft zu verletzen. Solche Souvenirs werden oft genug wie Reliquien benutzt, und eine ganze Textindustrie der beschleunigten Welt stellt inzwischen zugehörige Reliquiare von teilweise fragwürdiger Verarbeitung her. Drittens kann man in Bunker hineingehen. Man befindet sich dort – einem Wort Ernst Jüngers folgend – in Gesellschaft »eisenkundiger Zyklopen«<sup>16</sup>. In Virilios Text wären dies wohl Heidegger, Jünger, Vauban, Clausewitz, aber auch Rilke und Hölderlin. Viertens und letztens kann man einen Bunker, sofern man im Besitz von schwerem Geschütz ist und eine gute räumliche und zeitliche Schußposition hat, mit Gewalt aufbrechen. Dies hat

13 Der Begriff wird ansonsten eher von Apologeten der »Netzkultur« benutzt, um die Ablösung des gebauten Raumes durch einen Datenraum zu beschreiben.

14 Vor allem in Paul Virilio, *Krieg und Kino. Logistik der Wahrnehmung*, München/Wien 1986.

15 *Bunkerarchäologie*, S. 47.

16 *Bunkerarchäologie*, S. 35.

allerdings die fragwürdige Zerstörung desselben zur Folge. Beschränken wir uns daher auf die erste und die dritte Möglichkeit.

### Anbauten

Die historische Verschalung, in die der Bunker/Text hineingegossen wurde, ist weit umfangreicher als es die reichlich selektive Quellenauswahl von »Hitlers Kriegsweisungen«, die »Chronologie« oder die wenigen Zitate vermuten lassen. Daher dürfte gerade das was Virilio ausläßt – also besonders die Darstellung der Bunker im sog. »Dritten Reich« selbst und die von ihm zitierten Autoren – von einigem Interesse sein.

Die Organisation Todt, deren Produktivität sich schlicht an der Menge verbauten Betons bemessen und damit auch in der Propaganda anschaulich werden sollte, war zuständig für das, was Virilio logistische Netzwerke nennt.<sup>17</sup> Sie beseitigte Schäden an Autobahnen, Eisenbahnlinien, Brücken, Flugplätzen und Abschlußrampen und baute jeweils neue. Dazu gehörten z.B. bis 1940 über 800 Brücken, 1500km Kanalstrecke oder auch 34.000 Straßenschilder. Die Organisation Todt war also für Bahnungen im Kriegsraum, für die Verlegung von Trassen aller Art zuständig, aber logischerweise auch für deren Gegenteil – für das also, woran sich alles Mobile reibt, für die Friktionen von Sperrern, Bunkern und Panzerhindernissen und all das, was mit kleinem Aufwand zu großen Umwegen zwingt.

Ursprünglich waren gegen Landungsversuche am Atlantik nur normale Feldbefestigungen vorgesehen, die rasch zu erstellen sind und keiner größeren ingenieurtechnischen Planungen bedürfen. Hitler verlangte jedoch 1942 nach Küstenschutz für 300.000 Mann in 15.000 Ständen gemäß dem Standard für U-Boot-Bunker innerhalb von 5 Monaten. Albert Speer, Nachfolger des abgestürzten Ingenieurs Fritz Todt, widersprach nicht, und so entstanden die »Regelbauten des schweren Massenbaus«, wie sie bürokratisch heißen, aus Beton der Kategorie B (400kg Zement auf 60kg Stahl, 140kg für Decken). Insgesamt wurden von ca. 260.000 Arbeitern 16,5 Millionen Kubikmeter Stahlbeton verbaut, allein 4,5 Millionen im Jahr 1943. Es entstanden etwa 16.400 Befestigungsbauten, darunter allein 3800 sogenannte »Tobrukstände«.

Zwei der größten und von der britischen Luftwaffe vor Fertigstellung zerstörten Projekte seien nur kurz erwähnt. Das eine umfaßte eine Anlage mit 40 starren Rohren von je 160m Länge im Abstand von 9m, in denen die Geschosse nach Zündung im Lauf zusätzlich beschleunigt werden sollten. Die Rohre sollten bis zu 100m abegtäuft und durch Galerien verbunden sein, ein Güterzugtunnel sollte die Versorgung und ein eigenes Kraftwerk die Energie garantieren. Das andere sind die Abschlußrampen der V2, die 1943, nach der Meldung gelungener Versuche, errichtet wurden. Der V2-Abschuß sollte aus

17 Die folgenden Angaben stammen aus Franz W. Seidler, *Die Organisation Todt. Bauen für Staat und Wehrmacht 1938-1945*, Koblenz 1987.

Bunkern von jeweils 120.000cbm Stahlbeton geschehen. Zum Vergleich: An der gesamten Maginot-Linie des Ersten Weltkriegs wurden nur 42.000cbm verbaut. Die Organisation Todt baute insgesamt drei davon: jeweils fünf Stockwerke hoch, mit eigenem Kraftwerk, Ladestation und Tunnelbahnhof, und zwar von der Decke abwärts. Man goß also, an einem Abhang stehend und fundamentlos eine 5m dicke Kuppel von 25m Durchmesser, hielt sie mittels einer Brücke fest und baute den Rest gewissermaßen darunter. Zwei Versuche wurden von der britischen Luftwaffe zerbombt, bevor der Beton abbinden konnte, was den Laien vermuten läßt, daß der zweite Weltkrieg auch das Bauingenieurwesen zu einem Technologieschub herausforderte.

Doch die Organisation Todt war nicht nur ein *high-tech*-Unternehmen mit einer Viertelmillion (hauptsächlich Zwangs-)Arbeitern, sie hatte auch ihre eigene Propaganda-Abteilung und eine 14-tägig erscheinende Zeitschrift, die Kriegsberichterstatter, Kameraleute, Schriftsteller und – wegen des Fotografierverbotes in vielen Bereichen – auch Maler beschäftigte. Gemälde von Ernst Vollbehr und Fanz Gehr waren beispielsweise auf der Berliner Ausstellung *Kunst und Technik* 1942 zu sehen. Hitler selbst verlangte von der Atlantikwallwerbung »eindrucksvolle Bilder« und folglich demonstrierte die Wochenschau unermüdlich die Unüberwindbarkeit des »Schilde[s] aus Stahl und Beton«.

Ein zeitgenössischer Rezensent bemerkte dazu, wenn der Wall »nicht aus sich heraus schon unvergänglich wäre, so würde er durch diese künstlerische Überhöhung ins Zeitlose gehoben«<sup>18</sup>. Erstaunlich ist nun, wie wenig sich diese »künstlerische Überhöhung« zeitgenössischer Fotografien von derjenigen Virlios unterscheidet. Nicht nur, daß fast ausschließlich die gleichen Objekte, nämlich die besonders fotogenen Befehls- und Beobachtungsbunker, ausgewählt sind; auch die Einstellungen gleichen sich oft aufs Haar. (Von der romantischen Inszenierung des Bunkers als Betrachterfigur über der dunstigen Ferne des Meeres gar nicht zu sprechen.) Allenfalls ein leicht distanzierterer Blick, ein etwas größerer Betrachterabstand, eine wenig »dokumentarischer« Optik markieren dort eine Differenz, wo der nationalsozialistische Blick gerade durch Nähe die Inkommensurabilität des Beton-Erhabenen zu verstärken suchte.

Dem fotografischen Blick Virlios ist ein Schwanken zwischen Beängstigung und Faszination eigen, das auch den Text durchzieht. Faszinierend sind die Bunker als Ausdruck eines »prometheischen Willens«, als goßartige »letzte Theatergeste [...] der abendländischen Militärgeschichte«<sup>19</sup>. Faszinierend sind sie auch als moderne Architektur, als *science-fiction*-Anmutungen, als ein von Projektilen selbst entworfener *international style*, der jede Brutalismus-Diskussion überflüssig macht.<sup>20</sup> Obwohl Virilio in einem Nebensatz betont,

18 *Die Organisation Todt*, S. 47f.

19 *Bunkerarchäologie*, S. 47.

daß die Bunker »weniger von der Macht des Dritten Reiches zeug[t]en als vielmehr von seiner Angst zu verschwinden«<sup>21</sup>, integriert er sich doch performativ, als Fotografierender, paßgenau in die Ruinentheorie Albert Speers. Der Archäologe Virilio macht sich auf, das aufzunehmen, was – so Speer – »nach Hunderten oder (so rechneten wir) Tausenden von Jahren etwa den römischen Vorbildern gleichen würde.«<sup>22</sup> Dabei hat Virilio nicht einen Foucault'schen, an das Archiv gebundenen Begriff von Archäologie, sondern die Hoffnung, daß der Erfolg des Archäologen den Archivar beseitigt, daß der Ursprung von sich aus beredt wird, daß die Steine sprechen, daß »diese grauen Formen [...] mir einen Teil ihres Geheimnisses preisgaben.«<sup>23</sup> Da Betonansammlungen normalerweise nicht sprachbegabt sind, ergeben sich aus morphologischer Sicht natürlich »zahlreiche Reminiszenzen«, die Virilio »in den Sinn [kommen]: die altägyptischen Gräber, die etruskischen Gräber, die Bauten der Azteken«, aber auch »Tempel« oder »Krypten« mit Todt-Front als Portal und Geschützsockel als Altar.<sup>24</sup>

Was die Bunker Virilio erzählen, ist bekannt: Sie berichten vom Augenblick des Verschindens des Krieges durch Beschleunigungstechnik und Medien. Der Atlantikwall funktioniert in Virilios Geschichte so, wie der »fruchtbare Augenblick« in der Historienmalerei: er ist eine Kreuzung, der Moment, der das Vorher aufhebt und das Nachher schon enthält. Die Bunker sind »Betonaltäre, errichtet im Angesicht der Leere des Meereshorizontes, [...] die] letzte militärische Oberflächenarchitektur. [...] Die Geschichte hatte [...] ihren Lauf geändert.«<sup>25</sup>

Diese neue Laufrichtung ist ausführlich beschrieben, und ich kann mich auf einige zusammenfassende Hinweise beschränken.<sup>26</sup> Sie betrifft die Neuerungen der Radar-, Computer- und Nachrichtentechnik im allgemeinen und das von ihnen konstruierte Verhältnis zwischen Menschen und Maschinen im

20 *Bunkerarchäologie*, S. 12f. Vgl. Virilios eigenen, bunkerartig-brutalistischen Sakralbau *Centre Sainte Bernadette* und dazu Christoph Asendorf, *Super Constellation. Flugzeug und Raumrevolution*, Wien/New York 1997, S. 224-229.

21 *Bunkerarchäologie*, S. 57.

22 *Bunkerarchäologie*, S. 57.

23 *Bunkerarchäologie*, S. 11. Vgl.: »Ich fand immer, daß das Gesichtsfeld mit dem Ausgrabungsplatz des Archäologen vergleichbar ist. Sehen heißt, in Erwartung dessen, was im Hintergrund auftauchen wird und namenlos ist, auf der Lauer zu liegen [...] was schweigt, wird sprechen, was verschlossen ist, wird sich öffnen« (Paul Virilio, *Der negative Horizont*, München/Wien 1989 [Paris 1984], S. 12).

24 *Bunkerarchäologie*, S. 11, 12, 14.

25 *Bunkerarchäologie*, S. 12; vgl. die Periodisierung von *Revolutionen der Geschwindigkeit*, S. 7f. Auf eine dazu sicher anregende Lektüre von Carl Schmitts *Land und Meer* (1942) muß hier aus Platzgründen verzichtet werden.

26 Beispielsweise in der hervorragenden Arbeit von Stefan Kaufmann, *Kommunikationstechnik und Kriegführung 1815-1945. Stufen telemedialer Rüstung*, München 1996. Vgl. auch: *HardWar/SoftWar. Krieg und Medien 1914 bis 1945*, Hg. Martin Stingelin und Wolfgang Scherer, München 1991; Reginald V. Jones, *Most Secret War*, London 1978;

besonderen. Von den Armaturenbrettern der Flugzeuge bis zu den Kathodenstrahlröhren des Radar und den Experimenten mit videogesteuerten Gleitbomben ging es an den avanciertesten Stellen der Kriegstechnologie um die Beobachtung von Oberflächen und steuerndes Eingreifen. Die damit (über-) lebensentscheidende Gestaltung von *user interfaces* war Sache eines *human engineering*, das schon lange vor dem Krieg mit experimentalpsychologischen Tests von Lesbarkeiten, Reaktionszeiten, Rhythmusverhalten usw. in den Labors und Fabriken begonnen hatte. An den komplexen Maschinen des Krieges trafen sich Psychologen, Physiologen, Physiker, Designer und eigene Ingenieure für Raum und Zeit, um die Probleme von Kontrollanzeigen, Bildschirmen, Warnlichtern oder Zifferblättern zu lösen.

In diesem Zusammenhang stößt man zwangsläufig auf eine entscheidende Kulturtheorie-Fiktion, nämlich Ernst Jüngers *Arbeiter* von 1932. Daß Jünger, obwohl er nur selten zitiert wird, das Denken Virilios entscheidend geprägt hat, ist offensichtlich und wurde durch Virilios Nachruf zum Tode Jüngers nochmals bestätigt.<sup>27</sup> Arbeit, so Jünger, habe keine moralischen oder ökonomischen Implikationen; sie sei auch keine technische Tätigkeit, sondern eine Lebensart, die Krieg, Werkfähigkeit und Freizeit umfasse,<sup>28</sup> sie sei »Ausdruck eines besonderen Seins, das seinen Raum, seine Zeit, seine Gesetzmäßigkeit zu erfüllen sucht«<sup>29</sup>. »Der totale Arbeitscharakter«, so Jünger weiter, »ist die Art und Weise, in der die Gestalt des Arbeiters die Welt zu durchdringen beginnt.«<sup>30</sup>

Arbeiter und Soldat werden dabei eins, und der Krieg gebiert gewissermaßen den neuen Typus des Arbeiters: »Verändert hat sich [...] das Gesicht [...] unter dem Stahlhelm [...] Der Blick ist ruhig und fixiert, geschult an der Betrachtung von Gegenständen, die in Zuständen hoher Geschwindigkeit zu erfassen sind.« Krieg ist Wahrnehmung als »Kampfarbeit«.<sup>31</sup> Dabei steht der Mensch nicht als Benutzer an der Maschine, sondern geht mit ihr jene Beziehung ein, die Jünger »organische Konstruktion« nennt. Technik ist also nicht etwas, das Fortschritt bedeutet oder uns bedroht, sondern Technik – so vielleicht das bekannteste Zitat – »ist die Art und Weise, in der die Gestalt des Arbeiters die Welt mobilisiert. [...] Sie ist] die Beherrschung der Sprache, die im Arbeitsraume gültig ist.«<sup>32</sup>

27 »Ende der fünfziger Jahre, als ich an meiner *Bunker-Archäologie* arbeitete, stieß ich zum ersten Mal auf Ernst Jünger. Damals las ich *Gärten und Straßen*, Jüngers Kriegstagebuch von 1940.« Virilio erwähnt auch den *Arbeiter* und *Siebzig verweht*: »Darin entwickelt Jünger eine vollkommen neue Sicht auf die Automatisierung der Arbeit und die Beschleunigung der Geschichte. Sie berührt sich mit meinen Arbeiten über die Geschwindigkeit.« (»An der Zeitmauer. Stimmen zum Tode von Ernst Jünger«, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 18. Februar 1998, S. 41.)

28 Ernst Jünger, *Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt*, Stuttgart 1982 (Hamburg 1932), S. 103.

29 *Der Arbeiter*, S. 90f.

30 *Der Arbeiter*, S. 103.

31 *Der Arbeiter*, S. 112f.

32 *Der Arbeiter*, S. 156.

Diese Mobilisierung kennt keine Territorien mehr, sie ist u.a. das Ende der Nationalstaaten:<sup>33</sup> Der »Raum auf den sich Herrschaft und Gestalt des Arbeiters beziehen, besitzt planetarische Dimensionen [...] Die [...] Anlage der Mittel, der Waffen, der Wissenschaften zielt auf Raumbeherrschung von Pol zu Pol.«<sup>34</sup> Und Raumbeherrschung bedeutet »die Verwandlung des Lebens in Energie, wie sie sich in Wirtschaft, Technik und Verkehr im Schwirren der Räder oder auf dem Schlachtfelde als Feuer und Bewegung offenbart.«<sup>35</sup>

Der Arbeiter, der sich in diesem Raum bewegen können, besitzt »rassemäßige Qualität«. Das Kennzeichen dieser »Rasse« ist die »Eindeutigkeit der Betrachtung« und seine Kraft ist sein »Alphabeten[tum]« im Gegensatz zum »Genießertum, das im kaleidoskopischen Anblick der Kulturen schwelgt.«<sup>36</sup> Gebahnt wird der Raum durch die »martialische Seite« der janusköpfigen Technik,<sup>37</sup> und »der erste Abschnitt dieser Mobilisierung ist notwendig zerstörerischer Natur.«<sup>38</sup> Nach Abschluß der Mobilisierung soll es dann z.B. »wieder möglich sein, im Monumentalstile zu bauen«<sup>39</sup>.

Schon diese wenigen Sätze verdeutlichen, wie lohnend eine vergleichende Lektüre von Texten Jüngers und Virilios sein dürfte. Obwohl nämlich Virilio nicht das Jünger'sche Pathos teilt, sondern mit einem – in späteren Texten immer weniger faszinierten – kulturkritischen bis moralisierenden Schaudern formuliert,<sup>40</sup> sind thematische Nähe und argumentative Deckungsgleichheit oft genug unübersehbar.

Für die Frage nach der Darstellung der anachronistisch werdenden Bunker scheint hier interessant, daß auch die Propagandastaffel der Organisation Todt sehr genau um dieses Unsichtbarwerden des Krieges wußte und sich anscheinend konzise Gedanken darüber gemacht hat, wie ein zunehmend von »organischen Konstruktionen« gesteuerter Krieg überhaupt mediengerecht darstellbar, also mit den klassischen Mitteln des Bildes und der Erzählung repräsentierbar sei. Wie schon angedeutet, verfällt man bildlicherseits auf eine Inszenierung genau derjenigen Bunkertypen, die auch für Virilio fotogen sind, d.h. man zeigt Festungen nach dem Ende der klassischen Befestigungsgeschichte. Was bei Virilio Melancholie, ist dort Ideologie, aber beiden bleibt nichts anderes übrig, als das letzte Zeigbare eben zu zeigen, die monumentale Referenz der Materialität gegen die flottierende Immaterialität der Signale und Datenströme noch einmal im Bild aufzuheben. Nicht zufällig ist Beton

33 *Der Arbeiter*, S. 196.

34 *Der Arbeiter*, S. 227

35 *Der Arbeiter*, S. 220.

36 *Der Arbeiter*, S. 212f.

37 *Der Arbeiter*, S. 163.

38 *Der Arbeiter*, S. 190.

39 *Der Arbeiter*, S. 190.

40 Hartmut Winkler, »Die prekäre Rolle der Technik. Technikzentrierte versus »anthropologische« Mediengeschichtsschreibung«, in: *dreizehn vortraege zur medienkultur*, Hg. Claus Pias, Weimar 1999, S. 221-238.

gewissermaßen der ›natürliche Feind‹ aller Transmissionsmedien. Die Dematerialisierung und dimensionale Erweiterung des Kriegsraumes ist jedoch gerade nicht das ›Unheimliche‹ des Dritten Reiches, und erst recht nicht, wenn es zu einer Art Friedrich'schem Gemälde von ›Hitler am Meer‹ allegorisiert wird. ›Unheimlich‹ ist allenfalls die avancierte Medientechnologie des Krieges, in der vermeintlich Menschliches in Maschinengestalt auftritt. Nicht jedoch die monumentalen Materialitäten von Betonblöcken, die als Lösung dieses Problems schon zuoberst auf den Schreibtischen der Kriegspropaganda selbst lagen.

Auf textueller Seite bildet der Atlantikwall den Hintergrund für eine erzählerische Inszenierung des Arbeiters. Nicht umsonst hieß die Zeitschrift der Organisation Todt *Der Frontarbeiter*. Todt habe, so die zeitgenössische Propaganda »dem Gesicht des Arbeiters, aus vieler Not schon grau, über vielem Theoretisieren fahl geworden, wieder neues Leben gegeben«<sup>41</sup>. Der ›neue Arbeiter‹ rette die Ehre des sozialistisch gefährdeten Begriffs und mache den Frontarbeiter zum Archetypen des ›deutschen Arbeiters‹, der zugleich Soldat sei. So dichtete Gerhard Schumann, Träger des nationalen Buchpreises 1936, im *Frontarbeiter*: »Sie türmten die ehernen Wälle / Im Wetterschlag der Granaten. / Sie trotzten tapfer dem Tode. / Sie kämpften wie Soldaten.«<sup>42</sup>

Der neue Arbeitsbegriff stellte sich einerseits gegen den Taylorismus (›amerikanisch‹) und andererseits gegen das Stachanow-System (›jüdisch-bolschewistisch‹). Es wollte den ›neuen Arbeiter‹ nicht als Diener, Extension oder Rudiment von Maschinen sehen, sondern als Beherrscher der Arbeitsvorgänge und des Arbeitseinsatzes. Daher wurden alle kleineren Festungswerke in der Propaganda auch nicht als Produktion eines industriellen Systems, sondern als ›Improvisation‹, gewissermaßen als *parole* der Arbeiter präsentiert.<sup>43</sup> Insofern wurde das Bild des Frontarbeiters kompatibel zu dem des Frontkämpfers, der ebenfalls keiner besonderen Motivierung oder optoakustischen Kontrolle mehr bedurfte, sondern pädagogisiert und damit im sozialtechnischen Sinne programmiert war. Im Frontoffizier sollten dann fachliche und kämpferische Kompetenz, technisches und militärisch-ideologisches Führungsideal verschmelzen.<sup>44</sup>

Dies alles sind jedoch nur wacklige Rekonstruktionen des Materials oder der Verschalung aus dem und in die der Bunker/Text gegossen ist. Ein eindeutiges Ergebnis bleibt daher schwierig zu formulieren. Immerhin zeichnet sich

41 *Die Organisation Todt*, S. 228.

42 *Die Organisation Todt*, S. 231.

43 Saussure traf diese Unterscheidung von Sprache (*langue*) und Rede (*parole*): Die eine ist ein System von Regeln von Regeln und Zeichen, das die sprachliche Kommunikation ermöglicht, die andere bezeichnet das, was das Besondere und Einmalige, das sich in jedem Sprechakt eines Individuums manifestiert (Ferdinand de Saussure, *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft*, Berlin 71986).

44 Vgl. *Kommunikationstechnik und Kriegführung 1815–1945*, S. 299ff.

eine Überlagerung von Texten, eine Art Interaktion ohne harte Kausalitäten ab: Jünger – NS-Propaganda – Virilio. Virilios Vorgehen erweist sich dabei als »taktisch«. Die Taktik ist »ein Kalkül, das nicht mit etwas Eigenem rechnen kann und somit auch nicht mit einer Grenze, die das Andere als eine sichtbare Totalität abtrennt. Die Taktik [...] dringt teilweise in [...] den Ort des Anderen] ein, ohne ihn vollständig erfassen zu können und ohne ihn auf Distanz halten zu können.«<sup>45</sup> »Keine Exteriorität liefert ihr also die Bedingung einer Autonomie. [...] Sie muß mit dem Terrain fertigwerden, das ihr so vorgegeben wird, wie es das Gesetz einer fremden Gewalt organisiert. [...] sie ist eine Bewegung »innerhalb des Sichtfeldes des Feindes« [...].<sup>46</sup> Sympathisch an der Taktik erscheint, daß sie eine ›Kunst der Schwachen‹ ist. Problematisch erscheint, daß sie kein Außen reklamieren kann. Virilios Theorie-Fiktion des Zweiten Weltkriegs schreibt sich in den Mustern dessen, von dem man eine Beschreibung erwartet. Das Eindringen der Taktik in ihr Gegenüber, ihr Ergreifen von Gelegenheiten ohne Basis zur Akkumulation von Gewinnen, birgt nicht nur die Gefahr von Mißverständnissen und Verwechslungen, sondern auch die, sich plötzlich im ›falschen‹ Lager wiederzufinden.

#### Dringen

Nun offeriert der frühe Virilio aber als Ergänzung zur Apokalypse auch ein Heilsversprechen. Daher sei zum Schluß noch ein Abschiedsblick in Virilios Bunker-Architektur geworfen, um kurz Heidegger zu begrüßen, der ihm dabei behilflich ist.

Etwa in der Mitte der *Bunkerarchäologie*, auf der Seite, die den Textteil vom Bildteil trennt, findet sich ein Hölderlin entnommenes Motto, das aus unterschiedlichsten weltanschaulichen Lagern wohlbekannt ist: »Wo aber Gefahr ist, wächst das Rettende auch.«<sup>47</sup> Bei der Frage nach der Gestalt dieses erwachsenden Rettenden läßt uns der Text also allein, er endet mit einer Aussicht, der die fotografischen Ansichten der Bunker folgen. Rettung wird an der Stelle versprochen, an der der Text aussetzt. Dies ist – auch aufgrund des ersten Mottos – als erneuter Verweis auf Heidegger zu lesen, denn das Hölderlin-Zitat findet sich auch (und ebenfalls in der Mitte) in *Die Technik und die Kehre*.<sup>48</sup>

Ordnet man Virilios Anmerkungen zum Bunker, wird man unschwer die vier Arten von Ursachen, die vier »Weisen des Verschuldens«, finden, mit denen Heidegger die *Technik* einleitet.<sup>49</sup> *Causa materialis*: der Beton (υλη), dem die Bunker ihre Kohäsion, Trägheit und Undurchlässigkeit schulden. *Causa formalis*: die Form (ειδος), in die das Material eingeht, die den Projektilen

45 *Die Kunst des Handelns*, S. 23.

46 *Die Kunst des Handelns*, S. 89.

47 *Bunkerarchäologie*, S. 75.

48 An anderer Stelle verweist Virilio auf Heideggers Frage nach der Technik und bezeichnet seine eigene Methode als »epistemotechnisch« (*Der reine Krieg*, S. 26f.).

und Wahrnehmungsapparaten verschuldet ist. *Causa finalis*: das Umgrenzende, das kriegerische Klima, gegen das der Bunker sich als Grenze behauptet, dem er seinen Zweck (τέλος) schuldet. Zuletzt die *causa efficiens*, die den fertigen Bunker bewirkt, der 'Vater Krieg' also, der die drei Weisen des Verschuldens versammelt und zum Vorschein bringt (αποφαινεσθαι).

Die *causa finalis*, das Umgrenzende des Dings, das dieses bestimmt, indem es ihm Grenzen setzt, es beendet, ist für Virilio besonders interessant. Das Eingangsmotto der *Bunkerarchäologie* verwies ja genau auf jene Stelle der *Metaphysik*, an der Heidegger von der Grenze handelt. Er argumentiert dort etymologisch, daß das Sein das sei, was zum Stand kommen und im Stand bleiben wolle. Was zum Stand komme, nehme aber die Notwendigkeit der Grenze an. Die Grenze sei der Halt, in dem das Ständige sich halte, und bestimme also das Sein des Seienden. Daher sei der Grundcharakter des Seienden το τέλος. Grenze und Ende sind, womit das Seiende zu sein beginnt.

Heidegger fährt fort, daß das, was seine Grenze hat und ständig geworden ist, in sich ruht und anwest (ουσια), Gestalt (μορφή) hat und sich einem Betrachterstandpunkt darstellt (ειδος). Bevor es aber zu Anwesenheit, Gestalt und Darstellung kommen kann, ist der Kampf nötig, der etwas aus dem Verborgenen heraustreten läßt. Kampf ist also – um den berühmten Begriff endlich herauszulassen – Medium der »Entbergung«. Hier folgt dann der Anschluß an Heraklit, wobei Heidegger ausdrücklich betont, daß πολεμος ein Prinzip meint, das nichts mit menschlichen Kriegen zu tun habe. Der Kampf bei Heraklit, so Heideggers Deutung, »läßt im Gegeneinander das Wesende allererst auseinandertreten, läßt Stellung und Stand und Rang im Anwesen erst beziehen. [...] In der Aus-einandersetzung wird Welt.«<sup>50</sup> Und dann folgt die Stelle, die Virilio zitiert, wobei er folgende Sätze wegläßt:

Sie [Dichter, Denker, Staatsmänner] werfen dem überwältigenden Walten [also dem Kampf] den Block des Werkes entgegen und bannen in dieses die damit eröffnete Welt. Mit diesen Werken kommt erst das Walten [...] im Anwesen zum Stand. [...] Dieses Weltwerden ist die eigentliche Geschichte.<sup>51</sup>

Dann setzt der Kampf aus (ein Satz den wieder Virilio zitiert) und Heidegger fährt fort:

Das Seiende [...] wird jetzt nur [noch] vorgefunden, ist Befund. Das Vollendete ist [...] nur noch das Fertige, als solches für jedermann Verfügbare, das Vorhandene, darin keine Welt mehr weltet – vielmehr schaltet und waltet jetzt der Mensch mit dem Verfügbaren.<sup>52</sup>

49 Heidegger versucht mit der seltsamen Wendung des »Verschuldens« den Begriff der Ursache zu erweitern, der – gerade im Hinblick auf die Technik – rein instrumentell gedacht werde. Mit Aristoteles fächert er dabei vier Ursachen (αιτιον) auf, die nicht in der Kausalität einer Wirkung gedacht werden sollen, sondern gewissermaßen als beständiger Dank, den die Dinge schuldig bleiben (*Die Technik und die Kehre*, S. 8f.). Diese Denkfigur ist bei Virilio immer wieder zu finden.

50 *Einführung in die Metaphysik*, S. 66.

51 *Einführung in die Metaphysik*, S. 66f.

Virilio (und das zeigen die bewußten Auslassungen) verhandelt also als Archäologe der Bunker den Befund des Seienden. Die verlassenen, an den Strand gespülten Bunker sind das ›nur noch Fertige‹, in dem keine ›Welt mehr weltet‹, Überreste der ›eigentlichen Geschichte‹. Der Bunker ist gewissermaßen der (Beton-)›Block des Werkes‹ den nicht die ›Dichter, Denker und Staatsmänner‹ sondern die Ingenieure des Atlantikwalls dem ›überwältigenden Walten‹ entgegenwarfen. Damit wird Heideggers Andenken der Seinsgeschichte schlicht gegen eine touristische Objektwelt ausgewechselt. Schließlich bezog sich Heideggers ›Weltwerdung im Kampf‹ noch auf eine fundamentale Kritik der Philopophie selbst, die seit Platon das Denken als scholastische (oder eben schulmäßige) und technische Seinsvergessenheit organisierte und gegen die sich Heidegger mit einer Meditation des Ausnahmezustands anzutreten vornahm.<sup>53</sup>

Virilio vertauscht also jenen *πολεμος*, mit dem Heidegger ein Denken der äußersten Situationen oder der Ek-stase umschrieb, mit der brutalen Kriegsrealität des Zweiten Weltkriegs. Aus Stand und Grenze, in denen sich das Sein des Seienden hält, werden bei Virilio schlicht Tobruk-Stände und Reichsgrenzen. Ob er Heidegger damit Unrecht tut, der wenige Absätze später bedauert, daß der eigentliche Kampf ausgesetzt habe, »die Schaffenden aus dem Volk gewichen« seien und nur noch Polemik, ein »lautes und breites Gemenge des Seienden« herrsche, sei dahingestellt.<sup>54</sup>

Fragen wir lieber noch einmal nach dem Rettenden. Die Technik hat auch 1950 noch etwas mit dem Kampf zu tun, auch wenn der Begriff nicht mehr fällt. Stattdessen spricht Heidegger nun von ›stellen‹ im Sinne von herausfordern. Technik ist eine Weise der Entbergung, und zwar als Herausforderung. Die *moderne* Technik (modern entspricht dabei Virilios ›Zeitalter der Beschleunigung‹, das mit der Dampfmaschine beginnt<sup>55</sup>) stellt die Forderung nach Energie an die Natur. Technik ist also herausfordernde Entbergung, und alles was von ihr betroffen ist, wird zum Bestand. Die Gesamtheit der Bestellungen des Bestandes nennt Heidegger dann bekanntermaßen »Ge-stell«:

Das Ge-stell ist das Versammelnde jenes Stellens, das den Menschen stellt, das Wirkliche in der Weise des Bestellens als Bestand zu entbergen.<sup>56</sup>

Das Wesen der Technik bringt den Menschen auf diesen Weg zur Entbergung, es schickt ihn dorthin. Analog formuliert Heidegger daher den Ober-

52 *Einführung in die Metaphysik*, S. 67.

53 Dazu demnächst Peter Sloterdijk, *Das Menschentreibhaus. Stichworte zur historischen und prophetischen Anthropologie*, Weimar 2001.

54 *Einführung in die Metaphysik*, S. 67f. Vgl. Friedrich Kittlers Versuch, den Todesbegriff von *Sein und Zeit* aus Heideggers Teilnahme an der Ludendorff-Offensive heraus zu interpretieren (in: *Der Dichter als Kommandant. D'Annunzio erobert Fiume*, Hg. H.-U. Gumbrecht, F. Kittler, B. Siegert, München 1996).

55 *Der reine Krieg*, S. 49.

56 *Die Technik und die Kehre*, S. 23.

begriff des »Geschick« als Gesamtheit dieser Wege. Dieses Geschick der Entbergung ist die zentrale »Gefahr«, und damit kommen wir zur Rettung. Wenn das Wachstum des Rettenden am Ort der Gefahr erscheint, muß auch das Rettende im Wesen der Technik liegen. Heidegger trennt daher das Gestell auf: Einerseits braucht uns das Gestell zur »Wahrnis des Wesens der Wahrheit« (sprich: Entbergung), andererseits fordert es uns in »das Rasende des Bestellens«, so daß wir nichts mehr gewahren (sprich: Verbergung).<sup>57</sup> Wer dagegen das Wesen der Technik bedenkt, der erfährt das »Ge-stell als ein Geschick der Entbergung« und hält sich »schon im Freien des Geschickes auf«.<sup>58</sup> Dieses »Wesen« der Technik kann jedoch – so Heidegger – nicht in logischer Hierarchie von Allgemeinem und Besonderem, von abstrakter Gattung und konkretem Exemplar gedacht werden. Mit anderen Worten: Das Studium einzelner Maschinen oder Technologien, die Beobachtung von Konstrukteuren und Nutzern von Technik oder auch die Frage nach »gutem« oder »schlechtem« Gebrauch von Technologien können keinen wesensmäßigen Aufschluß geben. Das Wesen der Technik zu denken, stellt also vor die Aufgabe, die Technik *als Technik* zu denken, gleichwohl aber nicht im Sinne von Apparaten, Institutionen und Folgen. Diese sind allesamt jener Wissenschaft zu überlassen, die Heidegger zufolge nicht denkt, weil ihnen keine Fundamentaltologie vorgeschaltet ist.

Jedenfalls ist in diesem Sinne das Wesen des Technischen selbst nichts rein technisches. Als möglichen Ort, an dem ein solches nichttechnisches Denken des Technischen stattfinden kann, offeriert Heidegger die Kunst, indem er auf die ältere Bedeutung von τέχνη verweist, die das »Entbergen« allgemeiner faßt und Kunst (ποίησις) und Erkennen (ἐπιστήμη) einschließt. Die »Auseinandersetzung« (sprich: der Kampf) mit der Technik muß

in einem Bereich geschehen, der einerseits mit dem Wesen der Technik verwandt und andererseits von ihm doch grundverschieden ist. Ein solcher Bereich ist die Kunst.<sup>59</sup>

Es ist also nötig, einen »Bereich« zu schaffen, einen Kunst-Raum oder einen künstlichen Raum, in dem die Frage nach der Technik gestellt werden kann, und der frei ist vom »Gestänge und Geschiebe und Gerüste« des bloß Technischen.<sup>60</sup> Drinnen wird man dann, nach dem Wesen der Technik fragend, »den Notstand [bezeugen], daß wir das Wesende der Technik vor lauter Technik [...] nicht erfahren.«<sup>61</sup>

Heideggers Überlegungen entlasten also nicht zuletzt das Denken über die Technik von den technischen Gegebenheiten. Selbst und gerade wer seine Apparate nicht versteht, darf spätestens seit Heidegger über sie philosophie-

57 *Die Technik und die Kehre*, S. 33.

58 *Die Technik und die Kehre*, S. 25.

59 *Die Technik und die Kehre*, S. 35.

60 *Die Technik und die Kehre*, S. 20.

61 *Die Technik und die Kehre*, S. 35.

ren. Virilio hat nicht nur die Technik der Technikgeschichte überlassen.<sup>62</sup> Er hat auch von Heideggers ›Energie‹ auf ›Geschwindigkeit‹ umgestellt. Weitgehend ungenutzt blieb jedoch die von Heidegger eröffnete Chance eines ›nach-metaphysischen Denkens unterm heutigen Seinsgeschick der Technik, das Welt und Mensch, Sein und Denken nicht mehr auseinanderreißt‹.<sup>63</sup> Die Auseinandersetzung ist bei Virilio zum Befund der beschleunigten Welt geworden, mit und in dem sich seitdem vorzüglich schalten und walten läßt. Was sich im Rückblick schon in der *Bunkerarchäologie* andeutet, ist in den letzten Jahren allenfalls perfektioniert worden. Das Material der geschriebenen Bunker ist homogener und damit widerstandsfähiger, die Wände aus moralisch angereichertem Kulturpessimismus sind dicker geworden. Mit der Verengung der Sehschlitze wird es dunkler im Bunker, und irgendwann verengt sich die Öffnung zwangsläufig zur Lochblende. Der Bunkerbewohner darf sich dann umdrehen und den Blick vom Horizont abwenden. Wie man hört, verläßt Virilio inzwischen Paris nicht mehr.

62 Vgl. dagegen Heideggers Aufmerksamkeit: „jetzt [1943 ... wird] die techne in der Gestalt der modernen Maschinenteknik zur eingestanden oder noch nicht eingestanden Grundform des Wissens als eines rechnenden Ordners“ (Martin Heidegger, Heraklit, in: Gesamtausgabe, II. Abteilung, Bd. 55, hrsg. M. S. Frings, Frankfurt a.M. 2/1987, S. 203).

63 Friedrich Kittler, *Eine Kulturgeschichte der Kulturwissenschaft*, München 2000, S. 228-247. Vgl. auch Peter Sloterdijks aktuelle Heidegger-Lektüre in bezug auf die Gentechnologie: *Das Menschentreibhaus. Stichworte zur historischen und prophetischen Anthropologie*, Weimar 2001.