

Ästhetische Eigenzeiten
Band 22: Parallaxen moderner Zeitlichkeit





ÆSTHETISCHE
EIGENZEITEN

Band 22

Parallaxen moderner Zeitlichkeit

Herausgegeben von

Patrick Eisenlohr, Stefan Kramer, Andreas Langenohl

Wehrhahn Verlag

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der
Deutschen Forschungsgemeinschaft

SPP 1688

DFG

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

1. Auflage 2021

Wehrhahn Verlag

www.wehrhahn-verlag.de

Layout: Wehrhahn Verlag

Umschlaggestaltung: Wehrhahn Verlag unter Verwendung von Joseph Jastrow: »The Mind's
Eye«, in: Popular Science Monthly (1899) Volume 54, p. 299–312; https://commons.wikimedia.org/wiki/File:PSM_V54_D328_Optical_illusion_of_a_duck_or_a_rabbit_head.png?uselang=de

[png?uselang=de](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:PSM_V54_D328_Optical_illusion_of_a_duck_or_a_rabbit_head.png?uselang=de)

Druck und Bindung: Sowa, Piaseczno

Alle Rechte vorbehalten

Printed in Europe

© by Wehrhahn Verlag, Hannover

ISBN 978–3–86525–847–2

Samuel Strehle

Barrikaden am Wedding

Revolutionäre Zeiterfahrung und die Eigenzeit der Dinge

Die »Zeit der Revolution« ist immer auch eine »Revolution der Zeit«, hat es Karl Heinz Bohrer im Titel eines Aufsatzes über die literarische Rezeption der Französischen Revolution einmal prägnant formuliert.¹ Revolutionen – ebenso wie Revolten und Aufstände² – brechen nicht nur politische und soziale, sondern auch Zeitstrukturen auf.³ Ein sprachlicher Widerhall dieses Aufbrechens der Zeit findet sich in den politischen, literarischen und wissenschaftlichen Beschreibungen von Revolutionen, die in auffälliger Weise von Metaphern geprägt sind, in denen die unerwartete Plötzlichkeit der Revolution, ihre ereignishaft

- 1 Karl Heinz Bohrer: Zeit der Revolution – Revolution der Zeit. Die Hermeneutik revolutionärer Gegenwart bei Friedrich Schlegel (1795–1800) und Heinrich Heine (1831–1855), in: Forum für Philosophie Bad Homburg (Hrsg.): Die Ideen von 1789 in der deutschen Rezeption, Frankfurt a.M. 1989, 128–155.
- 2 Unter ›Revolution‹ verstehe ich eine von einer Massenmobilisierung getragene politische und soziale Umsturzbewegung mit tendenziell gesamtgesellschaftlicher Ausdehnung bzw. Auswirkung; als ›Revolte‹ und ›Aufstand‹ bezeichne ich eher lokale Phänomene, die allein schon aufgrund dieser lokalen Begrenztheit nicht zum gesamtgesellschaftlichen Umsturz führen. Aufgrund der historischen Prägung des modernen ›Revolutionärsdiskurses‹ seit 1789 spreche ich der Einfachheit halber dennoch von ›revolutionärer Zeiterfahrung‹, obgleich ›aufständische Zeiterfahrung‹ für das Thema dieses Aufsatzes der präzisere Begriff wäre.
- 3 Zur Revolution als ›Bruch‹ sowie allgemein zur Zeiterfahrung in Revolutionen vgl. Bohrer (Anm. 1); Ernst Wolfgang Becker: Zeit der Revolution! – Revolution der Zeit? Zeiterfahrungen in Deutschland in der Ära der Revolutionen 1789–1848/49, Göttingen 1999; Jens Ivo Engels: Kontinuitäten, Brüche, Traditionen. Die Französische Revolution von 1789, in: Klaus E. Müller (Hrsg.): Historische Wendeprozesse. Ideen, die Geschichte machten, Freiburg/Basel/Wien 2003, 204–230; sowie die Beiträge in Reinhart Koselleck/Rolf Reichardt (Hrsg.): Die Französische Revolution als Bruch des gesellschaftlichen Bewusstseins. Vorlagen und Diskussionen der internationalen Arbeitstagung am Zentrum für Interdisziplinäre Forschung der Universität Bielefeld, 28. Mai – 1. Juni 1985, München 1988; zur Revolution als Inbegriff einer disruptiven »explosive time« auch Georges Gurvitch: Social Structure and the Multiplicity of Times, in: Edward A. Tiryakian (Hrsg.): Sociological Theory, Values, and Sociocultural Change, New York 1963, 171–184, hier: 178. Zur Zeit- und Verlaufsdimension von Revolutionen siehe außerdem Dirk Käsler: Revolution und Veralltäglicung. Eine Theorie postrevolutionärer Prozesse, München 1977.

Ausbreitung, die zerstörerische Überwindung des Alten oder der bruchhafte Neuanfang des Gemeinwesens beschworen werden. Brüche und Umbrüche, Erschütterungen, Erdbeben, Explosionen, Brände, Sturmgewitter und Überschwemmungen gehören zu den gebräuchlichsten dieser klassischen Revolutionsmetaphern seit der Französischen Revolution, die sich bis in gegenwärtige Revolutionsbeschreibungen und revolutionäre Texte hinein verfolgen lassen.⁴ Die vielleicht bekannteste Formulierung für diesen klassischen »Momentanismus«⁵, hier im Bild der Explosion bzw. des »Aufsprengens« der Zeit, findet sich in Walter Benjamins Thesen »Über den Begriff der Geschichte«:

Das Bewußtsein, das Kontinuum der Geschichte aufzusprengen, ist den revolutionären Klassen im Augenblick ihrer Aktion eigentümlich.⁶

Kaum Einlass in die klassische Bilderwelt haben dagegen all jene Dimensionen revolutionärer Zeiterfahrung gefunden, die sich auf das unmittelbare Erleben aufständischer Kämpfe beziehen, den konkreten Augenblick der Revolte im Straßen- und Barrikadenkampf, der doch bis heute den phänomenalen Ereigniskern von Revolutionen und Revolten bildet. Einzig die Metaphern der Flut und der Überschwemmung zeugen, ohne darin aufzugehen, von den damit verbundenen Sinneseindrücken, dem plötzlichen Entstehen von »Menschenschwärze«⁷ durch die Zusammenballung vieler Individuen zur rhythmisch an- und abschwellenden, hin und her wogenden Versammlungsmasse auf den Straßen. Insgesamt aber haben die lokalen Mikro-Zeitstrukturen der Revolte – das kurze und verdichtete Geschehen *zwischen* den beiden im revolutionären Bruch auseinan-

- 4 Allgemein zur »revolutionären Metaphorik« vgl. Hans-Wolf Jäger: Politische Metaphorik im Jakobinismus und im Vormärz, Stuttgart 1971; Melvin J. Lasky: Utopie und Revolution. Über die Ursprünge einer Metapher oder Eine Geschichte des politischen Temperaments [1976], Reinbek bei Hamburg 1989; Helmut Peitsch: Jakobinische Metaphorik? Deutsche Reisende als »Zuschauer« der Französischen Revolution, in: Literatur für Leser 12/4 (1990), 185–201; sowie die entsprechenden Erwähnungen in Alexander Demandt: Metaphern für Geschichte. Sprachbilder und Gleichnisse im historisch-politischen Denken, München 1978. Als Beispiele für besonders metaphernreiche neuere revolutionäre Texte siehe Micah White: Die Zukunft der Rebellion. Eine Anleitung [2016], Berlin 2018; Gero von Randow: Wenn das Volk aufbegehrt. Schönheit und Schrecken der Revolution, Berlin 2017.
- 5 Bohrer (Anm. 1), 139; vgl. auch ebd., 129.
- 6 Walter Benjamin: Über den Begriff der Geschichte [1940], in: ders.: Gesammelte Schriften, Bd. I, 2, hrsg. von Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a.M. 1991, 691–704, hier: 701.
- 7 Vgl. Elias Canetti: Masse und Macht [1960], Hildesheim 1992, 13; Peter Sloterdijk: Die Verachtung der Massen. Versuch über Kulturkämpfe in der modernen Gesellschaft. Frankfurt a.M. 2000, 9–29.

dergebrochenen ›Zeit-Hälften‹ – in den gängigen Revolutionsmetaphern wenig Widerhall gefunden. Vermutlich hat dies mit dem im Vergleich zur Normalzeit andersartigen, störungshaften und ›nachtseitigen‹ Charakter der revolutionären Zeiterfahrung selbst zu tun, wie sich mit Michel de Certeau mutmaßen lässt:

Die Zeiteinbrüche erscheinen ausschließlich als eine Nacht, die zu ›Unfällen‹ und Lücken in der Produktion führt. Sie sind ein Lapsus des Systems und sein teuflischer Gegner; sie sind das, was die Geschichtsschreibung verbannen will, indem sie diese Inkongruenzen des Anderen durch die transparente Organizität einer wissenschaftlichen Intelligibilität ersetzt (Korrelationen, ›Ursachen‹ und Wirkungen, serielle Kontinuitäten etc.).⁸

Noch weniger findet sich in den gängigen Revolutionsmetaphern jenes Moment, das für eine zeitsoziologische Analyse revolutionärer bzw. aufständischer Situationen besonders vielversprechend erscheint: die Kopplung der Zeiterfahrung nicht nur an den Vergleich mit den ›großen‹ Naturdingen und -katastrophen, sondern auch an die kleinen Alltagsdinge mit ihren spezifischen Dauern, Abfolgen und Präsenzen, die sich gleichermaßen aus den ontologischen Strukturen der Dinge wie auch aus ihrer praktischen Verwendung ergeben.⁹ Um diese kleinen Dinge wird es im Folgenden gehen – um ihre Funktion in revolutionären Situationen, vor allem aber um die dinglichen Eigenzeiten bzw. *Dingzeiten*, die mit dem Gebrauch der Dinge verbunden sind (vgl. Abschnitt I: ›Die Revolution als Liste‹).

Als Anschauungsmaterial für meine Überlegungen dient der Roman *Barrikaden am Wedding* von Klaus Neukrantz von 1931, der die militanten Kämpfe zwischen der revolutionären Arbeiterschaft und der Polizei rund um den 1. Mai 1929 in Berlin schildert und dabei einen ›Chronotopos der Schlacht‹ (vgl. Abschnitt II) vor den Augen des Lesers entstehen lässt, der mit einer spezifischen Darstellung der Dingwelt einhergeht (vgl. Abschnitt III: ›Dinge gegen Dinge‹),

8 Michel de Certeau: Kunst des Handelns [1980], Berlin 1988, 356.

9 Zur Idee einer ›Eigenzeit der Dinge‹ entlang der Kategorien ›Dauer‹, ›Sequenz‹ (Abfolge) und ›Präsenz‹ vgl. grundlegend Hartmut Rosa: Jedes Ding hat keine Zeit? Flexible Menschen in rasenden Verhältnissen, in: Vera King/Benigna Gerisch (Hrsg.): Zeitgewinn und Selbstverlust. Folgen und Grenzen der Beschleunigung, Frankfurt a.M./New York 2009, 21–39. Eine frühe Andeutung dieser Idee findet sich bereits bei Johann Gottfried Herder: Metakritik zur Kritik der reinen Vernunft [1799], Berlin (DDR) 1955, 68: »Eigentlich hat jedes veränderliche Ding das Maß seiner Zeit in sich; dies besteht, wenn auch kein anderes da wäre; keine zwei Dinge der Welt haben dasselbe Maß der Zeit. Mein Pulsschlag, der Schritt oder Flug meiner Gedanken ist kein Zeitmaß für andre; der Lauf eines Stromes, das Wachstum eines Baums ist kein Zeitmesser für alle Ströme, Bäume und Pflanzen.« Zur hiermit verbundenen »Pluralisierung der Zeitvorstellung« siehe auch Michael Gamper/Helmut Hühn: Was sind Ästhetische Eigenzeiten?, Hannover 2014, 27–37.

die wiederum mit einer spezifischen Wirkung auf das Zeiterleben korrespondiert (vgl. Abschnitt IV: ›Dingzeit, Erlebniszeit, Erzählzeit‹).

I. Dinge und Dingzeiten: Die Revolution als Liste

Dinge und Revolutionen, das ist zumindest auf den ersten Blick eine ungewöhnliche Verbindung. Wer Revolutionen und Revolten analysiert, der blickt zumeist auf die revoltierenden Menschen, deren Handlungen sich in jener ›heißen Zone‹ des öffentlichen Raums verdichten, in welcher die Revoltierenden mit der Staatsmacht zusammenstoßen.¹⁰ Doch man muss den Blick von dieser heißen Zone nicht abwenden, sondern lediglich anders fokussieren, um die zahllosen Dinge zu entdecken, die in das Geschehen involviert sind und auf beiden Seiten der Konfrontationslinie in Stellung gebracht werden. Nicht nur das Soziale im Allgemeinen¹¹, auch die Revolution im Speziellen präsentiert sich auf einer elementaren Ebene als *Liste von Dingen*.

Intuitiv würde die Erstellung einer solchen Liste vermutlich bei den auffälligen, direkt ins Auge stechenden, eigens für den Anlass angefertigten oder mitgebrachten Dingen beginnen wie etwa Fahnen, Schildern oder Transparenten. Auf den zweiten Blick kämen weniger auffällige Dinge wie Megafone und Lautsprecher oder auch Kameras und Mobiltelefone hinzu, ergänzt durch ein ganzes Arsenal von Waffen auf beiden Seiten: Steine und Barrikaden auf der einen, Wasserwerfer, Tränengas, Schlagstöcke und Schusswaffen oder gar Panzer auf der anderen Seite. Dabei umfassen die bisher aufgezählten Dinge wiederum nur einen kleinen, eher oberflächlichen Teil der beteiligten Dinge, die man die ›manifesten Dinge in Aktion‹ nennen könnte; ihnen gegenüber stehen die ›latenten Dinge in Wartehaltung‹, die als bloßer Hintergrund der Ereignisse zumeist unbeachtet bleiben: Straßen, Plätze, Häuser, Kleidung und sonstige Gebrauchsgegenstände, die gleichwohl innerhalb weniger Sekunden

10 Eine umfassende Analyse der *Raumstruktur* von Revolten und Revolutionen findet sich bei Julian Aulke: Räume der Revolution. Kulturelle Verräumlichung in Politisierungsprozessen während der Revolution 1918–1920, Stuttgart 2015, dort am Beispiel der Novemberrevolution mit Schwerpunkt auf den Kämpfen in Berlin. Zur Idee verschiedener »Raumzonen« mit atmosphärisch aufgeheizten »Gefahrenzonen« vgl. ebd., 399–407.

11 Vgl. hierzu: Urs Stäheli: Das Soziale als Liste. Zur Epistemologie der ANT, in: Friedrich Balke/Maria Muhle/Antonia von Schönig (Hrsg.): Die Wiederkehr der Dinge, Berlin 2011, 83–101.

aus der Latenz auftauchen und zu manifesten, mitunter handlungsentscheidenden Faktoren werden können. So werden beispielsweise Pflastersteine aus den Boulevards gerissen; Häuser, Einfahrten und Höfe als Orte des Rückzugs, des Verstecks oder der Re-Gruppierung umfunktioniert; Alltagskleidung in Schutz- und Tarnkleidung oder gar in improvisiertes Verbandszeug verwandelt; Wasser nicht mehr nur als Getränk, sondern auch als Arznei gebraucht, um Tränengas aus den Augen zu spülen. Und zuletzt ist an die ›großen symbolischen Dinge‹ zu denken, wann immer politische Kämpfe zu Auseinandersetzungen um prestigeträchtige Symbole werden, wie etwa beim bildgewaltig inszenierten Sturz der Vendôme-Säule während der Pariser Commune 1871.¹²

Revolutionen vollziehen sich an Menschen, zugleich aber auch an Dingen als Medien und Rahmenbedingungen menschlichen Handelns. Wenn das Soziale mit Bruno Latour als ›Versammlung‹ zu denken ist, und wenn mit diesem Begriff nicht einfach nur das Zusammenkommen von Menschen gemeint ist, sondern vielmehr die unablässige Praxis der Verknüpfung von Menschen und Dingen, dann sind Revolutionen auch in diesem Latour'schen Sinne als Versammlungen zu begreifen.¹³ In ihnen treffen nicht nur Menschen aufeinander, sondern auch Menschen und Dinge, Menschen mit Dingen in der Hand, Menschen im Schutze von Dingen; Menschen, die sich hinter Dingen verstecken, sie umherschleudern, umwerfen oder anzünden; Menschen, die um Dinge als solche streiten wie bei Hungerkrawallen und Plünderungen oder bei Haus- oder Fabrikbesetzungen, weil ihre individuelle wie kollektive Existenz auf jede nur erdenkliche Weise im Medium von Dingen und Dinggefügen organisiert ist. Nicht erst in den Fabriken und Büros, den Ladengeschäften mit ihrer »ungeheuren Warensammlung«¹⁴ oder in staatlichen Gebäuden von Parlament bis Gefängnis manifestiert sich die politisch-ökonomische Ordnung der Gesellschaft ganz unmittelbar als Ordnung der Dinge. Bereits die Straße selbst, als prototypischer Schauplatz der revolutionären Kämpfe, als materielle Bühne und Trägermedium (im wahrsten Sinne des Wortes als einer Tragefläche, die das Gewicht der kämpfenden Körper trägt), ist ein Beispiel für die dingliche Organisation des politischen Raumes, der immer auch als konkreter, physischer,

12 Vgl. Kristin Ross: *Communal Luxury. The Political Imaginary of the Paris Commune*, London/New York 2015, 59f.

13 Vgl. Bruno Latour: *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Eine Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie* [2005], Frankfurt a.M. 2010, 109–149, 424–451.

14 Karl Marx: *Das Kapital*, Bd. 1: *Der Produktionsprozeß des Kapitals* [1867], in: *Marx-Engels-Werke* (MEW), Bd. 23, Berlin (DDR) 1982, 49.

materieller, geographischer, topographischer Raum zu verstehen ist und eine eigene »Agency«¹⁵ bzw. ein ›Handlungspotenzial‹ besitzt.

Auf dieser materiellen Ebene erscheint die Revolution zuallererst als Inbesitznahme, im selben Zuge aber auch als politische Umfunktionierung und Zweckentfremdung von Räumen und Dingen.¹⁶ Wenn Revolution, wie es der Revolutionär und Revolutionstheoretiker Gustav Landauer einmal formuliert hat, die »Zeitspanne« bezeichnet, in der eine alte Ordnung »nicht mehr, eine neue noch nicht feststeht«¹⁷, also die Transformationsphase *zwischen* zwei Zuständen, dann beinhaltet diese Transformationsphase zumindest der Möglichkeit nach die Transformation der Dinge und der ›Dingbeziehungen‹, also der Beziehungen zwischen Menschen und Dingen oder auch zwischen Menschen unter Vermittlung von Dingen. Passend zur Etymologie – von lat. *re-volvere*, »zurückrollen, zurückwälzen, zurückdrehen«¹⁸ – lässt sich revolutionäre Dingpraxis im ursprünglichen Wortsinne einer Drehungs- und Umkehrungsbewegung dann als ›Verdrehung‹ von Dingen charakterisieren; nicht nur, aber auch, als sprichwörtliche Umkehrung der Gewehrläufe, vor allem jedoch als kreative Erfindung neuer Gebrauchsweisen von Dingen, das heißt als innovative Erweiterung dinglicher Aktionspotenziale.

Beispiele für solche ›Ver-Wendungen‹ von Dingen sind die Besetzungen von Plätzen oder Gebäuden und ihre Umfunktionierung zu Versammlungs-

15 Zur »Agency« der Straße vgl. Aulke (Anm. 10), 407–421. Allgemein zur »Straßenpolitik«, hier am Beispiel Berlins zwischen 1900 und 1914, siehe Thomas Lindenberger: Straßenpolitik. Zur Sozialgeschichte der öffentlichen Ordnung in Berlin 1900 bis 1914, Bonn 1995; zur Straßendemonstration und ihren verschiedenen Erscheinungsformen ebd., 304–384; zur »Straße als Ort des Klassenhandelns« sowohl »von oben« als auch »von unten« ebd., 385–403.

16 Allgemein zur politischen »Umfunktionierung« von Räumen und Dingen vgl. Michel de Certeau *Kunst des Handelns* (Anm. 8), 69–92, auch mit Überlegungen zur zeitlichen Dimension solcher Praktiken (vgl. ebd., 88, 91f., 355–357); zur »Umkehrung von Raum-Routinen in Plünderungen, Unruhen und Sabotageakten« siehe außerdem Aulke (Anm. 10), 377–385.

17 Gustav Landauer: Die Revolution, Frankfurt a.M. 1907, 14.

18 Vgl. Der kleine Stowasser. Lateinisch-deutsches Schulwörterbuch, bearb. von Michael Petschenig, München/Zürich 1974, 432. Zur Geschichte des Revolutionsbegriffs, der über den Umweg der Astronomie in die Politik eingewandert ist, vgl. Lasky (Anm. 4); Karl Griewank: Der neuzeitliche Revolutionsbegriff. Entstehung und Entwicklung [1969], Frankfurt a.M. 1973; Reinhart Koselleck: Historische Kriterien des neuzeitlichen Revolutionsbegriffs [1969], in: ders.: Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten, Frankfurt a.M. 1979, 67–86; Reinhart Koselleck et al.: Revolution, Rebellion, Aufruhr, Bürgerkrieg [1984], in: Otto Brunner/Werner Conze/Reinhart Koselleck (Hrsg.): Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland, Bd. 5, Stuttgart 1984, 653–788.

Demonstrations- und Kampforten; die Verwandlung von Autos oder Möbeln in Barrikaden, von Eisenstangen in Waffen oder von Wänden in Kommunikationsflächen; auf einer symbolischen Ebene auch die Verwandlung von Dingen in politische Bedeutungsträger bzw. das ›Überschreiben‹ von alten durch neue Bedeutungen. Im revolutionären Frankreich etwa drückte sich der neue Zeitgeist im symbolischen Medium einer lasziv gewordenen Kleidermode aus,¹⁹ zum Föderationsfest am ersten Jahrestag der Revolution erinnerten symbolträchtige Kleidungsstücke, Fahnen und Abzeichen an den Sieg der Revolution, komplementär dazu die schwarze Trauerkleidung der Aristokraten aber auch an den schmerzhaften Untergang der alten Ordnung;²⁰ und vormals profane Dinge wie Brot wurden zu Symbolen einer besseren Zukunft im Anbruch, an denen sich der gesellschaftliche Wandel sinnbildlich manifestierte.²¹ Auch der Versuch, im Verlauf der Französischen Revolution eine neue Jahres- und Monatszählung zu etablieren und die Uhren auf ein Dezimalsystem umzustellen – wofür neue Kalender und neue Uhren gebaut werden mussten –, gehört selbstverständlich in diese Reihe.²²

Nicht erst beim Revolutionskalender und den neuen Uhren besitzen derlei Umfunktionierungen der Dingwelt eine Zeitdimension. Auch in anderen Fällen kann sich die Neuverwendung der Dinge mit einer Neukonfiguration dinglicher Eigenzeiten verbinden und neue Dauern und Rhythmen generieren. Ein Holzmöbel als Element einer brennenden Barrikade etwa unterscheidet sich in seiner Eigenzeit erheblich von der deutlich längeren Eigenzeit desselben Dings im Normalgebrauch. So sind Aufstandssituationen typischerweise mit einer Beschleunigung von Dingzeiten verbunden, weil in ihnen zumeist eine kurzfristigere Funktion des Dings (z.B. sein Hindernischarakter oder seine Brennbarkeit) aktualisiert wird als in der ursprünglich vorgesehenen Gebrauchsweise.

19 Vgl. Richard Sennett: *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität* [1977], Frankfurt a.M. 1986, 237–242.

20 Vgl. Jean-Paul Bertaud: *Alltagsleben während der Französischen Revolution* [1983]. Freiburg/Würzburg 1989, 12–14.

21 Vgl. ebd., 7.

22 Vgl. Michael Meinzer: *Der französische Revolutionskalender (1792–1805): Planung, Durchführung und Scheitern einer neuen Zeitrechnung*, München 1992; Matthew Shaw: *Time and the French Revolution: The Republican Calendar, 1789–Year XIV*. Woodbridge/Rochester 2011; Sanja Perovic: *The Calendar in Revolutionary France: Perceptions of Time in Literature, Culture, Politics*, Cambridge 2012.

II. Barrikaden am Wedding: Ein Chronotopos der Schlacht

Es gibt eine literarische Erzählung, die die Dingstruktur der Revolte mitsamt ihren zeitlichen Implikationen wie kaum eine andere zur Darstellung bringt: Klaus Neukrantz' 1931 veröffentlichter Roman *Barrikaden am Wedding*.²³ Direkt nach dem Erscheinen verboten und lange Zeit nur über inoffizielle Raubdrucke verfügbar, ist er vor allem durch die mehrfache Erwähnung im ersten Band von Peter Weiss' *Die Ästhetik des Widerstands* in breiter Erinnerung geblieben.²⁴ Geschildert werden darin die Ereignisse rund um den Ersten Mai 1929 in Berlin, bei dem es – vor allem in Neukölln und im Wedding, aber auch in Mitte, Friedrichshain und Kreuzberg – zu blutigen Kämpfen zwischen Demonstranten bzw. Anwohnern und Polizisten kam. Anlass der Auseinandersetzung war die Weigerung des sozialdemokratischen Berliner Polizeipräsidenten, anlässlich des traditionellen ›Kampftags der Arbeiterklasse‹ ein im Dezember 1928 verhängtes allgemeines Demonstrationsverbot aufzuheben, wie es außer in Berlin überall sonst in Deutschland bereits geschehen war.²⁵ Die KPD rief dennoch zu – friedlichen und unbewaffneten – Demonstrationen und Kundgebungen auf, die von der Polizei mit großer Brutalität durch »regelrechte Treibjagden«²⁶ zerstreut wurden.²⁷ Im Verlauf der drei Tage andauernden Kämpfe,

23 Klaus Neukrantz: *Barrikaden am Wedding*. Der Roman einer Straße aus den Berliner Maitagen 1929 (Der Rote 1-Mark-Roman, Bd. II), Wien/Berlin/Zürich 1931.

24 Vgl. Peter Weiss: *Die Ästhetik des Widerstands*, Erster Band [1975] (Dreibändige Ausgabe in einem Band), Frankfurt a.M. 1988, 161f., 180–185. Weiss' Ich-Erzähler preist das Buch dort – im kontrastierenden Vergleich mit Kafkas *Das Schloss* – für seine schnörkellos *materialistische* Darstellung »proletarische[r] Wirklichkeit« (ebd., 184): »Da gab es keine verwickelten Gespräche, keine Zerlegungen der Psyche, keine von Schuld, von Zweifeln angefressene Untersuchungen einer Kosmologie, in die das eigne Ich verschlungen war, sondern nur den konkreten Stein, der auf der Straße zu den andern Steinen gefügt, den Balken, mit dem die Haustür verrammelt, das Tuch, mit dem die Wunde verbunden wurde.« (Ebd., 181) An einer anderen Stelle bezeichnet er das Buch sogar als Vorbild für das eigene Schreiben: »die Barrikaden am Wedding aber waren das erste Werk, das den Wunsch hervorrief, selbst etwas aufzuzeichnen, etwas sichtbar zu machen. So ohne Umschweife, so offen und parteilich wollte auch ich mich daran machen, und ich versuchte es beim Verfassen meiner Aufsätze in Scharfenberg.« (Ebd., 183).

25 Vgl. Léon Schirmann: *Blutmai Berlin 1929*. Dichtungen und Wahrheit, Berlin 1991, 14.

26 Thomas Kurz: ›Blutmai‹: Sozialdemokraten und Kommunisten im Brennpunkt der Berliner Ereignisse von 1929, Berlin/Bonn 1988, 30.

27 Die Teilnehmerzahlen auf Seite der Demonstranten wurden von der Polizei (fälschlich) mit ca. 7000–8000 angegeben, tatsächlich waren es eher »einige Zehntausende« (Schirmann, Anm. 25, 98, 197); auf der Gegenseite waren ca. 14 000 (vgl. Wolfgang Zank: 10 981 Schüsse auf die Republik, in: DIE ZEIT 19 (1989), online: <https://www.zeit.de/1989/19/10-981-schuesse-auf-die-republik/komplettansicht>, konsultiert am 06.11.2019) bis »zirka 16 500 Mann« (Schirmann, Anm. 25, 47) im Einsatz. Zum Aufruf, friedlich und unbewaffnet zu demonstrieren, vgl. Schirmann (Anm. 25), 65.

die als »Blutmai« in die Geschichte der untergehenden Weimarer Republik eingingen, wurden 32 Menschen getötet oder tödlich verletzt – ausnahmslos unbewaffnete, zum Teil auch unbeteiligte Zivilisten, von denen 31 durch Polizeikräfte erschossen wurden und ein weiterer von einem Polizeifahrzeug überrollt wurde.²⁸

Der seit 1923 in der KPD und seit 1928 im Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller organisierte Autor Neukrantz war an den Auseinandersetzungen womöglich selbst beteiligt; das nüchtern geschriebene Buch liest sich streckenweise fast wie ein dokumentarischer Bericht. Laut dem Autor stützt sich die Darstellung auf Zeugenaussagen, die der von prominenten Personen des öffentlichen Lebens wie Carl von Ossietzky, Alfred Döblin und Heinrich Mann besetzte »Ausschuß zur Untersuchung der Berliner Maivorgänge« gesammelt und veröffentlicht hatte.²⁹ Kritisiert wurde an Neukrantz' Roman dabei die einseitig kommunistische Deutung der Ereignisse³⁰ und insbesondere die Überbetonung des Anteils organisierter Kommunisten auf Seiten der Revoltierenden, bei denen es sich (wie vermutlich in jeder Revolte) zu einem nicht geringen Teil auch um unpolitische Jugendliche und Angehörige der »criminal subculture«³¹ gehandelt habe. Im Großen und Ganzen sind die äußeren Ereignisse im Roman bei allen literarischen Ausschmückungen jedoch sehr akkurat wiedergegeben und stimmen nicht nur mit den damaligen Quellen, sondern auch mit jüngeren Rekonstruktionen weitgehend überein.³²

28 Vgl. Schirmann (Anm. 25), 331, 333, 335–339; Kurz (Anm. 26), 30.

29 Vgl. hierzu das Vorwort: »Zu dem vorliegenden Roman bemerke ich noch, daß weder die darin geschilderten Personen, noch ihre Handlungen »erfunden« wurden, sondern den tatsächlichen Ereignissen der Maitage 1929 in der Kösliner Straße entnommen sind. [...] Insbesondere sind die geschilderten polizeilichen Vorgänge durch die vom Untersuchungsausschuß zur Verfügung gestellten und an Eides statt unterschriebenen Protokolle jederzeit gerichtlich beweisbar.« (Neukrantz, Anm. 23, 2) Zur Arbeit des Untersuchungsausschusses siehe Kurz (Anm. 26), 78–81 und Schirmann (Anm. 25), 270–273; ein Protokoll des 1. Verhandlungstags wurde in einer Broschüre der Roten Hilfe veröffentlicht (vgl. Rote Hilfe Deutschland: Urteil gegen die Mai-Mörder: Öffentliche Verhandlung des Ausschusses zur Untersuchung der Berliner Maivorgänge. Stenographisches Protokoll vom 1. Verhandlungstag nebst Anlagen [1929], online im Quellenarchiv der Friedrich-Ebert-Stiftung: <http://library.fes.de/pdf-files/netzquelle/a80-04553.pdf>, konsultiert am 01.12.2019).

30 Vgl. Chris Bowlby: Blutmai 1929: Police, Parties and Proletarians in a Berlin Confrontation, in: *The Historical Journal* 29/1 (1986), 137–158, hier: 145.

31 Ebd., 153.

32 Die präziseste Rekonstruktion der äußeren Ereignisse findet sich bei Schirmann (Anm. 25); die weitreichendsten sozialhistorischen Analysen bieten Bowlby (Anm. 30) und Kurz (Anm. 26); vgl. außerdem Zank (Anm. 27) sowie das Begleitbuch zur Ausstellung »Berliner Blutmai 1929«: Mitte Museum/Bezirksamt Mitte von Berlin: »Berliner Blutmai 1929«. Eskalation der Gewalt oder Inszenierung eines Medienereignisses?, Berlin 2009.

In seiner Eigenschaft als Erfahrungsbericht eignet sich der Roman, auch wenn das Thema Zeit in ihm selbst kaum eine explizite Rolle spielt, in besonderem Maße für die Analyse revolutionärer Zeiterfahrung. Als das, was der Literaturwissenschaftler Michail Bachtin einen »Chronotopos«³³ genannt hat, das heißt als spezifischer »Zusammenhang von Zeit und Raum« im Sinne einer »Form-Inhalt-Kategorie der Literatur«³⁴, kreiert Neukrantz' Roman eine atmosphärisch dichte Beschreibung des Straßen- und Häuserkampfes, der hier vor allem als Konfrontation von Dingen geschildert wird, als Kampf von *Dingen gegen Dinge*, der sowohl mit einer räumlichen *Verengung des Blicks* als auch einer *Beschleunigung der erzählten Zeit* einhergeht.

Typologisch könnte man diese Schilderung (in einer Weiterführung des Bachtin'schen Konzepts, in dem dieser Typus nicht vorkommt³⁵) als »Chrono-

33 Michail M. Bachtin: Chronotopos. Formen der Zeit und des Chronotopos im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik [1975], Frankfurt a.M. 2008.

34 Ebd., 7. Eine erste Fassung von Bachtins Studie wurde zwischen 1937 und 1938 fertiggestellt und, um ein 1973 verfasstes Schlusswort ergänzt, 1975 erstmals veröffentlicht (vgl. Michael C. Frank/Kirsten Mahlke: Nachwort, in: Bachtin, Anm. 33, 201–241, hier: 201–203). Zur genaueren Bestimmung des Chronotopos-Begriffs vgl. die folgende Passage: »Für uns ist wichtig, daß sich in ihm der untrennbare Zusammenhang von Zeit und Raum (die Zeit als vierte Dimension des Raumes) ausdrückt. [...] Im künstlerisch-literarischen Chronotopos verschmelzen räumliche und zeitliche Merkmale zu einem sinnvollen und konkreten Ganzen. Die Zeit verdichtet sich hierbei, sie zieht sich zusammen und wird auf künstlerische Weise sichtbar; der Raum gewinnt Intensität, er wird in die Bewegung der Zeit, des Sujets, der Geschichte hineingezogen. Die Merkmale der Zeit offenbaren sich im Raum, und der Raum wird von der Zeit mit Sinn erfüllt und dimensioniert.« (Bachtin, Anm. 33, 7) Allgemein zur Deutung von Bachtins Chronotopos-Konzept siehe Michael Wegner: Die Zeit im Raum. Zur Chronotopos-theorie Michail Bachtins, in: Weimarer Beiträge 35/8 (1989), 1357–1367; Ines Detmers/Michael Ostheimer: Das temporale Imaginäre. Zum Chronotopos als Paradigma literaturästhetischer Eigenzeiten, Hannover 2016; Michael Ostheimer/Dominik Schrage: Raum als ästhetische Formung von Zeit. Bachtins Chronotopos-Begriff in Literatur und sozialer Wirklichkeit, in: Michael Gamper et al. (Hrsg.): Zeit der Form – Formen der Zeit, Hannover 2016, 83–110; Steffen Richter: Chronotopos, in: Michael Gamper/Helmut Hühn/ders. (Hrsg.): Formen der Zeit. Ein Wörterbuch der ästhetischen Eigenzeiten, Hannover 2020, 60–68; sowie die Beiträge in Nele Bemong et al. (Hrsg.): Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope. Reflections, Applications, Perspectives, Gent 2010.

35 Vgl. allenfalls die im Anschluss an Bachtin formulierten Ausführungen zum – jedoch individualistisch gedachten und dem Abenteuer- und Heldenroman zugeschriebenen – »conflict chronotope« bei Bart Keunen: Time and Imagination. Chronotopes in Western Narrative Culture, Evanston 2011, 49–62, die sich zumindest teilweise (v.a. im Hinblick auf das Moment der Anomalie, der Störung und des Zufalls, »Tyche«) auch auf kollektive Konflikte übertragen lassen: »A chronotope is called a conflict chronotope when it meets two conditions. The first is that time needs to be integrated in movements that conflict with the movement of the chronotope's center: the hero or heroine and

topos der Schlacht« charakterisieren, in welcher ein konfrontatives Massengeschehen von höchster Ereignis-, Beziehungs- und Raumdichte gleichermaßen in Zeitlupe und mit mikroskopisch facettiertem Blick vor den Augen des Lesers ausgerollt wird. Raumzeitlich ist der Roman maximal präzise lokalisiert: Er spielt sich binnen weniger Tage ab und konzentriert sich auf die Umgebung der Kösliner Straße in der Nähe des Nettelbeckplatzes im proletarisch geprägten Berliner Stadtteil Wedding – eine 150 Meter lange, eng bebaute und dicht besiedelte Straße mit 24 Wohnhäusern und ca. 750 Wohnungen, in denen zur damaligen Zeit ca. 2500 Menschen wohnten.³⁶ Die Straße war eine kommunistische Hochburg innerhalb des ›roten Wedding‹, in welchem die KPD bei den Reichstagswahlen im Mai 1928 ganze 40,4%, die SPD 30,0% der Stimmen erzielte.³⁷ In der Kösliner Straße befand sich auch eine Stammkneipe der KPD, die im Roman ebenfalls auftaucht.

Während das literarische Motiv der Straße traditionellerweise als Metapher für den »Strom der Zeit«³⁸ dient und als Sinnbild des nomadischen ›Unterwegs-

his or her goals [...]. Therefore, it can be argued that the temporal heart of the conflict chronotope is the adventure. In the literal sense of the word, the notion of ›adventure‹ refers to events that are contingent, that befall us; they are adventitious, ›come to‹ the individual (*advenire*) and are parried by equally adventurous counteractions. Because of this concept of time, the conflict chronotope is thematically arranged with anomalies and the disturbance of peace. Sometimes Tyche favors the adventurous person, and sometimes she disfavors him or her; in any case, it is Tyche who is responsible for people having good or bad luck.« (Ebd., 52).

36 Vgl. Schirmann (Anm. 25), 88. In den 1950er und 1960er Jahren wurde die Straße umfassend umgebaut, wobei die typischen Berliner Mietskasernen durch freistehende Wohnblöcke ersetzt wurden. Im Hintergrund dieses Umbaus standen nicht zuletzt politische Erwägungen, die sich mit der (zumindest teilweise) ähnlich motivierten ›Hausmannisierung‹ von Paris im 19. Jahrhundert vergleichen lassen (vgl. dazu: Walter Benjamin: Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts [1935], in: ders.: Das Passagen-Werk. Gesammelte Schriften, Bd. V, 1, hrsg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt a.M. 1991, 45–59, hier: 56–59; David Jordan: Die Neuerschaffung von Paris. Baron Haussmann und seine Stadt [1995], Frankfurt a.M. 1996, v.a. 205–230). So ging es den Stadtplanern beim Umbau der Weddingener Wohnviertel nach eigener Auskunft um die Beseitigung der »Gefahren für den sozialen Frieden dieser ›Keimzellen der Zersetzung‹, insbesondere im Blickwinkel des aggressiven Bolschewismus in Berlin«, wie das von Walter Nicklitz verfasste Begleitschreiben zum Sanierungsprogramm freimütig bekennt (Nicklitz 1956, zit. n. Johann Friedrich Geist/Klaus Kürvers: Das Berliner Mietshaus. 1945–1989, München 1989, 565; weitere Hintergründe und Dokumente sowie zahlreiche Abbildungen finden sich ebd., 530–599).

37 Vgl. Schirmann (Anm. 25), 88.

38 Bachtin (Anm. 33), 181.

Seins fungiert, nimmt sie in *Barrikaden am Wedding* eine gegenteilige Funktion ein: Hier ist die Straße ein festes und gerade darum so erbittert umkämpftes Territorium. Denn der Austragungsort der Kämpfe ist ein Wohngebiet, das nicht nur als Demonstrations-, sondern auch als angestammter Lebens- und Handlungsraum verteidigt wurde.³⁹ So durchsuchte die Polizei zahlreiche Wohnungen, in denen sie Aufrührer vermutete, und ein großer Teil der Auseinandersetzungen spielte sich an den Fenstern und Türen als den territorialen Mikrogrenzen des Raumes ab. Polizisten schossen auf herausschauende Bewohner in den Fenstern, in Hauseingänge hinein oder gar durch verschlossene Türen hindurch.⁴⁰ Ihrerseits warfen die Anwohner mit Flaschen, Blumentöpfen und anderen Gegenständen aus den Fenstern heraus auf die in ihr Territorium eindringenden Polizisten.⁴¹

Es gibt aber auch eine Gemeinsamkeit zwischen dem klassischen Chronotopos der Straße bzw. des Weges und der Funktion der Straße in *Barrikaden am Wedding*. Hier wie dort ist die Straße ein »Ort der zufälligen Begegnung« (Bachtin 1975: 180), an dem Fremde »unverhofft« aufeinander treffen. Dabei kommt es zu einer Überschreitung der Grenzen der Klassen und der sozialen Hierarchie:

Auf dem Wege (der »Landstraße«) überschneiden sich in einem einzigen zeitlichen und räumlichen Punkt die zeitlichen und räumlichen Wege der verschiedenartigsten Menschen, der Vertreter aller Schichten und Stände, aller Glaubensbekenntnisse, Nationalitäten und Altersstufen. Hier kann es zufällig zu Begegnungen zwischen denjenigen kommen, die normalerweise durch die soziale Hierarchie und durch räumliche Entfernungen voneinander getrennt sind, hier können alle möglichen Kontraste entstehen, können verschiedene Schicksale zusammenstoßen und sich miteinander verflechten.⁴²

39 Bowlby (Anm. 30, 153f.) spricht in diesem Zusammenhang von der »symbolic gesture of the barricades as an assertion of *territoriality*« und erläutert diese symbolische Bedeutung der Barrikaden für die Bewohner des durch Armut und Kriminalität gekennzeichneten Viertels wie folgt: »Among local inhabitants, the massive invasion by armed police was especially alarming in an area that had experienced in previous years a relatively low level of police activity. And to those engaged in illicit trades of various kinds, the invasion and subsequent searches would have presented the most serious threat. Some kind of resistance, even if only temporary, would have been essential in order to organize evasion.« Vgl. hierzu auch Schirmann (Anm. 25), 86: »In diesen Vierteln [Neukölln und Wedding] gab es wegen des Elends »wilde Cliques« und erhebliche Kriminalität.« Tatsächlich war nur eines der 32 Todesopfer in der KPD bzw. dem kommunistischen Rotfrontkämpferbund organisiert (vgl. ebd., 83, 338); zwei gehörten der SPD an, zwei weitere »rechten Organisationen« (ebd., 83); die übrigen Opfer waren politisch unorganisiert, unter ihnen eine 16-jährige Jugendliche und ein 79-jähriger Mann (vgl. ebd.).

40 Vgl. Schirmann (Anm. 25), 105, 116, 123, 336; Kurz (Anm. 26), 40.

41 Vgl. Zank (Anm. 27).

42 Bachtin (Anm. 33), 180f.

Das Paradigma der Schlacht verleiht dieser Begegnung allerdings einen ganz eigenen Charakter. Was in der literarischen Tradition zumeist als Eröffnung einer dialogischen, kommunikativen Begegnung geschildert wird, führt in *Barrikaden am Wedding* zur radikalen Konfrontation und zum unversöhnlichen Klassenkampf zwischen den sich begegnenden Gruppen, deren Gegensatz durch die Begegnung eher vertieft als überwunden wird. Erst das Ende der ›Invasion‹, also der Rückzug der in das proletarische Territorium eingedrungenen Staatsmacht, beruhigt den Konflikt – vorläufig.

III. Dinge gegen Dinge

Erzählt wird die Begegnung der beiden Klassen in der dritten Person, zumeist aus Sicht eines »jungen Betonträger[s]«⁴³ namens Kurt, der einer nicht genau umgrenzten Gruppe von links orientierten Arbeiterinnen und Arbeitern⁴⁴ angehört. Im Mittelpunkt der Handlung steht die Konfrontation von Polizei und Arbeiterschaft, die auf vielerlei Ebenen dingliche Dimensionen besitzt, wenn beispielsweise im »Kampf um die Fahne«⁴⁵ ein Polizist einem demonstrierenden Arbeiter die symbolträchtige rote Fahne zu entreißen versucht und dabei scheitert: »die Fahne ließ er nicht los«⁴⁶. Noch mehr denn als Kampf *um* Dinge wird die Konfrontation dabei als *Kampf zwischen Dingen* geschildert – als gleichsam *von* den Dingen selbst ausgetragener Konflikt. So ist der eigentliche ›Held‹ des Romans die titelgebende ›Barrikade im Wedding‹ selbst.⁴⁷ Ab einem bestimmten Punkt ist sie die handelnde Akteurin der Revolte, zumindest wenn man sich auf erweiterte Latour'sche Fassung des Akteurbegriffs einlässt.⁴⁸ Bereits ihr Bau

43 Neukrantz (Anm. 23), 5.

44 Der Einfachheit halber verwende ich im Folgenden nur noch das generische Maskulinum, das selbstverständlich alle Geschlechter einschließen soll.

45 Neukrantz (Anm. 23), 63.

46 Ebd.

47 Der Plural im Romantitel ergibt sich aus der Tatsache, dass die im Roman geschilderte Barrikade nur eine von vielen war, die vor allem in Neukölln und im Wedding auf Plätzen und Kreuzungen, aber auch in Hauseingängen und Treppenhäusern, errichtet wurden (vgl. Schirmann, Anm. 25, 94; dazu auch ebd., 143–148).

48 Vgl. Latours Definition, wonach ein Akteur »*jedes Ding*« sei, »das eine gegebene Situation verändert, indem es einen Unterschied macht« (Latour, *Eine neue Soziologie*, Anm. 13, 123), wobei mit »Ding« sowohl Menschen als auch Objekte gemeint sein können, sofern sie handeln oder an Handlungen beteiligt sind, also (in welcher Form auch immer) ›Agency‹ bzw. Handlungsmacht besitzen. An einigen Stellen gebraucht Latour den aus der Semiotik übernommenen, gegenüber der Mensch/Ding-Unterscheidung

erscheint tendenziell als subjektloses Dinggeschehen; wenn schon nicht komplett als autonome Selbstbewegung von Materialien, so doch als eigentümliche Gleichberechtigung menschlicher und nichtmenschlicher Akteure:

Mit einem hohlen Krach fiel die Litfaßsäule quer über den Damm. Die großen, gußeisernen Abwässerungsrohre, die für die Erdarbeiten in der Pankstraße bereit lagen, wurden hergeholt. Balken und Bretter polterten.⁴⁹

Einerseits werden die Dinge von Menschen »hergeholt«, andererseits »lagen« sie vorher schon »bereit«, wenn auch für einen anderen Einsatzzweck; und selbst dort, wo es eindeutig Menschen sind, die *mit* Dingen handeln, wird der Fokus der Erzählung eben nicht auf die handelnden Menschen gelegt, sondern auf die Dinge und ihre Dynamik – ihr Umfallen und Bereitliegen, ihre ›gußeiserne‹ Materialität und ihren ›polternden‹ Klang, den sie von sich geben, wenn sie mit anderen Dingen zusammenstoßen.⁵⁰ Eine andere Passage schildert das Auftürmen eines Sandhaufens als scheinbar gleichberechtigtes Zusammenwirken von Beilpicken, Asphalt, Sand und Menschen:

Beilpicken schlugen in das feste, graue Asphalt. Sand flog von den Schippen und türmte sich zu unregelmäßigen Haufen, die von den Weibern festgestampft wurden.⁵¹

Wiederum andere Passagen lassen die handelnden Menschen komplett verschwinden, um stattdessen die Dinge selbst zu verlebendigen. So wird ein umgeworfener Bauwagen zum verletzten »Tier«, das seine Räder »hilflos in die Luft« streckt:

Bumms – der schwere Bauwagen lag auf der Seite in dem Eingang der Gasse und streckte wie ein großes träges Tier seine Räder hilflos in die Luft.⁵²

neutralen Begriff des ›Aktanten‹, der sowohl menschliche als auch nichtmenschliche Handlungsträger umfasst (vgl. Bruno Latour: Über technische Vermittlung. Philosophie, Soziologie, Genealogie [1994], in: Werner Rammert (Hrsg.): Technik und Sozialtheorie, Frankfurt a.M. 1998, 483–528, hier: 488f.), wobei er in aller Regel auch den Begriff ›Akteur‹ in diesem übergeordneten, neutralen Sinne verwendet (vgl. u.a. Latour, Eine neue Soziologie, Anm. 13, 111–127). Auch ich spreche der Einfachheit halber im Folgenden von ›Akteuren‹, um Menschen *und* Dinge zu bezeichnen – sofern sie ›Agency‹ besitzen, also der Latour'schen Definition gemäß ›eine gegebene Situation verändern, indem sie einen Unterschied machen.

49 Neukrantz (Anm. 23), 76f.

50 Auf die akustische Dimension des Dinggeschehens komme ich am Ende noch einmal zurück.

51 Ebd., 77.

52 Ebd.

Neben der Litfaßsäule, den Abwasserrohren, Balken, Brettern, dem Sand und dem Bauwagen fließen noch zahlreiche weitere Gebrauchsgegenstände in den Barrikadenbau ein: eine Matratze, Müllkästen, Pflastersteine, eine Hoftür, Kisten, alte Körbe, Stangen »und alles, was gerade zu fassen war«⁵³. Auf der Gegenseite bringt auch die Polizei ihren Dingapparat in Stellung: »zwei Autos, mit einem Maschinengewehr auf dem ersten Wagen«⁵⁴, im weiteren Verlauf außerdem einen großen Suchscheinwerfer, Taschenlampen, Handschuhe und weitere Schusswaffen.

Auch nach dem Bau der Barrikade rückt ihre Dingdimension nicht in den Hintergrund, um stattdessen die auf, vor und hinter ihr Kämpfenden in den Vordergrund zu stellen. Im Gegenteil wird gerade der eigentliche Kampf um die Barrikade, noch mehr als ihr Bau, als subjektloses Dinggeschehen erzählt. Denn die Aufständischen verschanzen sich nicht etwa hinter der Barrikade, wie es für Barrikadenkämpfe typisch wäre, sondern ziehen sich zum Schutz in die Häuser und Hauseingänge zurück, um das weitere Geschehen aus den Fenstern zu beobachten. So delegieren sie ihr aufständisches Handeln an die Barrikade, die an ihrer Stelle für sie kämpft. In einer Art von ›guter Entfremdung‹ löst sich das einmal errichtete Bauwerk von seinen Produzenten ab und wird zum autonomen Akteur. »Delegation«⁵⁵, nennt Latour diesen Vorgang der Übertragung von Handlungszielen auf Dinge, die die entsprechende Handlung dann an unserer Stelle ausführen.

Die ›Aktivierung‹ der Barrikade bildet den dramaturgischen Spannungshöhepunkt der Erzählung. Sie wird beinahe wie eine magische Beseelung geschildert, als Metamorphose, die mit dem Eintreffen der Polizei in der dunklen, nächtlichen, menschenleeren Gasse einsetzt:

Die Türen waren noch nicht alle geschlossen, als das erste Polizeiauto in voller Fahrt um die Ecke der Pankstraße bog. Aufheulend rissen die Bremsen den Wagen zurück. Schweigend und drohend lag knapp ein Meter vor dem Auto – die Barrikade! Die Gasse dahinter war leer. Nur aus den Fenstern hingen wieder die roten Fahnen und bewegten sich leise, fast spielerisch im Winde.⁵⁶

Auch hier wird das Geschehen als Aktivität von Dingen geschildert: Das Polizeiauto biegt um die Ecke, die Bremsen – nicht etwa: der bremsende Fahrer – reißen den Wagen zurück; die roten Fahnen bewegen sich im Wind, und die Barrikade

53 Ebd.

54 Ebd., 78.

55 Latour, Über technische Vermittlung (Anm. 48), 495, 512.

56 Neukrantz (Anm. 23), 78.

selbst wird zum Akteur eines drohenden Schweigens, zur selben Zeit passiv und aktiv durch ihre bloße Präsenz im Zentrum der Gasse. Ihr ›Handlungstrick‹ ist die Täuschung: Die Polizisten wissen nicht, dass die Barrikade unbemannt ist, sondern vermuten Hunderte von kampfbereiten Arbeitern hinter ihr. Für den Moment gibt sich die Polizei angesichts dieser scheinbaren Übermacht kampfflos geschlagen, wobei sie ihre Kapitulation ihrerseits mit einem Ding als Symbol ausdrückt. Der Major läuft auf die Barrikade zu: »In seiner Hand wehte – ein weißes Taschentuch!«⁵⁷

So glückt, wiederum als Dinggeschehen formuliert, der »Sieg der roten Gasse«⁵⁸, wenngleich nur vorläufig, bis die Polizei später mit Verstärkung zurückkehrt, um die Barrikade endgültig (und mit Erfolg) zu stürmen. Auch die letztliche Erstürmung, der eigentliche Kampf um die Barrikade, vollzieht sich wieder im Medium von Dingen. Nach wie vor nämlich bleibt die Gasse weitgehend leer, während sich die Arbeiter im Hintergrund verborgen halten, den offenen Barrikadenkampf vermeidend. Hier und da tauchen zwar gelegentlich »Demonstrationszüge«⁵⁹ auf, spielen jedoch keine aktive Rolle im Handlungsverlauf und werden aus Fernsicht geschildert, ohne ins Zentrum der Gasse und damit des Erzählgeschehens vorzudringen.

Im Zentrum der Erzählung wird die Erstürmungsszene dagegen nach wie vor durch die Dinghandlungen dominiert. Als »in der Ferne« plötzlich »Schüsse knallten«⁶⁰, antworten die Aufständischen mit Steinwürfen auf die Gaslaternen, um die Gasse zu verdunkeln und der Polizei die Sicht zu nehmen:

Mit einem lauten Klirren zersprangen unter den Steinwürfen die Glasscheiben der Gas-kandelaber. Lampe um Lampe verlosch.⁶¹

Passend zum dinglichen Grundton der Erzählung wird der Vorgang an dieser Stelle – wie auch an vielen anderen – im ›Mediopassiv‹⁶² erzählt: einer grammatikalischen Verlaufsform, die sich der eindeutigen Zuordnung von handelndem Subjekt und erleidendem Objekt entzieht, um stattdessen ein *reines Geschehen* auszudrücken: ›es regnet‹, die Glasscheiben »zersprangen«, »Lampe um Lampe verlosch«.

57 Ebd., 79.

58 Ebd., 80.

59 Ebd., 82.

60 Ebd.

61 Ebd.

62 Vgl. Hartmut Rosa: ›Spirituelle Abhängigkeitserklärung‹. Die Idee des Mediopassiv als Ausgangspunkt einer radikalen Transformation, in: Klaus Dörre et al. (Hrsg.): Große Transformation? Zur Zukunft moderner Gesellschaften. Sonderband des Berliner Journal für Soziologie, Wiesbaden 2019, 35–55.

Auch auf der akustischen Ebene erlischt das Geschehen: »Alles blieb totenstill.«⁶³ Beide Seiten warten ab, bis schließlich ein »Kommando« in die Stille hinein »stößt«, das den Polizisten den Befehl zum Abfeuern der Gewehre gibt und dabei selbst mit einem Ding verglichen wird:

Es war so still, daß das leise, scharfe Kommando wie ein spitzes Eisen in die hunderte unsichtbare Gesichter der Arbeiter stieß. Hunderte dunkle Schatten duckten sich in derselben Sekunde, in der das gellende Aufheulen einer Gewehrsalve die Luft zerriß.⁶⁴

Auch wenn die Arbeiter in dieser Passage immerhin erwähnt werden, so bleiben sie doch – ebenso wie die Polizisten – amorph und gestaltlos. Sie erscheinen als »dunkle Schatten«, die sich als entindividualisierte, anonyme Masse zu Hunderten im selben Moment in dieselbe Richtung bewegen.

Mit der Eröffnung des Feuers eskaliert der Krieg der Dinge endgültig und erreicht eine neue Stufe der Konfrontation – den direkten Schusswechsel. Die Szene wird beherrscht vom akustischen Krachen der Gewehre, der Visualität des Mündungsfeuers und der haptischen Materialität der Bleikugeln auf der einen Seite und der geworfenen Steine auf der anderen:

Es ging los ... Salve auf Salve krachte. Ein Stein zertrümmerte den Scheinwerfer. Zuckend erlosch das weiße Auge. Wie tanzende Irrlichter flammten die Feuerbündel vor den Mündungen der Karabiner. Pfeifend klatschten die Bleikugeln gegen die Häuser, von denen der Putz rasselnd nach unten fiel. Mit einem kurzen, hellen Ton durchbohrten sie das Eisenblech der Müllkästen, dröhnend prallten sie von den gußeisernen Rohren ab und sangen als Querschläger durch die Luft.⁶⁵

Material trifft auf Material; Bleikugeln bearbeiten den Putz der Häuser, durchbohren das Blech der Müllkästen oder werden von den aufgetürmten Eisenrohren der Barrikade abgelenkt, um als Querschläger durch die Luft zu sausen und auf diese Weise ihr Handlungsziel ins Ungerichtete zu verschieben. Die Konfrontationslinien werden unordentlich, die Dinge geraten vollends außer Kontrolle. Mit dieser Beschreibung ist das depersonalisierte Dinggeschehen auf einem dramatischen Höhepunkt angelangt, um sich von hier aus noch ein letztes Mal zu steigern, wenn auch weniger im Hinblick auf die erzählte Handlung selbst als vielmehr im Hinblick auf die erzählende Sprache, die an dieser Stelle wie nirgendwo sonst im Roman das Dokumentarische abstreift und poetisch-bildhaft wird. Nicht nur die Barrikade, gleich die »ganze Gasse« wird nun mit einem Tier bzw. einem riesenhaften »Ungeheuer« verglichen:

63 Neukrantz (Anm. 23), 82.

64 Ebd.

65 Ebd., 82f.

Die ganze Gasse war ein graues, regungsloses Ungeheuer, dessen riesenhafter Leib tausendfach durchbohrt werden mußte, ehe er aufhören würde zu atmen ...⁶⁶

Ein »Sturmangriff«⁶⁷ der Polizei soll das Ungeheuer zur Strecke bringen. Sein Kopf ist das Lokal *Zur roten Nachtigall*, »die kommunistische Hochburg des Kösliner Viertels«⁶⁸. Auch bei dessen Erstürmung stehen wieder die Dinge im Mittelpunkt oder werden metonymisch zu Akteuren stilisiert wie der »Handscheinwerfer des Majors«:

Aus den dunklen Fensterlöchern flogen Steine heraus. [...] Kolbenschläge donnerten gegen die Rolljalousie des Lokals. [...] Die Tür zur »Roten Nachtigall« zersplitterte. [...] Der Handscheinwerfer des Majors griff in den dunklen Raum.⁶⁹

Aber der Raum ist leer, ist genauso von Menschen verlassen wie die zu diesem Zeitpunkt bereits eingenommene Barrikade. Stattdessen sprechen ein weiteres Mal die Dinge, die sich mit den Arbeitern zu solidarisieren scheinen und ihnen den strategischen Vorteil der Dunkelheit schenken: »Jemand drehte den Lichtkontakt an. Knack – sagte der Schalter, aber es blieb dunkel.«⁷⁰

Die Polizisten stehen ratlos, aber umso frustrierter im leeren Lokal. In Ermangelung menschlicher Feinde lassen sie ihren Energieüberschuss an den Dingen aus. Der »Kampf um die Fahne« aus der Demonstrations-Szene kehrt in abgewandelter Form wieder:

Sie holten Taschenlampen und warfen vor Wut Tische und Stühle um. An der Wand klebte eine Zeitung »Kampf-Mai 1929«. Fluchend riß ein Polizist das Titelblatt der »Roten Fahne« herunter. Sie fanden niemand.⁷¹

Die Polizisten müssen sich mit Ersatzhandlungen begnügen, während der eigentliche Feind abwesend und unbesiegt bleibt. »Die Barrikade ist erobert, aber nicht die Gasse.«⁷² Das große Ungeheuer steht vor ihnen, vielmehr: sie stehen mitten *in* ihm, aber sie können es nicht greifen. Die Bildhaftigkeit der Szene wird noch ein weiteres Mal gesteigert, wenn sich das Ungeheuer nun als »zähe Molluske«, als unförmige Muskelmasse entpuppt und in ein körperloses Organ, ein isoliert schlagendes »Herz«, verwandelt:

66 Ebd., 83.

67 Ebd., 84.

68 Ebd.

69 Ebd.

70 Ebd.

71 Ebd.

72 Ebd.

Die schwarzen Löcher in den grauen Wänden waren die unzähligen scharfen, gefährlichen Augen des großen Tiers – die rote Gasse! Immer noch atmete sie und lebte unsichtbar, unangreifbar, wie eine gewaltige, zähe Molluske, blutend aus hundert Wunden. Aber das *Herz* – das rote Herz des Wedding – hämmerte weiter, stärker und wilder als die bellenden Gewehre der Polizisten.⁷³

Mit diesem animalischen, radikal naturhaften Bild der Straße als großem Tier – das wohl als Symbol der *Masse* zu interpretieren ist⁷⁴ – klingt die Schlacht der Dinge langsam aus. Die Polizei stürmt noch einige Wohnungen im vorderen Bereich, während sich die Arbeiter umso »tiefer in die Gasse«⁷⁵, also den Körper des Tiers, zurückziehen; gegen Morgen kehrt dann endlich Ruhe ein. Man protokolliert die Opfer des Angriffs und zählt fünf Tote und etliche Verletzte allein in der Kösliner Straße. Im selben Zug wird das Geschehen re-personalisiert: Menschen treten erneut als Personen mit Namen und eigener Stimme auf, die Erzählung lässt wieder Innenperspektiven und Gefühle zu: »Anna erschrak, als sie Kurts verändertes Gesicht sah«⁷⁶. Die Kommunisten versuchen, das Geschehene politisch einzuordnen und »Klarheit«⁷⁷ zu erlangen. Auf den erschöpften »Paul mit seinem zerfallenen Gesicht« ist »heute nicht mehr zu rechnen«⁷⁸, während Kurt, die Hauptfigur des Buches, im Laufe der Ereignisse eine innere Metamorphose vollzogen hat und vom einfachen Arbeiter zum politischen Verantwortungsträger herangereift ist.⁷⁹

73 Ebd., 85.

74 Vgl. die folgende Passage, die – wie schon die Beschreibung des Ungeheuers – zu den wenigen des Romans gehört, die aus Sicht der Polizisten verfasst ist: »Je größer ihre Angst geworden war, desto brutaler hatten sie [die Polizisten] sich benommen. – Etwas Unbekanntes, Unheimliches, Mächtiges war ihnen entgegengetreten – die Masse!« (Ebd., 92) Auffallend ist dabei die *indirekte Wirkung* des Ungeheuers: Gerade indem es nichts tut, sondern nur »molluskelhaft« herumliegt, ruft es (Ersatz-) Handlungen bei den Polizisten hervor.

75 Ebd., 86.

76 Ebd., 88.

77 Ebd., 89.

78 Ebd.

79 Vgl. ebd., 89: »Kurt hatte sich [...] an diesem Tag zu einem völlig neuen Menschen verwandelt. Seine unbeholfenen, schweren Bewegungen hatten etwas Hartes, Zielbewusstes bekommen; sein Denken schien jetzt immer mit einer konzentrierten Hartnäckigkeit auf den entscheidenden Punkt loszugehen. Der Betonträger Kurt Zimmermann gehörte zu den Proleten, die inmitten einer unvorhergesehenen Aktion plötzlich zu revolutionären Führern werden, ohne es selbst zu wissen.«

IV. Dingzeit, Erzählzeit, Erlebniszeit

Wie verhält es sich nun mit der Zeitdimension der Revolte im Roman – und über den Roman hinaus? Das im ersten Abschnitt beschriebene Phänomen der *Dingzeit* kommt im Roman vor allem beim Bau der Barrikade zum Vorschein. Wie jede »technische Vermittlung« bzw. »Delegation« menschlicher Handlungsmacht an Dinge lässt sich auch der Barrikadenbau auf einer elementaren Ebene als *Re-Aktualisierung* oder *Re-Mobilisierung* bereits vorhandener Dinge charakterisieren:

Technische Handlung ist eine Form von Delegation, die uns erlaubt, während Interaktionen anderswo, früher, von anderen Aktanten gemachte Schritte zu mobilisieren. Es ist die Anwesenheit des Vergangenen und Entfernten, die Anwesenheit nicht-menschlicher Charaktere, die uns genau von Interaktionen [...] befreit.⁸⁰

In zeitlicher Hinsicht impliziert die Umfunktionierung der Dinge durch revolutionäre Dingpraxis also zuallererst einen Umwandlungsprozess, bei dem alte Gegenstände zu neuen Gegenständen mit neuen Funktionen werden. Die vergangenen Resultate menschlicher Arbeit – Stangen, Matratzen, der Bauwagen etc. – werden in eine neue Gebrauchsweise überführt, wobei das Vergangene nicht zerstört, sondern im Hegel'schen Sinne »aufgehoben« wird: Die Dinge als solche bleiben erhalten, sie ändern nur ihr Handlungsziel – eben dadurch aber, so möchte ich Latours Überlegung ergänzen, auch ihre *Handlungsdauer*.

Konkret lässt sich diese Veränderung der Handlungsdauer am vorläufigen »Sieg der roten Gasse«⁸¹ beobachten, bei dem es sich im Wesentlichen um einen *zeitlichen Sieg* handelt; einen Sieg auf Zeit, vor allem jedoch einen Sieg *im Medium der Zeit*. Denn die quantitative Versammlung eigentlich kurzlebiger (und im Vergleich zum Alltagsgebrauch sogar erheblich »beschleunigter«) Dinge, die sich jedes für sich genommen schnell aus dem Weg räumen lassen, schlägt eben aufgrund ihrer enormen Quantität in eine neue Zeitqualität um: Die massenhaft aufgetürmten Dinge suggerieren der Polizei für eine bestimmte Dauer, dass sie unüberwindbar seien, und stoppen eben durch diese Suggestion den Angriff und die drohende Räumung. So verwandelt die Barrikade eine schlichte Handlungsverzögerung in die (vorläufige) Unmöglichkeit einer Handlung schlechthin. Die Polizisten brauchen nicht einfach nur länger, um die Barrikade einzunehmen, sie müssen qualitativ umdenken und am Ende sogar eine Kapitulationserklärung gegenüber den Aufständischen improvisieren. Die bloße Verlängerung der einzelnen Dingzeiten zur kumu-

80 Latour, Über technische Vermittlung (Anm. 48), 512.

81 Neukrantz (Anm. 23), 80.

lativ gesteigerten ›Barrikadendauer‹ hat in diesem Fall eine komplett neue Ereignisabfolge hervorgebracht; erst später und mit erheblicher Verstärkung wird es der Polizei gelingen, die Barrikade doch noch einzunehmen und den *Bruch im Zeitablauf* wieder zu schließen. Den ersten, psychologisch wichtigen Sieg kann sie der widerständigen Straße zu diesem Zeitpunkt allerdings schon nicht mehr nehmen.

Eine ganz anders gelagerte, aber ebenfalls mit den Dingen zusammenhängende Zeitdimension des Romans ist die literarische Gestaltung der *Erzählzeit*. Denn die Hinwendung zur Mikroebene der Dinge wirkt sich direkt auf das Zeiterleben des Lesers aus: Wie die Figuren, so erlebt auch der Leser das erzählte Geschehen als Abfolge von unverbundenen, fragmentierten Einzelwahrnehmungen. Die Mikroperspektive ist eine Perspektive von unten, der die Übersicht über das Ganze, der ›Zusammenhangssinn‹, abgeht. Diese Unübersichtlichkeit trägt einerseits zur atmosphärischen, andererseits aber auch zur *zeitlichen Verdichtung* des Geschehens bei. Das zeigt sich elementar an der hohen ›Schnittfrequenz‹ des Textes, wie man sie mit einem Begriff aus dem Film nennen könnte. In gewisser Hinsicht ähnelt die Erzählweise des Romans nämlich den Darstellungsformen des Kinos, wenn Mikroereignisse wie das Abfeuern und Einschlagen von Gewehrkugeln zu einer durch ebenso schnelle wie harte Schnitte geprägten Abfolge kurzer Bilder aneinandergereiht werden. Besonders deutlich wird diese *kinematografische Erzählweise* im bereits zitierten Schusswechsel:

Ein Stein zertrümmerte den Scheinwerfer. Zuckend erlosch das weiße Auge. Wie tanzende Irrlichter flammten die Feuerbündel vor den Mündungen der Karabiner. Pfeifend klatschten die Bleikugeln gegen die Häuser, von denen der Putz rasselnd nach unten fiel. Mit einem kurzen, hellen Ton durchbohrten sie das Eisenblech der Müllkästen, dröhnend prallten sie von den gußeisernen Rohren ab und sangen als Querschläger durch die Luft.⁸²

Würde der Roman tatsächlich von einer Filmkamera erzählt, so hätte diese allerhand zu tun; der Schusswechsel ist auch einer im filmtechnischen Sinne des Wortes, also im Sinne einer durch ›Schuss‹ und ›Gegenschuss‹ strukturierten Bildmontage.⁸³ Beinahe jeder Satz in dieser Passage (mit Ausnahme der ersten beiden Sätze) entspricht einer neuen Einstellung bzw. einem blitzschnellen Reißschwenk der Kamera, wenn diese sich zuerst auf den erlöschenden Schein-

82 Ebd.: 82f.

83 Zu diesen und weiteren Grundbegriffen der Filmtechnik bzw. Filmanalyse siehe Oliver Keutzer et al.: *Filmanalyse*, Wiesbaden 2014, hier: 172; vgl. dort auch die Ausführungen zur filmischen »Zeitkonstruktion« (ebd., 203–223).

werfer richtet, dann frontal in die Mündungen der Gewehre blickt, um sich nur einen Moment später um ganze 180 Grad zu drehen und den Hauswänden auf der gegenüberliegenden Seite des Geschehens zuzuwenden, in deren Putz die Gewehrkugeln einschlagen. Von dort aus nimmt sie schließlich die Müllkästen und Barrikadenrohre sowie zuletzt den chaotischen Irrweg der Querschläger in den Blick.

Die zeitliche Wirkung dieses Schusswechsels der ›imaginären Kamera‹ mit seinen kurzen, harten Schnitten ist paradox. Einerseits führt die kinematografische Erzählweise zu einer Bewegungsbeschleunigung: Je kürzer und ›schnittreicher‹ die Sätze, desto stärker erhöht sich die Bewegung der mikroskopisch vergrößerten Einzeldinge, die in Höchstgeschwindigkeit an den überforderten Menschen vorbeisausen. Auf diese Weise beschleunigt die Erzählung das Handlungsgeschehen in der dargestellten Welt, führt gleichzeitig und paradoxerweise aber auch zu einer Verlangsamung der Zeit in der darstellenden Welt, also beim Leser. Denn gerade durch die erhöhte Ereignisdichte des Erzählten verzögert sich die Lesezeit, wenn Bruchteile von Handlungsssekunden – die minimale Zeitspanne zwischen dem Abfeuern und dem Einschlagen der Gewehrkugeln – auf die Lesedauer von mehreren Zeilen ausgedehnt werden.

Auch im Hinblick auf diese Dialektik von Beschleunigung und Verlangsamung drängt sich der Vergleich mit filmischen Erzählweisen auf. Die berühmte Kinderwagen- bzw. Treppenszene aus Sergej Eisensteins PANZERKREUZER POTEMKIN (UdSSR 1925) etwa kombiniert auf ganz ähnliche Weise den mikroskopischen Blick auf die sich bewegenden Dinge – zum Beispiel die Detailaufnahmen der Räder des herabrollenden Kinderwagens, von Gesichtern oder marschierenden Stiefelspitzen – mit einer hohen Schnittfolge. Und auch dort führt die erhöhte Schnittfolge in Kombination mit der Verengung des Blicks zu einer Beschleunigung der erzählten bei gleichzeitiger Dehnung der erzählenden Zeit. Anders als im Roman mit seiner grundsätzlich variablen Lesezeit lässt sich die erzählende Zeit in diesem Fall sogar objektiv angeben: Rund siebeneinhalb Minuten lang – und damit erheblich länger, als dasselbe Geschehen in der außerfilmischen Welt dauern würde – zieht sich die Treppenszene hin; knapp zwei Minuten an objektiver Filmzeit dauert es, bis der Kinderwagen ›endlich‹ die Treppe hinuntergerollt ist.

Obwohl sich die Zeit objektiv also dehnt, entspricht das subjektive Gefühl der filmischen Handlungsbeschleunigung doch nicht einer bloß subjektiven Wahrnehmungstäuschung. Im Gegenteil folgt die Beschleunigungswirkung mit geradezu ontologischer Konsequenz aus der erhöhten Ereignisfrequenz in

Eisensteins ›rhythmischer Montage‹⁸⁴. Gut fünfundfünfzig Schnitte allein während der zweiminütigen Kinderwagensequenz im Abstand von zum Teil nur 0,2 Sekunden Länge ergeben eine Gesamtzahl von ebenso vielen Bildern, die jeweils einem Ereignisschritt entsprechen. Je mehr Bilder pro Zeiteinheit, desto mehr ereignet sich, und je mehr sich ereignet, desto beschleunigter wird die Zeit empfunden.⁸⁵ Die häufige Verengung des Blicks zum Close-Up trägt durch ihren Desorientierungseffekt zusätzlich zur gefühlten Beschleunigung bei: Je kleiner der Blickwinkel des Geschehens und je mikroskopischer die Kameraeinstellung, desto schwieriger wird die sinnhafte Einordnung des Gesehenen in einen vorhersehbaren, ›intelligiblen‹ Gesamtzusammenhang, desto größer wird also der Überraschungs- und damit der Beschleunigungseffekt. Dass derlei Wahrnehmungszusammenhänge zwischen Einstellungsgröße, Bilddauer und Zeiterleben nicht auf die visuellen Darstellungen des Kinos beschränkt sind, zeigt *Barrikaden am Wedding*.

Was folgt aus dieser Formanalyse für die Frage nach der revolutionären Zeiterfahrung? Oder anders gefragt: Gibt es, auch jenseits von Metaphern im engeren Sinne, einen ›metaphorischen Übertragungseffekt‹⁸⁶ zwischen Erzähl-

- 84 Sein Konzept der ›rhythmische[n] Montage‹ als ›Beschleunigung‹ durch ›Kürzung der Abschnitte‹ sowie durch die ›Einführung von intensiverem Material mit denselben Tempomerkmalen‹ hat Eisenstein in einem Aufsatz erläutert: Sergej Eisenstein: Die vierte Dimension im Film [1929], in: ders.: Das dynamische Quadrat. Schriften zum Film, übers. u. hrsg. von Oksana Bulgakova u. Dietmar Hochmuth, Leipzig 1988, 90–108, hier: 99f.; den Kinderwagen in PANZERKREUZER POTEMKIN bezeichnet er in diesem Kontext als ›Stadienbeschleuniger‹ (ebd., 100). Eine umfassende Analyse von Eisensteins Montagetechnik bietet Jacques Aumont: Montage Eisenstein, Paris 1979; zur ›Revolutionierung des Films‹ im Eisenstein'schen ›Revolutionsfilm‹ siehe auch Hans-Joachim Schlegel: Die Verfilmung der Revolution und die Revolutionierung des Films: PANZERKREUZER POTEMKIN, in: Werner Faulstich/Helmut Korte (Hrsg.): Fischer Filmgeschichte, Bd. 2: Der Film als gesellschaftliche Kraft. 1925–1944, Frankfurt a.M. 1991, 42–57.
- 85 Vgl. zu diesem Wahrnehmungsgesetz der Filmwahrnehmung die Ausführungen zum ›quickenened cutting‹ bei Béla Balázs: Theory of the Film. Character and Growth of a New Art, London 1952, 130, der in diesem Zusammenhang auch von einem filmischen ›Zeitmikroskop‹ spricht (hier am Beispiel eines Pferderennens): ›These twenty shots may last, say, forty seconds, that is, longer in real time than the sequence showing the first nine hundred yards of the race. Nevertheless we feel it to be shorter, our time-perspective will tell us that we have seen only a short minute, magnified as though under a time-microscope.‹ (Ebd.).
- 86 Metaphorisch im Sinne der Charakterisierung der ›Metaphernfunktion‹ durch George Lakoff und Mark Johnson: Leben in Metaphern. Konstruktion und Gebrauch von Sprachbildern [1980], Heidelberg 2003 (3. Aufl.), 177: ›Die primäre Funktion der Metapher ist die, uns zu ermöglichen, daß wir eine Art der Erfahrung von einer anderen Art der Erfahrung her partiell verstehen können.‹

zeit und realer *Erlebniszeit*, der sich soziologisch nutzbar machen lässt? Bereits Bachtin hatte in den 1973 ergänzten Schlussbemerkungen zu seiner erstmals in den 1930er Jahren fertiggestellten Chronotopos-Studie der Frage nach dem »Verhältnis [des literarischen Werkes] zur realen Wirklichkeit«⁸⁷ eine zentrale Rolle zugewiesen, wobei er die Antwort auf sie schon in der ersten Version seines Textes angedeutet hatte: Der literarische Chronotopos, so postuliert er in der Einleitung, sei eine Form der »künstlerischen Widerspiegelung des realen Chronotopos«, das heißt der »Aneignung« und »Aufbereitung« von Wirklichkeit durch die »künstlerische Erkenntnis«.⁸⁸ Den systematischen Beweis für diese weitreichende These bleibt er freilich schuldig: Warum sollte das Verhältnis zwischen Literatur und Wirklichkeit gerade auf eine bloße Widerspiegelung beschränkt sein und nicht im Gegenteil völlig neue, von der empirischen Wirklichkeit abweichende Raum-Zeit-Verhältnisse erfinden können? Bachtins Positionierung scheint eher in der seit Anfang der 1930er Jahre ausgetragenen »Realismusdebatte«⁸⁹ in der marxistischen Literatur- und Kunsttheorie zu gründen als in der Natur der Sache.

Zumindest im konkreten Fall von *Barrikaden am Wedding* – einem geradezu prototypischen Vertreter des literarischen Realismus – lässt sich eine Strukturanalogie zwischen literarischer und außerliterarischer Wirklichkeit indessen tatsächlich begründen. Die Darstellung der Revolte im Roman mit ihrer Verschränkung von Sichtverkürzung und Zeitveränderung ist logisch derart zwingend, dass sie auch für reale Situationen der Revolte Gültigkeit oder zumindest Plausibilität beanspruchen darf. Denn nicht nur bei Neukrantz (und Eisenstein), auch im realen Getümmel des Straßen- und Barrikadenkampfes sind Menschen typischerweise auf ein verengtes Wahrnehmungsfeld zurückgeworfen, bei dem nur noch einzelne, räumlich wie zeitlich kurze Ausschnitte des Geschehens überblickt werden können, während der Gesamtzusammenhang aus dem Blick gerät. Auch dort wird mangels Übersicht das einzelne Ereignis zur plötzlichen Wahrnehmungsüberraschung; die vorbeisausende Kugel oder der vorbeifliegende Stein zum abgehackt erlebten Ereignispunkt, der sogleich

87 Bachtin (wie Anm. 33), 180.

88 Alle Zitate: Ebd., 7f.

89 Vgl. Wolfgang Klein: Realismus/realistisch, in: Karlheinz Barck et al. (Hrsg.): Ästhetische Grundbegriffe (ÄGB). Historisches Wörterbuch in sieben Bänden, Bd. 5, Stuttgart/Weimar 2003, 149–197, hier: 177–191; Hans Heinz Holz/Thomas Metscher: Widerspiegelung/Spiegel/Abbild, in: Karlheinz Barck et al. (Hrsg.): Ästhetische Grundbegriffe (ÄGB). Historisches Wörterbuch in sieben Bänden, Bd. 6, Stuttgart/Weimar 2005, 617–669, hier: 662–669.

durch einen neuen Punkt – ein Kreischen links, eine Bewegung im Augenwinkel rechts, einen Stoß von hinten – abgelöst wird, bis das Geschehen vollends zu einer Abfolge unverbundener, mitunter gegensätzlicher Wahrnehmungen wird. Ein Psychoanalytiker würde sagen, dass sich in solchen Momenten die Ordnung der Dinge in ein ›dekomponiertes‹, psychotisch anmutendes Durcheinander von ›Partialobjekten‹ verwandelt: zusammenhangslos, zerstückelt, chaotisch und, gerade im Zusammenhang mit der Gewaltdimension der Revolte, *traumatisch*.⁹⁰

Auch die Dialektik von Beschleunigung und Verlangsamung scheint in der realen Revolte ein Äquivalent besitzen. Einerseits beschleunigt und verdichtet sich das Geschehen, andererseits rückt eben dadurch die Chronologie der Zeit, ja das Zeitgefühl überhaupt in den Hintergrund oder kommt vorübergehend abhanden – die Zeit scheint stillzustehen und sich in reine Gegenwart zu verwandeln. Walter Benjamins eher geschichtsphilosophisch denn phänomenologisch inspirierte Rede von der revolutionären Zeit als »Jetztzeit«⁹¹ gewinnt vor diesem Hintergrund auch phänomenologisch an Plausibilität: Revolutionäre Zeit ist rauschhafte, ekstatische, ›zeitvergessene‹ Zeit.⁹² Dass die Protagonisten der Pariser Juli-Revolution 1830 »nach den Turmuhren geschossen«⁹³ haben sollen, um die alltägliche Ordnung der Uhrzeit, die immer auch ›Fabrikzeit«⁹⁴

90 Vgl. zu diesen Andeutungen die Ausführungen zur Hegel'schen »Nacht der Welt« als »Aufsprengen der Einheit des Realen« bei Slavoj Žižek: Die Tücke des Subjekts [1999], Frankfurt a.M. 2001, 42–49; Zitat: 46), dort ebenfalls mit Bezug zur Eisenstein'schen Montagetechnik (vgl. ebd., 48).

91 Benjamin, Begriff der Geschichte (Anm. 6), 701, 703f.

92 Zur Übertragung von Benjamins Begriff auf konkrete politische Situationserfahrungen vgl. die Ausführungen bei Isabell Lorey: Präsentische Demokratie. Radikale Inklusion – Jetztzeit – konstituierender Prozess, in: Alex Demirović (Hrsg.): Transformationen der Demokratie – Demokratische Transformationen, Münster 2016, 265–277, die sich einerseits zwar auf die Gegenwart der politischen *Versammlung* bezieht, ihr Konzept andererseits jedoch eher legitimitätstheoretisch (die *Versammlung* als »konstituierender Prozeß«, ebd., 273–275) als phänomenologisch pointiert. Eine zumindest tendenziell phänomenologische Lesart der Benjamin'schen »Jetztzeit« als »Now-time consciousness« und »Now-time experience« bietet Kia Lindroos: Now-Time/Image-Space. Temporalization of Politics in Walter Benjamin's Philosophy of History and Art, Jyväskylä 1998, 83–86, 245–256; Zitate: 84, die die Jetztzeit als ästhetischen Erfahrungsmodus zudem mit einer *Bildwerdung der Zeit* in Verbindung bringt (vgl. ebd., 189–256). Zur Bildwerdung der Zeit vgl. wiederum – auf das Feld der literarischen Erzählung zurück übertragen – die Ausführungen zur erzählerischen »Dramatisierung« im Spannungsfeld von »Narrativ« und »Bild« bzw. »Szene« bei Albrecht Koschorke: Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie, Frankfurt a.M. 2012, 71–74; zur »Jetztzeit« siehe auch ebd., 224–229.

93 Benjamin, Begriff der Geschichte (Anm. 6), 702.

94 Vgl. Jeremy Rifkin: Uhrwerk Universum. Die Zeit als Grundkonflikt des Menschen [1987], München 1990, 129–141.

war, zu unterbrechen und außer Kraft zu setzen, ist eine schöne Versinnbildlichung dieses Moments.

Es gibt noch eine weitere Dimension des literarischen Chronotopos, die sich als Entsprechung der Wirklichkeit begreifen lässt: die Verschiebung der Sinneswahrnehmung vom Visuellen auf das Akustische. Nicht nur an den vorbeisausenden Gewehrkugeln zeigt sich, wie das bis zum Zeitverlust beschleunigte Erleben der Revolte an die Grenzen der Sichtbarkeit führt und die visuelle Wahrnehmung überfordert. So ist es vielleicht kein Zufall, wenn der Roman eine auffällige Präferenz für das Register des Akustischen an den Tag legt: Immer wieder werden Plötzlichkeit signalisierende Onomatopoetika in den Text eingestreut, vom »Bumms«⁹⁵ beim Barrikadenbau, dem »Knack«⁹⁶ des Lichtschalters oder dem »Peng«⁹⁷ der Pistolen und Gewehre bis hin zum stakkatohaft gesteigerten »Tak ... tak ... tak ... tak... rrrrrtak ...!«⁹⁸ des Maschinengewehrs. Wo sich das Wahrnehmungsfeld dem räumlichen wie zeitlichen Nullpunkt nähert und das Auge vor lauter Menschenschwärze nichts mehr zu erkennen vermag, muss das Ohr einspringen, dem die ordnende, distanzierende Übersicht jedoch bereits von seiner Anlage her abgeht. Darum hat die Verschiebung des Wahrnehmungsregisters ihrerseits eine zeitliche Dimension, sofern durch sie die Verengung des Wahrnehmungsfeldes – und damit durch die chaotische Beschleunigungswirkung der vorbeisausenden Dinge – noch zusätzlich gesteigert wird.

In dem Maße, wie sich diese Wahrnehmungs- und Zeitlogiken aus der phänomenalen Situationsstruktur als solcher ergeben, könnte man den literarischen Chronotopos zumindest im Falle von *Barrikaden am Wedding* tatsächlich als ›Widerspiegelung‹ des realen Chronotopos analysieren. Ich schlage dennoch eher eine andere Lesart des Romans vor, die sich in meinen Augen als fruchtbarer erweist: nicht so sehr als nachträgliche Widerspiegelung des Realen durch die Literatur, sondern als *Wahrnehmungs- und Erfahrungsmodell*, das unseren Blick auf die Wirklichkeit selbst zu schärfen vermag. Dann bleibt die Literatur der Wirklichkeit nicht äußerlich, sondern greift in unser Verhältnis zur Wirklichkeit selbst ein, indem sie Facetten an ihr freilegt, die vorher nicht ohne Weiteres sichtbar waren. Dann wäre der Blick in den Spiegel der Kunst keine bloße Wiederholung des Bestehenden, sondern ein Mittel zur Erzeugung

95 Neukrantz (Anm. 23), 77.

96 Ebd., 84.

97 Ebd., 70f., 83, 109.

98 Ebd., 115.

»symbolische[r] Prägnanz«⁹⁹, das uns mit geschultem Blick tiefer in die Materie eindringen ließe. Sie wäre, um eine Formulierung Benjamins über die Filmkamera aufzugreifen, ein Werkzeug zur Erkenntnis des »Optisch-Unbewußten«¹⁰⁰ – oder in diesem Fall besser: des *sinnlich Unbewussten*.

99 Ernst Cassirer: Philosophie der symbolischen Formen, Bd. 3: Phänomenologie der Erkenntnis [1929], Darmstadt 1982 (8. Aufl.), 235; vgl. Oswald Schwemmer: Ernst Cassirer. Ein Philosoph der europäischen Moderne, Berlin 1997, 69–125.

100 Walter Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit [1936; dritte Fassung 1955], in: ders.: Gesammelte Schriften, Bd. I, 2, hrsg. von Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a.M. 1991, 471–508, hier: 500.