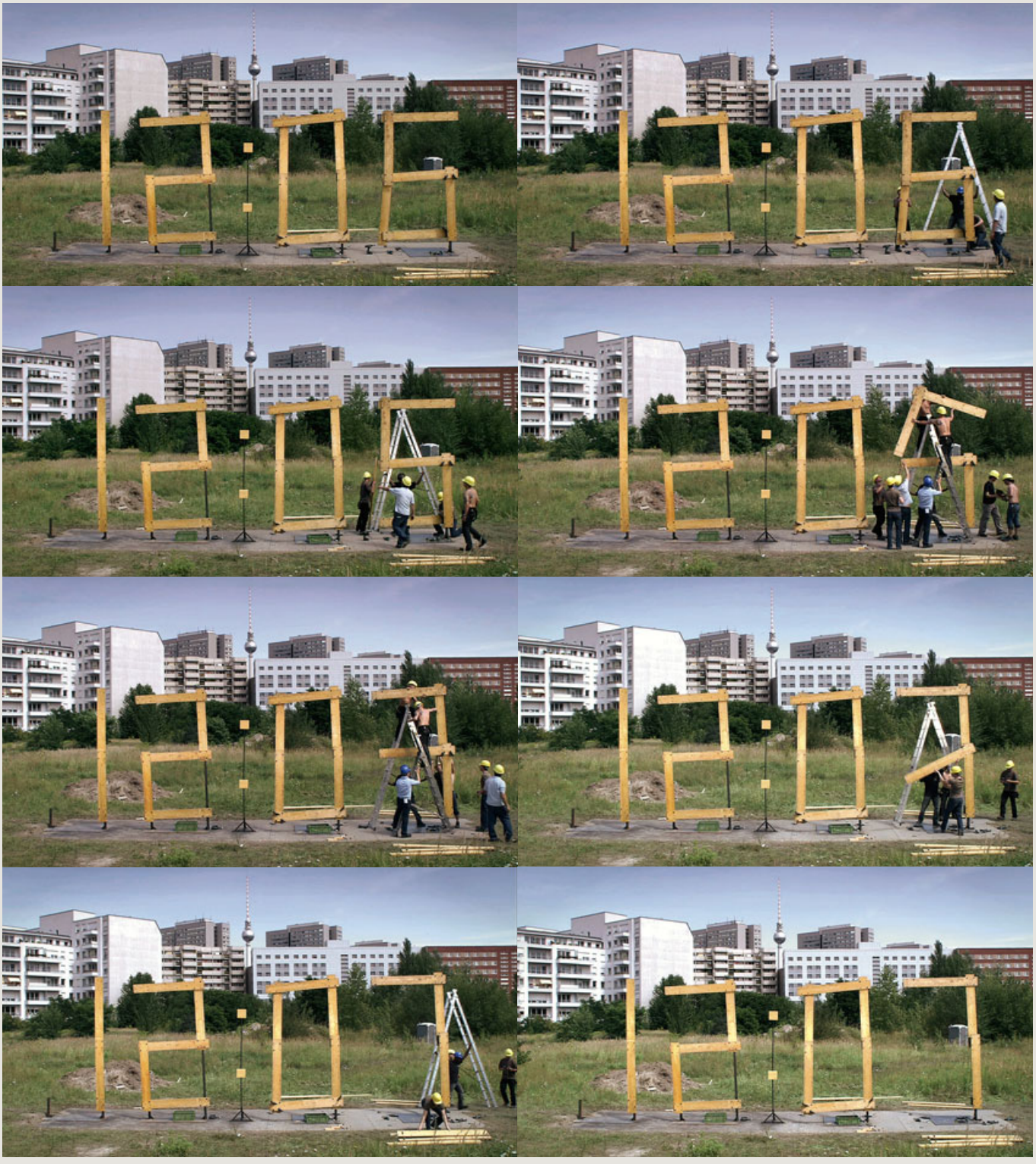

Mark Formanek
„STANDARD TIME – DIE GEBAUTE ZEIT“

24 Stunden in 24 Stunden, Minute für Minute, setzten Arbeiter im Auftrag des münsterschen Künstlers Mark Formanek den Lauf der Zeit aus mannshohen Holzlatten zusammen. Um 12.59 Uhr haben sie genau eine Minute Zeit, um die 2 zur 3, die 5 und die 9 zur 0 umzubauen. „Standard Time“ entstand im Skulpturenpark Berlin, ist online zu sehen und kann auch als Bildschirmschoner genutzt werden. www.standard-time.com

Der Teufel hat es eilig

Im Pendelschlag zwischen Hast und Fortschrittshoffnung suchen auch Künstler nach dem richtigen Tempo. Musik und Literatur setzen dem harten Rhythmus des Alltags ein unabhängiges Zeitmaß entgegen. Konzept und Video geben in der Bildenden Kunst den Takt der Gegenwart vor.

VON JOHANNES SALTZWEDEL

Einiges waren sie ja gewohnt, die Freunde moderner Klänge, die sich am Abend des 29. August 1952 im Konzertsaal des kleinen Orts Woodstock im Staat New York versammelten. Aber was dann kam, verwirrte noch die abgebrühtesten Insider.

Ein Pianist trat aufs Podium und schloss die Klaviatur des Flügels, nur um sie nach wenigen Momenten wieder aufzuklappen. Dreimal hintereinander tat David Tudor das. Dann verließ er die Bühne, ohne eine Taste angeschlagen zu haben. Zweifelnd bis empört fragten sich die Anwesenden: War das jetzt Musik? Stellen drei Abschnitte aus purer Stille (Spielanweisung: „Tacet“) in der Gesamtlänge von vier Minuten und 33 Sekunden ein Werk dar?

Heute ist „4’33“ samt seinem Komponisten, dem schlitzohrigen John Cage (1912 bis 1992), längst eine Legende: Indem Cage das Vergehen der Zeit selbst zur Performance erhob, hielt er der tempohörigen Moderne symbolisch den Tachometer vor. Moment mal, schien das Stück zu rufen, warum muss Zeit eigentlich immer genutzt werden? Ließe sie sich nicht auch einfach still-konzentriert erleben?

Immer wieder haben seither die verschiedensten Künstler das Zeitgefühl ihres Publikums aufzurütteln versucht – meist durch Tricks, die den normalen Gang der Ereignisse verzögern. Denn weithin gilt als sicher, dass die durchschnittlichen Bewohner der westlichen Welt in allem, was Aufmerksamkeit verlangt, noch nie so rasch getaktet waren wie heute.

Umso lieber blickt man zurück auf die gar nicht sehr fernen Zeiten, da es allem Anschein nach recht behäbig zuging: Briefe kamen mit der Post, aus entlegenen Winkeln wie Italien manchmal erst nach Wochen. Ferngespräche mussten angemeldet werden, Telegramme brachte ein Bote.

Vor der Erfindung von Auto und Eisenbahn bestimmten Kutschen das Reisetempo und Handarbeit die Produktion. Wer sich ausmalt, wie Mozart oder gar Shakespeare existierten, ohne elektrisches Licht, Rundfunkmeldungen, Kühlschrank, Flugzeug und Computer, hat sogleich eine seltsam träge, doch vielleicht auch anheimelnd bedächtige Welt vor Augen.

Aber liegt der Fall wirklich so eindeutig? Klaffen „Lebenszeit und Weltzeit“, über die der Denker Hans Blumenberg 1986 ein grundgelehrtes Werk veröffentlichte, tatsächlich immer weiter auseinander? Hat sich das menschliche Dasein über Jahrhunderte und Jahrtausende unentwegt beschleunigt, von der ins Irgendwann verschwimmenden „Traumzeit“ mythisch früher Weltalter bis zur Live-Schaltung um den Erdball?

Ganz kann das nicht stimmen. Schließlich sind schon aus der Antike beredte Klagen über Hetze und Termindruck zu hören. Horaz, ein Zeitgenosse des Augustus, ist die „sollicita vita“, das „ruhelose Dasein“ im Gewühl leid; wie gern würde er auf dem eigenen Landgütchen in Ruhe lesen und sich zurücklehnen. „Eheu fugaces … labuntur anni“ („O weh, die Jahre fliehen fort“) jammert der gestresste Lyriker und rät: „carpe diem“ („nütze den Tag“) – aber richtig.

STANDARD TIME, AKTION: DATENSTRUDEL UND MARC FORMANEK FOTOS: BERND SCHULLER

Douglas Gordon
„FIVE YEAR DRIVE-BY“

Fünf Jahre braucht John Wayne in John Fords Western „The Searchers“ („Der schwarze Falke“), um ein entführtes Kind wiederzufinden. Der Film dauert 119 Minuten, die danach entstandene Installation „Five Year Drive-By“ des schottischen Künstlers Douglas Gordon knapp sieben Wochen. Der Rest ist Rechnen: 5 Jahre verhalten sich zu 7 Wochen wie 119 Minuten zu ungefähr 3 Minuten. Gordon dehnt nun diese 3 Minuten auf die 47 Tage der Ausstellung, Einzelbild für Einzelbild, so dauert eine Filmsekunde in der Projektion ungefähr 6 Stunden. Man glaubt, nur ein Standbild zu sehen, wo tatsächlich eine Sequenz zu sehen wäre: eine Reitergruppe, die vor malerischer Western-Kulisse einen Abhang herunterreitet. Vorneweg, na klar, John Wayne.

Angaben wie Adagio („gemächlich“) oder Allegro („flott“) ließen den Interpreten der Frühen Neuzeit viel Freiheit.

Für ihn und noch viele andere Stadtmenschen des Altertums gilt als Aussteigertraum schlechthin das friedliche Hirtenleben; auch der Dichterkollege Vergil feiert das arkadische Dasein in freier Waldnatur. Ein Wunschbild, natürlich: Im schnellen Takt der Metropolen von Alexandria bis Rom heißt es wach und flink sein, um Chancen zu nutzen. Kairos, die mythische Verkörperung des günstigen Augenblicks, ist kahl bis auf ein kleines Büschel Haare. Bei diesem Schopf muss man das Glück erwischen, denn vorbei ist vorbei.

Uhren und Tagespläne gab es damals längst. In religiösen Festkalendern, aber auch in den Fristen von Bauern, Kaufleuten oder Juristen herrschten lang erprobte Zeitmuster. Die gerieten unter Druck, als Erlösungsreligionen aus dem Osten zu lehren anfingen, irgendwann werde es mit Mensch und Erde vorbei sein.

Vor allem frühe Christen glaubten fest daran, dass jeder, der um sein Heil im Jenseits bangte, sich sputen müsse. „Der Tag des Herrn“ werde kommen „wie ein Dieb in der Nacht“, warnte der Apostel Paulus; das Offenbarungsbuch mit seinen Visionen von Antichrist und Jüngstem Gericht am Ende aller Zeit verkündete gar, auch der Teufel wisse, wie „wenig Zeit“ er habe. Kirchenmosaiken und Buchmalereien mahnten, jeder solle seine Seele vor einer vielleicht grauenvollen Jenseits-Ewigkeit zu retten suchen.

Seither sind die latenten Endzeitsorgen nie wieder ganz verstummt. Immerhin: Spätestens seit dem Beginn christlicher Amtsführung im Römischen Kaiserreich war zu merken, dass die Kirche mit der Wiederkunft des Heilands nicht in den nächsten Wochen rechnen mochte. Das Zeitgefühl des Normaleuropäers pendelte sich wieder auf die alten Rhythmen von Saat und Ernte, Steuerdaten und Amtswechseln ein.

Ob ein mittelalterlicher Bauer oder Abt, Händler oder Scholar deshalb ein anderes Zeitgefühl hatte als heutige Menschen, ist keineswegs sicher. Wenn der Minnesänger Walther von der Vogelweide sein Alter beklagte („Owê, war sint verswunden alliu miniu jâr“), war das weniger die Beichte vertaner Zeit als ein ehrerbietiges Echo auf Horaz und andere Kollegen.

Erst als es im Hochmittelalter für viele strikter zuzugehen begann, reagierten auch die Künstler. „Die Zeit Gottes wich der Zeit der Händler“, hat der Historiker Jacques Le Goff die Entwicklung zusammengefasst. Banken und Fernhandel brauchten scharfe Termine; entsprechend sind auch in Dantes „Göttlicher Komödie“ (um 1320) Bußfristen im Fegefeuer oder Tageszeiten penibel abgerechnet.

Nur einer bleibe verschont, predigten unterdessen die Mystiker: Für Gott sei jeder Stundenschlag aufgehoben. Wahre Gläubige, erklärte Meister Eckhart, sollten darum „das Nû der Ewigkeit“ anstreben, „in dem die Seele alle Dinge in Gott neu und frisch und gegenwärtig erkennt“.

Komponist Cage

Die im Entstehen begriffene Bürgergesellschaft aber sorgte sich um überzeitliches Heil allenfalls am Rande. So eindringlich viele Kirchenlehrer von geistlicher Auszeit predigten, im Alltag ging es meist um pünktlich-rasantes Geldverdienen. Wer den kalkulierbaren Lauf von Jahren, Tagen und Stunden zu nutzen wusste, war im Vorteil: Das lehrten bald auch die Meister des Renaissance-Denkens. „Man kann haushälterisch leben“, notierte Michel de Montaigne (1533 bis 1592), der Weltweise aus Bordeaux. „Wie die Besitzzeit des Lebens kürzer wird, muss ich solche einträglicher und ergiebiger machen.“

Schon die nächste Generation gab sich mit christlich-antiken Lebensregeln nicht mehr zufrieden. Um 1600 überlegten Wissenschaftler: Wenn Zeit messbar ist, hat sie mit dem Wohl und Wehe des Menschen eigentlich nichts zu tun. Zeit sei „Urheber aller Urheber, ja aller Urheberschaft“, denn selbst die Wahrheit werde nur temporal begreiflich, sinnierte der britische Lordkanzler Francis Bacon. Durch ein umfassendes Forschungsprogramm, wie er es entwarf, könne man vielleicht sogar „die Zeit beschleunigen“, nämlich rascher zur Erkenntnis gelangen.

Seine Hoffnungen gingen nur sehr begrenzt in Erfüllung – aber ein härterer, objektiverer Pendelschlag machte sich doch im menschlichen Miteinander bemerkbar. Zeitangaben wurden zum allgegenwärtigen Faktor der Lebensrealität, in Geld-, also Zinsgeschäften oder Prozessen ebenso wie den jetzt aufkommenden Spielanweisungen vor Musikstücken.

Natürlich ließen Angaben wie Adagio („gemächlich“) oder Allegro („flott“) den Tonkünstlern viel Freiheit. Aber das störte nicht; verzichtete ja noch der große Johann Sebastian Bach bis weit nach 1700 oft darauf, überhaupt ein Tempo vorzuschreiben. Denn die meisten Stücke brachten ihr Zeitmaß gewissermaßen serienmäßig mit. Festliche höfische Tänze wie „Sarabande“ oder „Allemande“ zum Beispiel durften nie extrem rasant werden; das hätten die pompösen Kleider der Damen im Ernstfall gar nicht ausgehalten.

Zum Abschluss von Tanz-Suiten gönnten sich die Komponisten aber doch gern eine effektvoll perlende „Gigue“ oder „Badinerie“, erst recht, sobald kein steifes Zeremoniell mehr waltete. Wer es sich leisten konnte, schlüpfte zum Zeitvertreib in Schäferkostüme und versuchte nach antikem Vorbild galant dem Einerlei des Tages zu entrinnen. Romane und Dramen, kurz vorher noch gravitätisch-dickleibige Menetekel der Vergänglichkeit, amüsierten das Barockpublikum nun mit zarten Liebesszenen oder kuriosen Burlesken.

Zwar wirken die Opern jener Periode auf heutige Hörer oft langatmig. Doch die meist fürstlichen Auftraggeber liebten es eben festlich-erhaben; Musik wurde kaum je für sich genossen, sondern

AUS DOUGLAS GORDON, TIMELINE; COURTESY: GAGOSIAN GALLERY, NEW YORK | FOTOGRAFIE | © DOUGLAS GORDON (L.); GIUSEPPE PINO / LAIF (R.)

Dan Graham
„PRESENT CONTINUOUS PAST(S)“

Eine Reise in die Vergangenheit, und wenn sie auch nur acht Sekunden dauert: Mit Hilfe von Spiegelungen und einer Videokamera erzeugt der amerikansiche Konzeptkünstler Dan Graham eine unendliche Rückentwicklung von Zeit-Folgen. Zunächst nimmt die Kamera auf, was in diesem Moment vor ihr zu sehen ist, ebenso die Reflexion auf der gegenüberliegenden Spiegelwand. Dieses Bild erscheint acht Sekunden später auf dem Monitor – und wird seinerseits wieder aufgenommen und reflektiert. Der Mensch beobachtet im Monitor ein acht Sekunden altes Bild von sich selbst und gleichzeitig das Bild, das der Monitor wiederum acht Sekunden zuvor im Spiegel reflektiert hat. In der Theorie klingt das verdreht. Tatsächlich sieht der Hüpfer sich selbst zurückversetzt – in achtsekündigen Intervallen.

gab der Perücken-Epoche das Klangkolorit ihrer noblen Auftritte. Wer auf hurtige Effekte aus war, konnte sich ja an die Konzerte des italienischen Klanghexers Vivaldi und seiner Kollegen halten.

Geistige Trägheit jedenfalls herrschte gewiss nicht; im Gegenteil. „Wir sind in allem zu spät dran; ich habe es immer wieder gesagt. Wir müssen die verlorene Zeit aufholen“, notierte der stets ungeduldige Universalintellektuelle Voltaire. Damit traf er einen Nerv seines von allseitiger Neugier geprägten Zeitalters: Viele seiner Leser und Gesprächspartner glaubten, dass die Menschheit insgesamt der Erneuerung bedürfe.

Mit dem Elan des klaren Verstandes, cool und passioniert zugleich, wollten die Aufklärer des 18. Jahrhunderts das Leben sinnvoller, übersichtlicher und fairer einrichten: einleuchtend für eine Epoche, in der biedere Handwerksrhythmen dem straffen Produktionstakt von Manufakturen wichen. Beflügelt vom magischen Wort „Fortschritt“, fingen Philosophen jetzt an, Geschichte als Weg zum irdischen Optimum zu deuten.

Diesem Ideal wollte so mancher gern auch etwas nachhelfen. Ungeheure Aufbruchstimmung begleitete die ersten politischen Erfolge; europaweit bejubelten Intellektuelle 1789 den Beginn der Französischen Revolution als Morgenröte einer besseren Welt. Einer von ihnen, der Sozialreformer Henri de Saint-Simon (1760 bis 1825), soll als junger Mann befohlen haben, ihn allmorgendlich mit dem Spruch anzutreiben: „Stehen Sie auf, Herr Graf! Sie haben große Dinge zu verrichten.“

Doch rasch entpuppte sich die vermeintlich goldene Zukunft als Terror-Regime, das in Diktatur und Krieg mündete. Optimisten packte das Entsetzen; weniger Traumatisierte zogen sich ins Private zurück. Hatte Friedrich Schiller 1795 noch vollmundig verkündet: „Rastlos vorwärts musst du streben, / Nie ermüdet stille stehn, / Willst du die Vollendung sehn“, sah sich sein poetischer Mitstreiter Goethe bald in der nüchterneren Überzeugung bestätigt, dass es Besserung allenfalls für den Einzelnen geben könne: „Die Zeit ist mein Besitz, mein Acker ist die Zeit“ – je friedvoller, desto besser.

Als existierten zwei Denkgeschwindigkeiten nebeneinander, fiel das verunsicherte Europa der Restauration nun seelisch in alte Rhythmen zurück, obgleich wissenschaftlich und technisch die Neuerungen einander jagten. In der Politik gab es wenig Hoffnung, doch als Ideal hielt sich der Fortschrittsgedanke umso hartnäckiger. Während rastlose Forscher in Laboratorien und Archiven die Fundamente heutiger Chemie, Mathematik, Geschichts- und Sprachforschung legten, lasen zur selben Zeit Biedermeier-Fräuleins in ihrer Gartenlaube vielbändige, rührselige Ritterromane.

Von heute aus betrachtet, schien der Alltag des 19. Jahrhunderts sich unentwegt zu beschleunigen.

Metronom

Diese erstaunliche Zweigleisigkeit der Zeitempfindungen am Beginn des 19. Jahrhunderts könnte sogar einen kuriosen Historikerirrtum mitausgelöst haben. 1815 stellte der Wiener Erfinder Johann Nepomuk Mälzel sein knackendes „Metronom“ vor, dessen Taktwerte bald von vielen Komponisten als Hilfsangabe genutzt wurden. 1980 behauptete ein Musikologe plötzlich, Mälzel habe jede Viertelnote durch zwei Schläge seines Apparats bestimmen wollen. Das würde heißen: Beethovens Stücke mit ihren bisweilen grenzwertig rasanten Metronomzahlen müssten in Wahrheit halb so schnell gespielt werden.

Inzwischen haben seriöse Forscher das angebliche Schneckentempo taktvoll ad acta gelegt – einen Beethoven zum Gähnen mochte sowieso niemand hören. Aber dass die Fehldeutung überhaupt eine Weile diskutiert wurde, zeigt, wie schwierig es selbst für Insider ist, den Rhythmus vergangener Epochen nachzufühlen.

Von heute aus betrachtet, schien der Alltag des 19. Jahrhunderts sich unentwegt zu beschleunigen. Anzeichen gibt es reichlich. Dass zum Beispiel der Gutsherr Oblomow, Titelheld im berühmtesten Roman des russischen Erzählers Iwan Gontscharow (1859), kaum aus dem Bett zu bringen ist, wurde zum überdeutlichen Hinweis, dass seinesgleichen schwerlich die Zukunft gehören konnte.

Franz Liszt, Inbegriff hochromantischer Klaviervirtuosität, hatte in seinen frühen Jahren als Tourneestar noch mühsame Kutschfahrten absolvieren müssen; später brauste er in Nachtzügen quer durch Europa.

Gute Lektüre für Bahnfahrten wurden damals die Novellen: Erzählungen von überschaubarer Länge, oft mit moralischem Anspruch, die bald zur eigenständigen Literaturform herangewachsen waren. Gern bestellten Redakteure von Zeitschriften bei Profi-Autoren wie Theodor Storm oder Gottfried Keller solche kurzen Werke; schließlich durfte man die Leser nicht unentwegt mit „Fortsetzung folgt“ vertrösten.

Zur Rettung der Großerzählung verkündete der deutsche Literat Karl Ferdinand Gutzkow (1811 bis 1878), dass nur ein „Roman des Nebeneinander“ die Vielfalt des Lebens noch einfangen könne. In mehrbändigen, von Personen und Handlungssträngen wimmelnden Gegenwartspanoramen versuchte er seiner Theorie auch selbst gerecht zu werden. Das Ergebnis klingt streckenweise so ruhelos wie damalige Zeitungen – ähnlich heutigen Boulevardblättern, die von Kritikern manchmal als „gedrucktes Fernsehen“ abgetan werden.

Aber für jedes der vielen Beschleunigungs-Indizien fände sich auch ein Gegenbeispiel. Gerade sensible Gemüter begannen auf die Zwiespältigkeit im Zeitempfinden immer genauer zu achten und gaben Kontra. Schier ins Überzeitliche gedehnte Werke wie Adalbert Stifters Romane („Witiko“) oder die monumentalen Symphonien Anton Bruckners hoben sich himmelweit ab vom Eiltempo der Dampfmaschinen.

COURTESY MARIAN GOODMAN GALLERY, NEW YORK (L.); BILDAGENTUR-ONLINE / CHROMORANGE

Erwin Wurm
„ONE MINUTE SCULPTURES“

Das Diktum, dass alles Kunst sei, hat der Österreicher Erwin Wurm seit den achtziger Jahren bis in die Gegenwart stets aufs Neue belebt, indem er die Besucher seiner Ausstellungen mit allerlei Gegenständen für jeweils eine Minute posieren ließ. Die fotografierten Darbietungen zeigen, wie Bewegung, wie das Spiel mit dem Alltäglichen zur Skulptur werden kann – in der Wirklichkeit für kurze Zeit, im Bild dafür ad infinitum.

Kunst-Kathedralen, neben Museen vor allem die Opern- und Konzerthäuser, erlösten das von Industrie und Kommerz gejagte Bürgertum durch Erhabenheit und melodische Weiten, während in Bahnhöfen und Fabrikhallen das Surren und Stampfen der Maschinen weiter anschwoll. Zeitungen begannen mehrmals am Tag zu erscheinen; schon starteten erste Versuche mit Akkord- und Fließbandarbeit.

Solange die neue Technik den Wohlstand förderte, machten fast alle gern mit; auch Künstler verfielen dem Rausch der Geschwindigkeit. Marcel Proust, der sich Band um Band auf die „Suche nach der verlorenen Zeit" begab, besuchte mit seinem technikbegeisterten Geliebten Alfred Agostinelli die Flugplätze um Paris und versprach ihm ein eigenes Flugzeug. Der Futurist Filippo Tommaso Marinetti verfasste 1905 eine „Ode auf einen Rennwagen". Hatte Karl Marx den Gang des Schicksals als notwendige Folge von Klassenkämpfen gedeutet, so drängten Lenin und seine Parteigänger jetzt, die Notwendigkeit revolutionär zu befeuern, etwa im rückständigen Russland.

Elektrizität, Benzinmotoren und Schnellpressen, in Sekundenbruchteilen wechselnde Filmbilder und Telegramme per Seekabel – überall zugleich schien die Menschheit sich selbst überholen zu wollen. Natürlich waren bald Zweifler zur Stelle: Die betörten Städter „fallen tief aus Gleichgewicht und Maß, / und nennen Fortschritt ihre Schneckenspuren / und fahren rascher, wo sie langsam fuhren", dichtete Rainer Maria Rilke sorgenvoll.

Scharen von Zivilisationsskeptikern versuchten dem Sog durch Innehalten, Formstrenge und kluge Natürlichkeit zu entkommen. Doch wohin? Auch radikale Apostel der Bedächtigkeit konnten nur eine Weile den Eremiten spielen. „Die Zeit, die ist ein sonderbares Ding", ließ Hugo von Hofmannsthal 1911 in seinem „Rosenkavalier" die alternde Marschallin grübeln. „Wenn man so hinlebt, ist sie rein gar nichts. Aber dann auf einmal, da spürt man nichts als sie." Auf die Paradoxien der Vergänglichkeit gab es keine verbindlichen Antworten; jetzt, im Zeitalter Einsteins, schon gar nicht.

Wohl am krassesten zeigte sich das in der Musik. Während Wiens Kapellmeister Gustav Mahler hartnäckig die symphonische Großform pflegte, experimentierte Anton Webern, ein Mitstreiter Arnold Schönbergs, mit hochkonzentrierten Kürzestwerken von wenigen Takten Länge. Neben Arthur Honeggers Orchesterstück „Pacific 231" von 1923, in dem verblüffend realistisch das Anfahren einer Schnellzuglokomotive nachgeahmt ist, trat 1928 Maurice Ravels „Boléro", die Apotheose des puren, die Zeit transzendierenden Rhythmus. Und doch löste keine der tönenden Versuchsanordnungen das Rätsel von Puls und Dauer, Rasanz und Entgrenzung.

Statt den Schlussband zu „Sein und Zeit" zu schreiben, meditierte sich Martin Heidegger am „Ereignis" fest.

Philosoph Heidegger

Nicht einmal die Mühe verbesserter Begriffe schien weiterzuhelfen. Zwar ging der Philosoph Martin Heidegger das Problem 1927 grundsätzlich neu an. Aber so viel der erste Teil seines frühen Hauptwerks „Sein und Zeit" versprach: Den Schlussband blieb Heidegger schuldig. Stattdessen meditierte er sich am „Ereignis" fest und begann ausgerechnet gegen Ende des Zweiten Weltkriegs zur „Gelassenheit", zum besonnenen Abwarten anzuregen.

Erst erheblich später, nach einer Zwischenphase gedämpfter Fortschrittshoffnungen, fanden Heideggers Grundsatzbedenken – auch gegen das die Natur vergewaltigende „Ge-Stell" der Technik – mehr Verständnis. Vom nuklearen Wettrüsten drastisch an die Endlichkeit erinnert, durch Umweltschäden und beunruhigende Klimadaten ihrer globalen Verantwortlichkeit bewusster geworden, fingen die Künstler des späteren 20. Jahrhunderts auch über ihr Zeitempfinden neu nachzudenken an.

Die äußeren Bedingungen sind klar: So stark mittlerweile Informationen in Echtzeit und Rechengeschwindigkeiten am äußersten Rand physikalischer Möglichkeiten die Welt prägen, so toll auch ultraschnelle Techno-Beats für den Moment die Pulse anheizen: Das Naturwesen Mensch lässt sich nicht einfach in seiner Leistungs- und Aufnahmefähigkeit hochschalten. Medial umzingelt, beruflich im Konkurrenzstress, elektronisch immer abhängiger, suchen viele Bewohner der westlichen Welt auch beim Tempo nach Ruhezonen.

Mittlerweile ist „Die Entdeckung der Langsamkeit" (so Sten Nadolnys sprichwörtlicher Romantitel von 1983) weit über individuelle Entschlüsse hinaus. Essen im Slow-Food-Restaurant, betreute Fußwanderungen durch die Wüste oder handyloses Fasten im Kloster, all das existiert auch in den Künsten. Die Musikstücke Morton Feldmans, die mit kleinsten Tonveränderungen in stundenlanger Dauer alle Hektik bannen; Videokunst und Performances, die sich nicht mit einem flüchtigen Blick abtun lassen – die Entschleunigungsparolen, durch die überlastete, gehetzte Powertypen zur Besinnung gebracht werden sollen, haben sich in Ästhetik verwandelt.

Kunst und Wellness, gepflegte Muße zur Sinn-Regeneration und anregender Genuss sind also offenbar gar nicht mehr allzu weit voneinander entfernt. Aber Moment mal: Gab es dergleichen nicht schon vor 2000 Jahren in den Kreisen nervöser römischer Polit-Profis? Zogen die sich nicht auch schon zur bewusst verbrachten und luxuriös geplanten Freizeit („otium") auf ihre Latifundien zurück? Hat sich also vielleicht – Multitasking hin, Vernetzung her – am menschlichen Zeit-Stress doch nicht viel geändert?

Antworten lässt sich darauf wohl nur so salomonisch-frech, wie es Wiens Komödien-Großmeister Johann Nepomuk Nestroy 1847 tat: „Überhaupt hat der Fortschritt das an sich, dass er viel größer ausschaut, als er wirklich ist."

FOTOS: ONE MINUTE SCULPTURE / 1997 / STUDIO WURM (L.); FELIX H. MAN / BPK (R.)