

Ein Fall für Gespenster - Küsse durchs Telephon
Kulturelle Erfahrungen und moderne Re-Produktionsmedien
Eine literatur-empirische Betrachtung des Telephonapparats
(mit kenianischen und algerischen StudentInnen)

Marie Elisabeth Müller, Nairobi / Kenia

Mit ihrer Ausstellung „Kafkas Fabriken“, die 2002 im deutschen Schiller Nationalmuseum in Marbach am Neckar zu sehen war, ist Hans-Gerd Koch und Klaus Wagenbach ein überraschend neuer Blick auf Franz Kafka gelungen. Der 1883 im habsburgisch geprägten Prag geborene und zeitlebens in Prag lebende Dichter wird in der Ausstellung als engagierter Rechtsanwalt sichtbar, der vor ganzen Fabrikbelegschaften streitbare Reden hält, um sich für die Einführung eines Unfallversicherungssystems zum Schutze der Arbeiter einzusetzen. Kafka, der kränkelnde, pessimistische Dichter? Koch und Wagenbach zeigen einen modernen jungen Mann, der sich für alle möglichen technischen Erfindungen: Motorräder, Automobile und Aeroplane, Grammophone, Parlographen, und – zum Verdruss seiner Eltern und Schwestern – für vegetarische Essenskultur begeistern konnte. Phänomene, die Anfang des 20. Jahrhunderts als revolutionär und exotisch gelten dürfen. An seine Langzeitverlobte Felice Bauer in Berlin schreibt er nach ihrem Aufstieg zur Directrice um 1913, als sie bei ihrer Stelle mit dem neu entwickelten Diktiergerät „Parlograph“ arbeitet:

Übrigens ist die Vorstellung ganz hübsch, dass in Berlin ein Parlograph zum Telephon geht und in Prag ein Grammophon, und diese zwei eine kleine Unterhaltung miteinander führen.¹

Mensch und Maschine sind in dieser Phantasie anmutig miteinander verschmolzen. Doch bleibt Kafkas Interesse an der neuen Welt technisch elektronischer Kommunikationsapparate, man ahnt es schon, nicht ungeteilt. Das ambivalente Wesen der neuen Apparate, die die Phänomene der realen Welt qualitativ

¹ Franz Kafka, 1967, S. 265

verändert in technischen und elektronischen Medien abbilden, verstärkt Kafkas literarisches Leitthema, nach dem sich der moderne Mensch seiner eigenen Geschichte gegenüber ohnmächtig verhält und sich an die übermächtige Dingwelt ausgeliefert hat, die er irrtümlich zu beherrschen meint. Im Tagebuch hält Kafka am 10. Dezember 1913 fest: „Die Entdeckungen haben sich dem Menschen aufgedrängt.“²

Kommunikationsprozesse basieren wesentlich darauf, dass man der Dinge habhaft wird, über die man kommunizieren will, dass man Dinge und Sachverhalte als Zeichen, Akustik und Bilder materialisiert und abbildet. Mit anderen Worten, man reproduziert und verdoppelt die Gegenstände und Phänomene der realen Erfahrungswelt und schickt sie so auf ihre Reise in den Kommunikationsprozess. Die modernen technischen und elektronischen Re-Produktionsverfahren funktionieren paradox, denn sie bringen etwas zum Verschwinden, indem sie etwas (anderes) hervorbringen. Sie funktionieren so ähnlich, wie das Licht im Kühlschrank, über das sich Kinder und Philosophen verwundern können: Seien Licht und Gegenstände im Kühlschrank auch dann da, wenn die Kühlschranktür geschlossen ist? Wie der italienische Designer Alessandro Mendini festgestellt hat, funktionieren die technischen und elektronischen (und heutzutage digitalen) Re-Produktionsmedien des 19. und 20. Jahrhunderts wie überdimensionale Werkzeuge. Er schreibt:

Der Körper ist das erste Ensemble der den Menschen zur Verfügung stehenden Objekte, während die Werkzeuge künstliche Erweiterungen, ungeheure Prothesen sind.³

Kafka spürt in seinen Texten dem fragilen modernen Lebensgefühl nach, das seit Ende des 19. Jahrhunderts in den westlichen Gesellschaften virulent wird. Wenn die modernen Menschen ihre reale Erfahrungswelt medial verdoppeln, das heißt, in den modernen Re-Produktionsmedien erst zum Verschwinden bringen, um sie dann wieder in veränderter Qualität hervorzubringen, stellt sich die Frage,

² Franz Kafka, 1983, Band: Tagebücher, S. 248

³ in: Paul Virilio, 1992, S. 137

wie sich die Selbsterfahrung verändert. Gibt es noch die Erfahrung dreidimensionaler chronologischer Echt-Raumzeit oder überlagern sich Medienzeit und Echt-Raumzeit ununterscheidbar?

In Kafkas unheimlichem Erzählterritorium sind seine Protagonisten förmlich selbst in die Prothesen ihrer Medienwelt eingespeist, die Erfahrung ihrer Körperlichkeit und ihre Raumzeiterfahrung haben sich bizarr verzerrt. In „Das nächste Dorf“, entstanden etwa um 1919, analysiert Kafka diese bizarre Erfahrung in Form einer retrospektiven Erzählung, die er seinem Großvater in den Mund legt, der einer grauen Vorzeit, vor Entwicklung der modernen Reproduktionsmedien zu entstammen scheint:

Mein Großvater pflegte zu sagen: „Das Leben ist erstaunlich kurz. Jetzt in Erinnerung drängt es sich mir so zusammen, dass ich zum Beispiel kaum begreife, wie ein junger Mensch sich entschließen kann, ins nächste Dorf zu reiten, ohne zu fürchten, dass – von unglücklichen Zufällen ganz abgesehen – schon die Zeit des gewöhnlichen, glücklich ablaufenden Lebens für einen solchen Ritt bei weitem nicht hinreicht.“⁴

Der französische Architekt und Schriftsteller Paul Virilio konstatiert in seinem Essayband „Rasender Stillstand“ 1990, den Verlust der Echtzeit und des Echtraums, über die sich ununterscheidbar mediale Raumzeit-Bilder gelegt haben. Auf die „Örtlichkeit“ hat sich nach Virilio das „Bild der Örtlichkeit“ und dann die „Örtlichkeit der Bilder“ gelegt. In dem Essayband, in dem Virilio sich vor allen Dingen auf die qualitativen Erfahrungsveränderungen seit Entwicklung der Videotechnik bezieht, die in viele Haushalte und in die öffentlichen Räume der europäischen Städte Einzug gehalten hat, schreibt er:

Das fortschreitende Verschwinden des anthropologisch-geographischen Bezugsraums zugunsten einer einfachen Seh-Steuerung, einer zentralen Regie dieser unaufhörlichen „Lastentransfers“, die bald den Horizont der menschlichen Erfahrung verändert haben werden; dieser Sachverhalt wird

⁴ Franz Kafka, 1983, Band: Erzählungen, S. 128

durch den als Motto zitierten Satz von Wernher von Braun: >In Zukunft wird es genauso wichtig sein, den Weltraum kennen zu lernen, wie ein Auto fahren zu lernen< auf vorzügliche Art und Weise veranschaulicht.⁵

Der paradoxe moderne Prozess des „rasenden Stillstands“ wird von Kafka, den Elias Canetti unter allen Dichtern „den grössten Experten der Macht“ nennt, in einem Brief an seine Freundin Milena etwa um 1920 bis zur Absurdität zu Ende gedacht:

Die leichte Möglichkeit des Briefeschreibens hat eine schreckliche Zerrüttung der Seelen in die Welt gebracht. Es ist ja ein Verkehr mit Gespenstern und zwar nicht nur mit dem Gespenst des Adressaten, sondern auch mit dem eigenen Gespenst, das sich einem unter der Hand in dem Brief, den man schreibt, entwickelt. [...] Geschriebene Küsse kommen nicht an ihren Ort, sondern werden von den Gespenstern auf dem Wege ausgetrunken. Durch diese reichliche Nahrung vermehren sie sich ja so unerhört. Die Menschheit fühlt das und kämpft dagegen; sie hat, um möglichst das Gespenstische zwischen den Menschen auszuschalten und den natürlichen Verkehr, den Frieden der Seelen zu erreichen, die Eisenbahn, das Auto, den Aeroplan erfunden, aber es hilft nichts mehr, es sind offenbar Erfindungen, die schon im Absturz gemacht werden, die Gegenseite ist so viel ruhiger und stärker, sie hat nach der Post den Telegraphen erfunden, das Telephon, die Funktelegraphie. Die Geister werden nicht verhungern, aber wir werden zugrundegehn.⁶

In Kafkas Darstellung werden die „Prothesen“ zu vampiristischen Gespenstern, die Menschen zu Untoten, die immer schneller den sich selbst vervielfachenden medialen Effekten ihrer technischen Reproduktionsmedien vorausereilen. Aber wie beim Märchen von „Hase und Igel“: die gespenstischen Medieneffekte sind immer schon da. Mit Hilfe von Schall- und Elektroimpulsen, von Lichtreflexen und

⁵ Paul Virilio, 1992, S. 134f.

⁶ Franz Kafka, 1966, S. 198f.

chemischen Metamorphosen, auf Silberplatten, zwischen Grammophonrillen, durch Telephonmuscheln und später auch auf Mattscheiben hat sich das menschliche Universum in einen gigantischen, rasanten und geräuschvollen Medienraum verwandelt, in dem Menschen zu Beobachtern ihrer eigenen Erfahrungen geschrumpft sind.

Die pessimistische literarische Medienapokalypse, die in Kafkas Texten erzählt wird, kann weniger spektakulär auch mit dem Begriff der „kulturellen Parallelwelten“ beschrieben werden, die, zwischen Echtzeiterfahrungen und (re-)produzierten Medienerfahrungen changierend, das kulturelle Erfahrungsspektrum des global und virtuell vernetzten Menschen Anfang des 21. Jahrhunderts bestimmen. Ich kann mich an eine Fernsehwerbung auf CNN vor wenigen Jahren erinnern, in der zwei Afrikaner in einem New Yorker Hotelzimmer draußen Schnee fallen sehen und durch das ganze Hotel nach unten sprinten, um offenbar zum ersten Mal in ihrem Leben Schnee anzufassen und damit zu spielen. Welches Produkt auch immer hier beworben wurde, (ich glaube, eine Kreditkarte, die alles möglich macht, das verborgene Thema „Geld und Kultur“), eine Botschaft wird auf jeden Fall auch deutlich: wer unter der weltweiten Zuschauerschaft dieses Mediennetzwerks keinen Schnee kennen sollte, der gewinnt hier zumindest eine virtuelle Vorstellung von dieser Erfahrung. Dieser Kontext kann verdeutlichen, dass Fernsehbilder die Vorstellung von kulturellen Erfahrungen vermitteln können und selbst kulturelle Erfahrungen ermöglichen. Afrikanische Wissenschaftler, die vor dem globalen Einzug der audio-visuellen Medien an europäische Universitäten reisten, berichten häufig von ihrem Unvermögen, sich angemessen auf die europäischen Wintertemperaturen einzustellen. Übereinstimmend hört man in allen Schilderungen Sätze wie „ich hatte Kleidergeld erhalten und wusste nicht, wofür“, oder „ich hatte mir warme Kleidung gekauft, langärmelige T-Shirts beispielsweise, aber ich wusste nicht, welche Kleidung warm genug sein würde“. Viele meiner Kollegen, mit denen ich über dieses Phänomen gesprochen habe, schilderten mir, wie sehr sie am Anfang ihres Aufenthalts in einem winterlichen Europa

gefroren haben, weil sie sich einfach zu dünne Kleidung für die frostigen Temperaturen gekauft hatten. Ein anderes Beispiel ist der Fall eines afrikanischen Kollegen, der noch nie in seinem Leben einen Apfel gesehen hatte und in eine recht komische Situation geriet, als ihn eine Kollegin in England bat, ihr doch bitte vom Mittagsbuffet einen Apfel mitzubringen. Es ist vorstellbar, dass die audio-visuelle Erfahrung von Winter, Schnee, warmer Winterkleidung oder Äpfeln durch Fernseh- oder Filmbilder, eine angemessenere Vorbereitung ermöglichen würde, die solche interkulturellen Missverständnisse zumindest aufweichte. Ich kann diesen weiterführenden Kontext im vorliegenden Text nicht behandeln, möchte aber darauf hinweisen, dass selbstverständlich durch die audio-visuell re-produzierten kulturellen Erfahrungsmuster auch wieder neue Missverständnisse produziert werden dürften.

Wer heute allein mit digitalen Medien, mit Video, Handy, vollautomatisiertem Auto aufwächst, kann mit dem Erstaunen und teilweise sogar Entsetzen der Menschen, die Ende des 19. Jahrhunderts als erste eine analoge Photographie, einen Stummfilm angeschaut oder einen Telefonanruf mit Handkurbel und Vermittlung gemacht haben, nichts mehr anfangen. Die Erfahrung der zunehmenden Geschwindigkeit und Fragmentierung der Raumerfahrung ändert sich qualitativ vermutlich mit dem Zufall des Geburtsdatums. Dem jüdisch-deutschen Philosophen und Schriftsteller Walter Benjamin war die Erfahrung der beschleunigten Verfallszeit kultureller Erfahrungen aufgrund ihrer technischen Reproduzierbarkeit so eindrücklich, dass er einen grossen Teil seiner schriftstellerischen Arbeit der Erinnerung an und Sammlung von Dingen, Geschichten und Biographien widmete – gespeichert im Medium „Buch“. Sein umfangreiches und unvollendetes „Passagenwerk“ bewahrt als Schriftarchiv Gegenstände und urbane Räume, Plätze, Mythen, Erzählungen um die Zeit der Jahrhundertwende 1900 auf, speziell moderne Insignien in Paris, der Stadt der Flaneure, Passagen, Clochards und Lumpensammler.

In seinem Buch „Berliner Kindheit um neunzehnhundert“, erinnert Benjamin sich in allegorischen Textfragmenten an die Welt des

deutschen urbanen Bürgertums im Berlin seiner Kindheit. Berühmt ist die Passage aus dem Fragment „Der Lesekasten“ geworden:

Nie wieder können wir Vergessenes ganz zurückgewinnen.
Und das ist vielleicht gut. Der Chock des Wiederhabens wäre so zerstörend, dass wir im Augenblick aufhören müssten, unsere Sehnsucht zu verstehen.⁷

Das Benjaminsche Leitthema der Vergänglichkeit der Dinge, die in der Zeit, in der Vergangenheit verschwinden und der Techniken ihres unvollkommenen Wiedergewinnens mit Hilfe der Erinnerung (Mnemosyne-Techniken) ist hier allegorisch ausformuliert. Im Prozess des Verschwindens und Auftauchens setzt Benjamin die Technik der Erinnerung mit den technischen Medienapparaturen in eine beziehungsreiche Analogie. Die neuen technischen Reproduktionsmedien erschrecken die an Langsamkeit und Echtzeit gewöhnten Stadtbewohner. Der Photograph verschwindet förmlich in der gigantischen blitzenden Standkamera, in die dann auch noch die Photographierten hineinkatapultiert werden, um auf einem vollkommen andersartigen Datenträger – beschichteten Platten, Papier ... – und in anderem Maßstab wieder aufzutauchen. Einer der ersten Filme der Brüder Lumière, in dem ein Zug in einen Pariser Bahnhof einfährt, schockierte die Zuschauer, die Deckung suchten, weil sie meinten, den Zug direkt auf sich zufahren zu sehen. Doch die bürgerliche Welt gewöhnte sich an das Gespenstische und bald schon gehörte die Porträtphotographie und die Aufzeichnung des Lebensmilieus mit Hilfe der neuen Technik zum Lebensstandard des europäischen Bürgertums dazu. Mit Hilfe von Photographien und Filmen entstand ein kulturelles Archiv der verschiedenen sozialen Milieus und Familiengeschichten. Kultur und Geschichte gespeichert - und verschwunden – in audio-visuellen Medien.

In seinem Text „Das Telephon“ erinnert sich Walter Benjamin daran, wie der Telephonapparat in der geräumigen Berliner Bürgerwohnung seiner Eltern auftauchte und allmählich gebräuchlich wurde. Die Ankunft des Telephons wird von Benjamin als „Geburt“ beschrieben

⁷ Walter Benjamin, 1989, S. 96

und der Apparat wird zu seinem „Zwillingsbruder“. Benjamin unternimmt in seinem Text eine zweifache Anstrengung. Er versucht, die Erfahrung des ersten Telephons in seinen Kindertagen aus den Tiefen seiner Erinnerung möglichst echtzeitnah heraufzuholen. Zugleich bemüht er sich, den Gewöhnungsprozess zu vergessen, durch den das Telephon in der Gegenwart seines retrospektiven Schreibens längst zu einem alltäglichen, ja banalen Gegenstand geworden ist. Aber, „nie wieder können wir ganz Vergessenes ganz zurückgewinnen“. Dieser ambivalente, nach Kafkas Worten, „gespenstische“ Schreib- und Erinnerungsprozess, fließt in Benjamins Darstellung immer wieder als unüberwindbares Hindernis ein. Es manifestiert sich in der Aufspaltung in Gegenwart des Erzählens und in erinnerte Zeit der Begegnung mit dem ersten Telephon in seiner eigenen Kindheit. Die später, erst in der Gegenwart seines Schreib- und Erinnerungsprozesses geborenen Benutzer des Telephons werden mehrmals angesprochen:

Nicht viele, die den Apparat benutzen, wissen, welche Verheerungen einst sein Erscheinen in den Familien verursacht hat.⁸

In Benjamins Erinnerung erscheint das Telephon – wie sämtliche technischen Medien – zunächst als Störenfried und wird in den unwirtlichen Korridor der Wohnung verbannt. In dem durch keine Teppiche oder Wandvorhänge gedämpften Flur hallt der Apparat schrill, wenn jemand anruft. Der heilige Mittagsschlaf der Eltern wird gestört, und das laute hallende Klingeln erschreckt das Kind, die fremde Stimme am anderen Ende wirkt umso furchteinflössender:

Wenn ich dann, meiner Sinne mit Mühe mächtig, nach langem Tasten durch den finstern Schlauch, anlangte, um den Aufruhr abzustellen, die beiden Hörer, welche das Gewicht von Hanteln hatten, abriss und den Kopf dazwischen presste, war ich gnadenlos der Stimme ausgeliefert, die da sprach.⁹

Später hält der Telephonapparat doch sogar noch

⁸ Walter Benjamin, 1989, S. 18

⁹ Walter Benjamin, 1989, S.19

„königlichen Einzug, in die gelichteten und helleren, nun von einem jüngeren Geschlecht bewohnten Räume.“¹⁰

Nun ist die enthemmte, lärmende und rasante Außenwelt bis ins Zentrum der bürgerlichen Welt, in ihr teppichgedämpftes Wohnzimmer vorgedrungen. Die Grenze zwischen Außenwelt und Innenwelt verschwimmt, ununterbrochene Geräusche und die zunehmende Geschwindigkeit der neuen Techniken beeinflussen nun die kulturellen und Alltagserfahrungen der bürgerlichen Bewohner bis ins Schlafzimmer hinein.

Den Hoffnungslosen, die diese schlechte Welt verlassen wollten, blinkte er [der Apparat, MEM] mit dem Licht der letzten Hoffnung. Mit den Verlassnen teilte er ihr Bett. Die schrille Stimme, die ihm im Exil [des Korridors, MEM] geeignet hatte, klang nun, wo alles auf seinen Anruf wartete, abgedämpft.¹¹

Wieder begegnen wir hier bei der Vermischung zwischen Außen- und Innenwelt dem Phänomen, dass etwas verschwindet, um in anderer Form wieder aufzutauchen. Zur Veranschaulichung dieses paradoxen Prozesses ist das Telephon besonders geeignet, weil es sich auf den Hörsinn konzentriert. Anrufer/in und Angerufene/r verschwinden in dem Telephonapparat, um nur als Stimme repräsentiert und reproduziert am jeweils anderen Ende wieder aufzutauchen.

In Benjamins Schilderung verläuft der Gewöhnungsprozess des Kindes gleichzeitig zum Heranwachsen seines „Zwillingsbruders“, das heißt, parallel zu dem Gewöhnungsprozess eines ganzen gesellschaftlichen Milieus an das Telephon. Erst im Laufe von Jahren wird das Telephon im Berliner Bürgertum zu einem akzeptierten kulturellen Gegenstand.

Dieser kulturelle Lernprozess, mit dem die Schrecken der Reproduktionsmedien – ihr Gespensterhaftes und Schrilles – in eine positive Wunscherfüllung umgemünzt werden, funktioniert möglicherweise unter interkulturellen Gesichtspunkten in fast allen

¹⁰ Walter Benjamin, 1989, S. 18

¹¹ Walter Benjamin, 1989, S.19

Gesellschaften gleich, die das Telephon in einem grundsätzlich positiven kulturellen Kontext benutzen. Kenianische Studentinnen und Studenten der University of Nairobi, Masterstudiengang in German Studies, und algerische Studentinnen und Studenten der Université d'Oran Es Senia, Drittes Studienjahr Germanistik, kommen 2005 jedenfalls zu ähnlichen Erfahrungsberichten, wenn sie sich an ihre erste Begegnung mit einem Telephonapparat erinnern, (alle beziehen sich auf etwa Anfang der 1980er Jahre).

Die Studentin Juliet erinnert sich an ihr erstes Telephonat mit Unbehagen:

In Kenia fängt man am Telephon sofort an zu sprechen, ohne sich zu identifizieren. Es ist dann schwierig, zu unterscheiden, wie offen oder diskret man reagieren soll. Trotzdem entstehen lange Gespräche mit Fremden. Beim allerersten Mal war es für mich problematisch, damit umzugehen. Irgendwie kam es mir nicht so vor, als wenn die andere Person mich nicht sehen konnte. Ich wagte nicht, zu lügen, zum Beispiel darüber, was ich an hatte oder wo ich war.

In allen Erinnerungen tauchen zudem ähnliche Erfahrungsmuster auf, wie Walter Benjamin sie in seinem 1933 entstandenen Text „Das Telefon“ verarbeitet hat. Zum Beispiel war für Boubakeur aus Oran das Telephon zunächst ein erhabener Gegenstand:

Früher hatte ich das Telephon nur im Fernsehen gesehen. Da besass der Apparat keine Logik für mich. Aber eines Tages war ich bei meinem Cousin. Er wollte seine Familie besuchen und ich begleitete ihn. Als wir im Haus waren, das erste Ding, was ich gesehen habe, war das Telephon. Es war wie ein König im Gästezimmer. Ich wurde ohnmächtig. Das war im Jahre 1990. Dieses Jahr bleibt ewig.

Und Jenifer, die heute in Nairobi studiert, beschreibt, wie sie sich als Kind mit ihrer Mutter auf den langen Weg von ihrem Dorf in die weit entfernte Stadt machte:

Wir kamen in ein Büro, in dem eine schöne Dame saß. Plötzlich schrie etwas auf dem Tisch laut. Ich starrte auf den Tisch und suchte das Laute. Dann beeilte sich die Dame und

hob den Apparat hoch. Sie lächelte viel und sprach laut und deutlich, aber höflich. Manchmal änderte sich dabei auch ihr Gesichtsausdruck. Das war eine interessante Erfahrung. Den Apparat konnte man wie eine Puppe bewegen, man musste laut sprechen und seinen Gesichtsausdruck verändern. Es war mir rätselhaft, dass es ein Kommunikationsapparat war, denn leider sah man ja die zweite Person nicht. Ich hatte Angst, obwohl ich neugierig war, auch damit zu sprechen. Zwei Jahre später besuchte ich meine Tante, die mir zu telefonieren erlaubte. Ich war glücklich über diese schöne Entdeckung und Entwicklung.

Die meisten Studenten erfahren das Telephon nach dem Anfangsschrecken später als ein nützliches und oftmals beglückendes Kommunikationsinstrument. Selma, eine Studentin in Oran, erzählt davon:

Telephon! Jedes Mal, wenn ich mir dieses Gerät angucke, werde ich zum Lachen gezwungen, weil meine erste Begegnung mit dem Telefon zum Lachen war. Ich erinnere mich jedes Mal daran, wenn das Telefon geklingelt hat, habe ich den Apparat geschlagen und dann habe ich angefangen zu weinen. Meine Mutter hat mir jedes Mal erklärt, dass das nicht schrecklich sei. Das erste Mal, als ich den Hörer abgehoben habe, war ich mit meiner Mutter zu Hause. Sie wollte mir zeigen, dass die Sache nicht so schlimm war, wie ich dachte. Da habe ich mein erstes Telefongespräch gemacht. Mein Vater war am Apparat. Es war für mich sehr zauberhaft, mit meinem Vater zu sprechen, ohne ihn zu sehen. Seit diesem Tag war ich immer die erste, die zum Telefon rannte, um mit den anderen zu sprechen. Das war wie ein Spiel für mich und heute kann ich mich vom Telefon gar nicht mehr trennen.

Heute, am Anfang des 21. Jahrhunderts, ist für uns das Telephon durch den Gebrauch von Handys sogar allgegenwärtig geworden. Den Gewöhnungsprozess an die technischen Re-Produktionsmedien durchlaufen die meisten Kinder heute innerhalb einer globalisierten Welt, in der Telephone und Handys in der Regel kulturell akzeptiert

sind. Doch der allgemeine gesellschaftliche Konsens ersetzt nicht den individuellen Lernprozess, in dem die audio-visuellen und elektronischen Medienprothesen erfahren werden. Bis heute müssen Kinder sich an das zunächst furchteinflößende paradoxe Verfahren gewöhnen, durch das die gespenstischen Medienprothesen Dinge und Personen zum Verschwinden und Auftauchen bringen. Der von Franz Kafka prognostizierte Absturz ins Leere geht rasant weiter. Aber die Leere ist angefüllt mit unsichtbaren elektronischen Wellen, die das Nichts sichtbar und hörbar machen können. Und manchmal auch Glück bringen, wie Meshack Muendo Mulundi von seiner alten Großmutter erzählt:

Sie sitzt da am späten Nachmittag im Gras, abseits von dreien von uns, als unsere Handys anfangen zu summen. Verschiedenste Töne. Wir scheinen uns zu kratzen, holen die Handys raus und schreien in das kleine Ding, provoziert nur durch diese lauten Töne. Lachen wie irre. Staunen mit Ausdrücken als wären wir plötzlich von Bienen gestochen. Großmutter entfernt sich noch mehr von uns. Das Piepsen der eintreffenden Kurzmitteilungen beeindruckt sie dermaßen, dass wir noch nicht einmal mehr heimlich von ihr beobachtet werden. Als ihre Enkelin anruft und den Wunsch äußert, mit ihr zu sprechen, zeigen sich ernste Sorgen auf ihrem Gesicht. Ich habe eine solche Ratlosigkeit noch nie auf ihrem Gesicht gesehen. Bald halte ich mein Handy an ihr Ohr. Ihr Blick senkt sich. Sie blickt auf einen Punkt vor ihren Füßen über 4.000 Meilen hinweg auf das Gesicht ihrer geliebten Enkelin, hinweg über 120 Jahre Telephongeschichte, und spricht ehrfürchtig ins Leere.

Literatur:

- WALTER BENJAMIN 1989. Das Telefon und Der Lesekasten.
In: Berliner Kindheit um Neunzehnhundert (1933). S. 18-19
und S. 96-97. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag
- GILLES DELEUZE und FÉLIX GUATTARI 1976. Kafka. Für eine
kleine Literatur (1975). Aus dem Französischen von Burkhard
Krober. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag
- FRANZ KAFKA 1983. Gesammelte Werke. Taschenbuchausgabe in 7
Bänden. Hg. v. Max Brod. Frankfurt am Main: Fischer Verlag
- FRANZ KAFKA 1967. Briefe an Felice. Herausgegeben von Max
Brod. Frankfurt am Main: Fischer Verlag
- FRANZ KAFKA 1966. Briefe an Milena. Herausgegeben von Willy
Haas. Frankfurt am Main: Fischer Verlag
- KAFKAS FABRIKEN 2002. Marbacher Magazin 100. Bearbeitet von
Hans-Gerd Koch und Klaus Wagenbach, unter Mitarbeit von Klaus
Hermsdorf, Peter Ulrich Lehner und Benno Wagner. Marbach am
Neckar: Deutsche Schillergesellschaft
- PAUL VIRILIO 1992. Rasender Stillstand (1990). München, Wien:
Carl Hanser Verlag

Empirisches Textmaterial:

- 5 Texte von MasterstudentInnen im Ersten Studienjahr, Fachbereich:
German Studies, University of Nairobi, vom 7. März 2005
- 8 Texte von DiplomstudentInnen im Dritten Studienjahr, Fachbereich:
Germanistik, Université d'Oran Es Senia, vom 18. Mai 2005