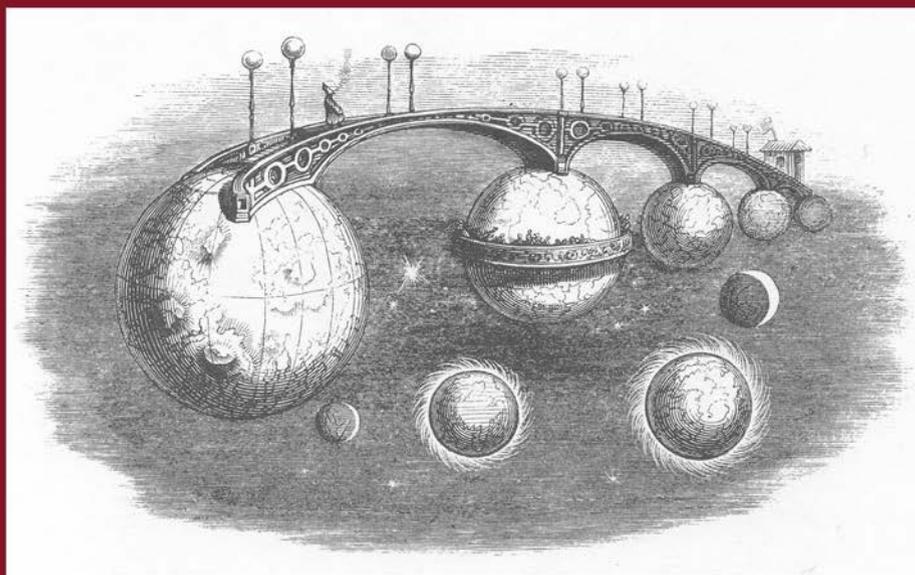


Formenwelt des Dialogs

Alexander Kluge-Jahrbuch 3 | 2016



V&R Academic

Alexander Kluge-Jahrbuch

Band 3 | 2016

Herausgegeben von

Richard Langston, Gunther Martens, Vincent Pauval,
Christian Schulte und Rainer Stollmann

Advisory Board:

Leslie Adelson, Grégory Cormann, Astrid Deuber-Mankowsky,
Devin Fore, Tara Forrest, Jeremy Hamers, Karin Harrasser,
Stefanie Harris, Michael Jennings, Gertrud Koch, Céline
Letawe, Helmut Lethen, Susanne Marten, Christopher Pavsek,
Mark Potocnik, Eric Rentschler, Winfried Siebers, Ruth
Sonderregger, Ulrike Sprenger, Georg Stanitzek, Joseph Vogl

Christian Schulte / Winfried Siebers /
Valentin Mertes / Stefanie Schmitt (Hg.)

Formenwelt des Dialogs

Mit 45 Abbildungen

V&R unipress

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

ISSN 2365-7782

ISBN 978-3-8470-0636-7

Weitere Ausgaben und Online-Angebote sind erhältlich unter: www.v-r.de

© 2016, V&R unipress GmbH, Robert-Bosch-Breite 6, D-37079 Göttingen / www.v-r.de

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Titelbild: Grandville, »Le pont de planètes«, in: Grandville, *Un autre monde*, Paris 1844, S. 139.

Digitale Edition der Universitätsbibliothek Heidelberg. [<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/grandville1844/0165>].

Inhalt

Vorwort	9
Jens Birkmeyer Nahe Fernwirkungen des Vergangenen. Alexander Kluges autobiographische Anamnese in <i>Kongs große Stunde</i>	13
<i>Ten to Eleven</i> vom 18. Juli 2016 (Kluge / Sprenger) Schiffbruch mit Zuschauer. Ulrike Sprenger über die <i>Costa Concordia</i> und ein Buch des Philosophen Hans Blumenberg	33
Rolf G. Renner Zurück in die Gegenwart – Zu Kluges Science-Fiction-Projekt <i>Der große Verhau</i>	39
Alexander Kluge Wettersturz im Amt	63
Herbert Achternbusch Zu Alexander Kluges <i>Die Patriotin</i>	67
Alexander Kluge Exposé eines nichtrealisierten Filmprojekts mit Edgar Reitz. Arbeitstitel: Der Sohn des Blitzmädels, Spielfilm: 90 Minuten	69
Thomas Combrink Zeitfäden durch die Geschichte. Über Edgar Reitz und Alexander Kluge .	79
<i>News & Stories</i> vom 4. September 2011 (Kluge / Reitz) Alle Realitäten, die wir schaffen, fangen im Kopf an! Filmmacher Edgar Reitz aus Anlass seines neuen Projekts <i>Die andere Heimat</i>	91

Andreas Becker	
Die wahren Einwohner der menschlichen Lebensläufe. Über Alexander Kluges Nautik der Geschichte der Gefühle	101
<i>10 vor 11</i> vom 4. Juli 2016 (Kluge / Didi-Huberman)	
Nachleben des Politischen. »Die Zukunft wird in Idomeni gemacht, nicht in Silicon Valley!«	119
Alexander Kluge	
»Zärtlichste Mole des Monds am nächtlichen Himmel«	123
DIE GESPRÄCHSKUNST ALEXANDER KLUGES	
Barbara Potthast	
Einführung	127
Rainer Stollmann	
Artenkunde des Gesprächs bei Alexander Kluge	131
Alexander Kluge	
Die schöne Krähe	149
<i>News & Stories</i> vom 30. September 2015 (Kluge / Jennings)	
»Neugierig wie ein Biber«. Biograph Michael Jennings über Walter Benjamin	151
Valentin Mertes	
Dialogizität als medienästhetisches Verfahren	161
Alexander Kluge et al.	
Signaturen der Verlässlichkeit – Charakter, Realismus, Gleichgewicht. Ein Film von Alexander Kluge	181
Dirk Baecker	
Auf der Autobahn und im Gebüsch: Drei Szenen im Fluss	199
<i>News & Stories</i> vom 5. Oktober 2014 (Kluge / Stiegler)	
Der Philosoph als fliegender Fisch. Was heißt Aufklärung im 21. Jahrhundert? Bernard Stiegler, führender Philosoph in London und Paris	209

Matthias Uecker Sprechen und/oder Schreiben?	217
Florian Wobser Kluges Kulturmagazine mit Gästen. TV-Gespräche im Off zwischen Dialog und Unterhaltung	233
<i>News & Stories</i> vom 14. September 2016 (Kluge / Sprenger) »Romantiker ist, wer die Welt persönlich nimmt«. Ulrike Sprenger über <i>Lord Jim</i> , den Jahrhundert-Roman von Joseph Conrad	253
Barbara Potthast Kluges Gespräche zwischen Mann und Frau	263
Alexander Kluge Warzenkäfer, genannt »Doktor«	275
Dorothea Walzer Ästhetische Verfahren, eingemacht	277
Julia Haugeneder Alexander Kluge und die Poesie des Wunsches: Ich wünsche mir den Optativ	289
Alexander Kluge / Vincent Pauval »Sehnsucht nach Auswegen« – Elf Fragen zu Kafka. Ein Gespräch mit Alexander Kluge am 3. Dezember 2013	295
Lisa Kammann (Un-)sichtbare Hieroglyphen. Spuren der Medienkritik Adornos in Alexander Kluges Fernsehmagazinen	307
Nils Plath »Bemerkenswertes Ereignis« und »geschichtliche Gegenwartslektüren«: Alexander Kluge als multimedialer Erzähler von <i>Stalingrad</i> und <i>9/11</i>	321
Alexander Kluge »Armer Hirnhund, schwer von Gott behangen«. 5 Geschichten	347

REZENSIONEN

Jean-Pierre Dubost

Eine neue Ära für die Rezeption Kluges in Frankreich: *Chronique des sentiments – Livre I – Histoires de base*, Paris: P.O.L., 2016. 355

Valentin Mertes

Kathrin Lämmle, *Televisuelle Intellektualität. Möglichkeitsräume in Alexander Kluges Fernsehmagazinen*, Konstanz: UVK, 2013. 361**BIBLIOGRAPHIE**

Bibliographie zu Alexander Kluge 2015 367

VIDEOGRAPHIE

Verzeichnis der Kulturmagazine 2015 381

Siglen 389

Autorinnen und Autoren 391

Vorwort

»Es gibt nichts in der Geschichte des Kinos, das sich Menschen nicht auch, ohne Filme gesehen zu haben, vorstellen könnten. Aber dadurch, daß solche Erfahrungen in Form öffentlicher Bilder an einem bestimmten Ort (›Lichtspielhaus‹) zu sehen sind, während ich bemerke, daß noch andere als ich Zuschauer sind, erhalten die Erfahrungen ein anderes Selbstbewußtsein, eine zusätzliche Sprache, zusätzlich zu der täglich entmutigten meines bloßen Inneren. [...] Nichts davon ähnelt *mehr* dem Prinzip des Dialogs, der Entstehung des Gedankens, als diese Wechselbilder, dieser ›innere Film‹: ich spüre etwas, mache mir eine Perspektive, indem ich es vom Standpunkt eines anderen Menschen ansehe, und ich könnte es jetzt (obwohl nur *meine* Nerven *genau* sagen können, *was* ich fühle) sogar Dritten mitteilen.«

Als Alexander Kluge 1995 seine Fernsehgespräche mit dem russischen Diplomaten Valentin Falin in Buchform veröffentlichte, gab er dieser Publikation den Titel »Interview mit dem Jahrhundert«. Mit dieser Bezeichnung entwendete er nicht nur einer geläufigen journalistischen Praxis der Befragung den Gattungsnamen, er adressierte mit seinem »Interview« zugleich den größeren Zusammenhang, für den der Name Falins einstand: die Zeugenschaft mit der Zeitgeschichte, an der Falin in einer Zeit des Umbruchs, der zunächst das Ende des kalten Krieges markieren sollte, maßgeblich beteiligt war.

Kluge interessiert sich in seinen TV-Gesprächen denn auch weniger für Daten und Fakten, die man in jedem Geschichtsbuch finden würde, sondern vielmehr für den Erfahrungshorizont seines jeweiligen Gegenübers, für die spezifische Beziehung seiner GesprächspartnerInnen zu ihrem Thema. Deren Expertise ist eher Anlass für eine Orientierung im Ungefähren, der Vektor eines unvorhersehbaren Prozesses. Der informationelle Mehrwert entsteht dabei eher intrinsisch, wie nebenbei. Immer geht es um das Maß an leidenschaftlicher Involvierung in ein Wissensgebiet oder einen Erfahrungskomplex, um die libidinösen Wurzeln und Motive, die einer hochspezialisierten Tätigkeit zugrunde liegen, und um die im Privaten wurzelnden Affektökonomien, die sich in individuellen Tönungen des Sprechens ausdrücken. »Ich glaube, dass nicht die Inhalte, die ja in meinen Sendungen eher kompliziert sind, sondern die Echtheit der Sprache

von den Zuschauern nachgeprüft wird. Dass das wirkliche Menschen sind, die da berichten. Das ist es, was in Erinnerung bleibt.«

Diese Erfahrungskerne in der medialen Öffentlichkeit freizulegen und den Prozess dieser Freilegung zu dokumentieren – darauf zielen die intimen Tonlagen und rhapsodischen, abrupt die Perspektive wechselnden Sprechweisen Kluges, die darin eben nicht mehr der Praxis des geschulten Interviewers entsprechen, sondern eher der des neugierigen Stichwortgebers und aufmerksamen Zuhörers, der jederzeit auf die Rolle des Respondenten umschalten kann. Kluges Gesprächsführung ist Teil einer Mäeutik, die auf spielerische Weise Antworten evoziert, die auch für den jeweiligen Sprecher überraschend sein können. In dem Maße, in dem es gelingt, das eigene Ego zu depotenzieren, vollzieht sich dieses Sprechen als eine »Kommunikation unterhalb der Ich-Schranke«, als ein graduell selbstvergessenes, nicht-identitäres Sprechen, durch das hindurch sich weniger die Einheit einer Person zu erkennen gibt, als vielmehr deren lebensbestimmende, handlungsleitende Prägungen und Aktionspotentiale. Diese Potentiale kommen besonders in jenen Gesprächen zum Tragen, in denen Peter Berling oder Helge Schneider fiktive Rollen annehmen und ebenso fiktive Expertisen performen, etwa als Charakterdarsteller oder Zeitdiagnostiker. In diesen – der surrealistischen *écriture automatique* verwandten – Fake-Dialogen, die der Maxime »Befreiung des Ausdrucks vom Zwang des Sinns« folgen, werden die Vorstellungskraft des Gegenübers und dessen spontane Reaktionsfähigkeit herausgefordert und als dialogisches Ereignis öffentlich ausgestellt. Diese Exposition von Ausdrucksvermögen korrespondiert eng mit Kluges Konzept von Autorschaft – einer dezentrierten, verminderten Autorschaft, die nicht mehr von der Illusion, einen Stoff kontrollieren zu können, angetrieben wird. In Bezug auf seine filmische Tätigkeit sagte Kluge einmal:

Ich halte das Formprinzip, das Formen durch einen Autor, eigentlich für einen Fehler. Ich bin der Meinung, dass die wirkliche Qualität eines Autors in der Aufmerksamkeit liegt, durch die er aus der Vielfalt gesellschaftlicher Phänomene ein Bild herauswählt, das dann wie ein Kristallgitter funktioniert. [...] Film ist nicht eine Sache der Autoren, sondern ein Dialog zwischen den Zuschauern und dem Autor. [...] Und der Film realisiert sich für mich im Kopf des Zuschauers, nicht auf der Leinwand. Er darf auf der Leinwand zum Beispiel porös, schwach, brüchig sein; dann wird der Zuschauer aktiv, dann kann seine Phantasie eindringen.

Kluges Autorentätigkeit reklamiert keinen Überlegenheitsstandpunkt; geprägt von der Subjektkritik der Frankfurter Schule navigiert sie eher auf einer potentiellen Augenhöhe mit ihren Adressaten. Ihre Formeln lauten: »Ich schreibe, weil ich davon absehen kann, dass ich es bin, der schreibt.« / »Die Geschichten kommen aus der Spitze des Bleistifts.« / Der Autor ist nur »Bote der Nachricht.« Das heißt, Autorschaft wird bei Kluge nicht als Emanation innerer Prozesse

stilisiert, sondern vielmehr als Resonanz gedacht, als Echo der eigenen Wahrnehmungen und Erfahrungen, die sich lediglich in Ausdruck transformieren. Dieser Ausdruck ist nichts Erstes, keine *creatio ex nihilo*, sondern immer schon Reaktualisierung geschichtlicher Mitteilungsketten und Response innerhalb dialogischer Beziehungen, in die zukünftige Autorschaften, d.h. eigensinnige Rekonfigurationen durch Zuschauer und Leser von Beginn an gefügeartig einbezogen sind. Kluges auf Teilhabe angelegtes Konzept von Autorschaft changiert zwischen Individuation und Dividuation und manifestiert sich in flexiblen dialogischen Anordnungen. Alle Segmente des Werks befinden sich in einem virtuellen Gespräch miteinander. Dies gilt für kleinste sequenzielle Zusammenhänge, für Motive und Sujets, die über die Mediengrenzen hinweg weiterverfolgt und neu perspektiviert werden, ebenso wie für größere thematische Komplexe und Narrative (Krieg, Liebe etc.), wie schließlich für die medial gebundenen Ausdrucks- und Darstellungsformen von Buch, Film, Fernsehen und Internet, die sich in einem variablen Verhältnis hybrider Konnektivität bewegen. Statt sich medien- oder gattungslogisch gegeneinander abzugrenzen, bildet jedes Segment ein Potential, ein Intermedium, das anschlussfähig bleibt für die unwahrscheinlichsten Verknüpfungen. Montage als »Formenwelt des Zusammenhangs« ist nur ein anderer Name für die »Formenwelt des Dialogs« – die relationale Vielgestaltigkeit eines stetig sich neu verzweigenden Œuvres ohne Ursprung und Finalität, das – selbst ein Dazwischen – nichts weniger konfiguriert als das heterotopische Modell einer kommunizierenden Öffentlichkeit.

Das »Prinzip des Dialogs« steht denn auch im Zentrum des dritten *Alexander Kluge-Jahrbuchs*. Anlass für diese Schwerpunktsetzung war die Tagung »Die Gesprächskunst Alexander Kluges«, die – unter der Leitung von Barbara Pott-hast – am 16. und 17. Januar an der Universität Stuttgart stattfand und deren Beiträge vollständig in diesem Band abgedruckt sind. Andere Texte beziehen sich auf Kluges letzten großen Erzählband *Kongs große Stunde. Chronik des Zusammenhangs* sowie auf den im Frühjahr 2016 erschienenen ersten Band der französischen, von Vincent Pauval verantworteten Gesamtausgabe des literarischen Werks, die unter dem Titel *Chronique des sentiments* auf fünf Bände angelegt ist.

Die Herausgeber sind folgenden Personen zu großem Dank verpflichtet: Alexander Kluge für die Freigabe neuer Texte und Fernsehgespräche, die von Gudrun Baltissen transkribiert wurden; den AutorInnen für ihre Beiträge, Beata Wiggen für das Verzeichnis der Kulturmagazine 2015 und schließlich Thomas Combrink und Vincent Pauval für Hilfen verschiedenster Art.

Christian Schulte
Winfried Siebers, Valentin Mertes, Stefanie Schmitt



Alexander Kluge und Oskar Negt während der Arbeit an *Geschichte und Eigensinn*

Jens Birkmeyer

Nahe Fernwirkungen des Vergangenen. Alexander Kluges autobiographische Anamnese in *Kongs große Stunde*

»Was wir einen ›Lebenslauf‹ oder ›Wirklichkeit‹ nennen, sind Kokons der Wahrnehmung, die uns schützen. Ob sie etwas Reales sind, dürfen wir bezweifeln.«
(Alexander Kluge)

Über autobiographische Erzählungen Alexander Kluges zu sprechen bedeutet weder, einer vermeintlichen stofflichen Lebenschronologie zu folgen noch zu unterstellen, diese punktuellen Episoden enthielten so etwas wie eine ego-halluzinatorische Gewissheit des Selbst. Im folgenden werden hingegen Thesen über ein implizites Autobiographienarrativ entwickelt, das nie ungebrochen erinnerte Lebensereignisse zu einer teleologischen und linearen Gesamtschau des eigenen Lebenslaufs verknüpft und verdichtet. Vielmehr werden durch dieses Narrativ (1.) Quellen des vielfachen Selbst, der nahen Fernwirkungen des Vergangenen und der kooperativen Selbstregulierung freigelegt, während (2.) Emotionen und Eigenschaften die unsichtbaren Helden der Lebensläufe sind, die in allen Menschen wirksam, im Einzelnen jedoch nicht immer sichtbar sind, und die hierin sichtbare Subjektperspektive fußt (3.) auf einer physiognomischen Lesart der Morphologie von Erfahrungsweisen und Aggregatzuständen der Gefühle.

Ein knapper Hinweis auf Walter Benjamins literarische Erinnerungspraxis sei den Überlegungen zu Alexander Kluge vorangestellt, um aus der Differenz beider Konzepte einen ersten Rückschluss auf die Eigenheit des hier zu behandelnden Autobiographischen zu ziehen. Im Vorwort zur *Berliner Kindheit um 1900* erläutert Benjamin präzise sein Verständnis des autobiographischen Gehalts dieser Erzählungen als eine vor allem antisentimentale Schutzimpfung, die es mit sich bringt,

daß die biographischen Züge, die eher in der Kontinuität als in der Tiefe der Erfahrung sich abzeichnen, in diesen Versuchen ganz zurücktreten. [...] Dagegen habe ich mich bemüht, der Bilder habhaft zu werden, in denen die Erfahrung der Großstadt in einem

Kinde der Bürgerklasse sich niederschlägt. Ich halte es für möglich, daß solchen Bildern ein eignes Schicksal vorbehalten ist.¹

Offenkundig wird auf diese Weise eine chronologisch biographische Seite von einer erfahrungshaltigen autobiographischen unterschieden, denn während die biographische Perspektive temporär angelegt ist, handelt die genuin autobiographische hier von einem autonomen Bildmaterial der Kindheitsvergangenheit, das es zu rehabilitieren, reanimieren und in bewahrender Absicht zu retten gilt. Der Weg zu dieser Rettung verläuft durch eine erweiternde Gegenwartsimagination hindurch, deren genuine Leistung vor allem darin besteht, den verborgenen Innenraum des vergangenen Selbst erneut aufsuchen und betreten zu können.²

Eigenlogik der Lebensläufe

Bei Kluge findet sich ebenfalls eine analoge Abspaltung, die es erlaubt, die begrenzte autobiographische Sphäre in einem antiillusionistischen und nicht-trivialen Sinne zu konzipieren. Anders jedoch als bei Benjamins anästhetischem Motiv der Selbstimmunisierung gegenüber bedrohlichen Sehnsuchtsschüben im Erinnerungsgelände speisen sich Kluges autobiographische Offerten aus dem Interesse an mobilisierbaren Erfahrungskernen punktueller Episoden. Ihm geht es generell ebenso nicht um ein illusorisches Unterfangen, Erlebnischronologie in narrative Kontinuitäten zu übersetzen, sondern vor allem darum, in einer spartanischen Episodenkasuistik Grundmuster des Selbst freizulegen.

»Wir haben eine lange Erinnerungsfähigkeit, das sind wirklich die Gefühle«, heißt es diesbezüglich in einem Interview.³ Aus einer evolutionären Perspektive betrachtet verfügen Menschen über zweierlei humanspezifische Gedächtnisfunktionen: über die autopoetische, die ein sich seiner selbst bewusst werdendes Erinnern ermöglicht, und das ausgelagerte Gedächtnis, das an Personen, Institutionen und Medien übertragen wird. Streng genommen wäre sodann literaturgestütztes Erinnern als ein Produktionsprozess zu beschreiben, dessen Rohstoff Erfahrung in geschichtlichen Zusammenhängen ist, wobei die Produktion dann emanzipatorischen Zielen folgt, wenn eine Umproduktion von

1 Walter Benjamin, *Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, mit einem Nachwort von Theodor W. Adorno, Frankfurt/M. 1987, S. 9.

2 Vgl. Jens Birkmeyer, »Augen-Blicke und Einbildungen. Kritik der Achtsamkeit in Walter Benjamins ›Berliner Kindheit um neunzehnhundert‹«, in: *Zeitschrift für kritische Theorie* 18/34 (2012), S. 104–125.

3 Alexander Kluge, *Verdeckte Ermittlung. Ein Gespräch mit Christian Schulte und Rainer Stollmann*, Berlin 2001, S. 45.