

---

**›Bemerkenswertes Ereignis‹ und ›geschichtliche Gegenwortslektüren‹: Alexander Kluge als multimedialer Erzähler von Stalingrad und 9/11**

1.

HEUTE. Weshalb verdiene der *heutige Tag*, der Tag ›heute‹ solche Kapitalbuchstaben, wie er sie in Paul Valérys »Notizen zur Größe und zum Verfall Europas« (1927) entdecken konnte,<sup>1</sup> wenn er sie da in einer Anrede in Kapitalbuchstaben geschrieben findet, das ›heute‹, der *heutige Tag* so vergrößert, als handele es sich um eine große Herausforderung, wenn man da liest: »Nun also! Was werden Sie tun? Was werden Sie HEUTE tun?«.<sup>2</sup> So fragt Jacques Derrida in einem Beitrag zur Identität Europas, der zuerst in einer Zeitschrift publiziert wurde, die zum gleichen Zeitpunkt – 1990, nach einem Zeitbruch und Ende eines Zeitalters, das niemand hatte kommen sehen – in verschiedenen europäischen Zeitungen und in vier Sprachen erschien.<sup>3</sup> Er sieht da das »Selbst« und den »Souverän« als hergestellte Vorstellungen, nicht als Gegebenheiten, als mit der Zeit gemachte, was es erfordere, ihre Artifizialität kritisch zu bedenken – und damit eben auch immer die eigene Zeit, die Gegenwart, das gemachte Heute:

Seine Zeit denken, das verlangt heute mehr denn je – zumal dann, wenn man dabei das Risiko eingeht oder die Chance nutzt, öffentlich zu sprechen –, von vornherein die Tatsache zu Kenntnis zu nehmen, daß auch die Zeit dieser Rede künstlich produziert wird. Sie ist ein *Artefakt*. Die Zeit dieser öffentlichen Geste, als bloßes Ereignis, wird immer schon von einem Mediendispositiv (verwenden wir dieses Worte, ohne uns dabei aufzuhalten) berechnet, eingeengt, ›formatiert‹, ›initialisiert‹.<sup>4</sup>

---

1 Paul Valéry, »Notizen zur Größe und zum Verfall Europas«, in: ders., *Werke 7: Zur Zeitgeschichte und Politik*, hg. von Jürgen Schmidt-Radefeldt, Frankfurt/M. 1995, S. 166–172.

2 Paul Valéry, »Notizen zur Größe und zum Verfall Europas«, zit. in: Jacques Derrida, »Das andere Kap. Erinnerungen, Antworten und Verantwortungen«, in: ders., *Das andere Kap. Die vertagte Demokratie. Zwei Essays zu Europa*, Frankfurt/M. 1992, S. 9–80, hier S. 14.

3 Vgl. dazu Jacques Derrida, »Vorwort«, in: ders., *Das andere Kap*, S. 7f., hier S. 7.

4 Jacques Derrida, »Artefaktualitäten«, in: ders./Bernard Stiegler, *Echographien. Fernsehgespräche*, Wien 2006, S. 11–40, hier S. 11.

Beginnen wir, heute und hier – einmal ist keinmal –, mit diesen angeführten Aussagen zu Behauptungen von Aktualitäten. Unterstellen wir dabei an dieser Stelle dieser Vorbemerkung, mit dem wo auch immer Gelesenen, hier und heute selbst als aktuell ankommen zu wollen. Was will das heißen, aktuell? Wie eigentlich zeigen sich uns aktuelle Ereignisse? Wie stellt es sich als ›bemerkenswert‹ dar, in unserem Heute – ist das Ereignis als ein solches zu bemerken, lässt es sich lesen und schreiben? Wo, wie und wann kann man behaupten, dass sich Ereignisse zu ihrer Zeit aktuell zeigen – wenn sie zur Zeit erster Lektüren und im ersten Moment eines Zur-Ansicht-Kommens womöglich unbemerkt geblieben, dann erst in einem späteren Hier und Jetzt als folgenreich erkannt werden? Gefragt mit Blick auf das Kommende formuliert: Wie wird mit Ereignissen Zukunft im Heute gemacht? Will man sich das *Wie* dessen vergegenwärtigen, verlangt dies nach einem aufmerksamen Mitlesen der Zeitmitschriften, die der Zukunft zu Vorschriften werden: Wer bestimmt die Aktualität von Ereignissen, spricht Ereignissen ihre Wirkungsmacht zu und ab – in den von einem Gesprächspartner Kluges als »unsere Realität« beschriebenen Massenmedien, die uns Wirklichkeit fortwährend aktuell herstellen und vorführen?<sup>5</sup> Denn eines macht, unter anderem, nach Ansicht von Jacques Derrida *Aktualität* aus: dass sie als *gemacht* zu betrachten ist, nicht als gegeben, sondern als produziert, und als Erzeugnis von zahllosen *künstlichen* oder *artifiziellen*, hierachisierenden oder selektiven Dispositiven. So begegnet die Realität, auf die sich »die Aktualität« bezieht, sagt Derrida, »nur in der Art eines fiktionalen Machwerks«. Um sie zu analysieren, bedürfe es einer Arbeit des Widerstands, einer wachsamen Gegeninterpretation »und so weiter«.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Niklas Luhmann, *Die Realität der Massenmedien*, Opladen 1996; vgl. dazu Alexander Kluge/Niklas Luhmann, »Vorsicht vor zu raschem Verstehen: Talk-Show mit Niklas Luhmann über Unterscheidungsvermögen«, *News & Stories*, 04.07.1994: Luhmann: »Als Student zum Beispiel oder als Zuhörer eines Vortrags nicht die Vorstellung haben, dieser Satz ist gesagt, der kommt nie wieder, den muß ich jetzt völlig verstanden haben – oder ich werde abgehängt. Denn ich verstehe überhaupt nichts mehr, wenn ich diesen hier nicht verstanden habe. Sonder, daß man Wiederholen und Arbeitsaufwand einplanen muß, weil man noch Zeit hat, sich damit noch gründlicher zu beschäftigen.« Kluge: »Ein Labyrinth, in dem man Zeit verbringen kann.« [Vgl. Alexander Kluge/Oskar Negt, *Geschichte und Eigensinn*, Frankfurt/M. 1981, S. 1008: »Die vier Versuche, einen Ausgang zu finden.« Die Suche nach dem Ausgang, die im Labyrinth zum Rückzug ins Gehäuse, zur Denkarbeit, führt, ist motiviert von dem Versuch, den *einen* Ausgang zu finden. Irgendwann. Durch die Berechnung soll die utopische Hoffnung auf Verstehen, den *einen* Ausgang erreichen, Realität werden. Zu einem unbestimmten Zeitpunkt. Was aber, wenn die Sprache, die den Faden bilden soll, Baustelle für immer neue Labyrinthe ist? »Die Sprache ist ein Labyrinth von Wegen. Du kommst von *einer* Seite und kennst dich aus; du kommst von einer anderen zur selben Stelle und kennst dich nicht mehr aus.« (Ludwig Wittgenstein, »Philosophische Untersuchungen«, Nr. 203, in: *WA*, Bd. I, Frankfurt/M. 1984, S. 346.)] Luhmann: »Ja. Dass man, wenn man sich in einer Sache richtig engagiert, dann nicht die Vorstellung haben darf, es muß alles jetzt entschieden werden. Eine Art Gelassenheit auch haben muß in Bezug auf das, was man später nochmal nacharbeiten kann.«

<sup>6</sup> Derrida, »Artefaktualitäten«, S. 13.

## 2.



Dieses Jahrzehnt  
begann in Manhattan

Wie Aktualität hergestellt wird, woran auch der Autor Alexander Kluge teilhat, kann man anhand einer Ausgabe einer Zeitschrift betrachten, die ihre Zeit-Bezogenheit durch ihren Namen verheißt. »Dieses Jahrzehnt begann in Manhattan«, steht da auf der Titelseite des Beilegers. Mit ziemlicher Verspätung, kann man wohl sagen, wird ein Datum zur Behauptung, denn zu diesem Zeitpunkt war jenes mit der Chiffre 9/11 bezeichnete Ereignis längst in Dutzenden von Publikationen und Symposien als kulturelle Zäsur, als ein Zeitbruch, als Medieneignis und auch als Datum analysiert worden, nach dem sich die Frage,

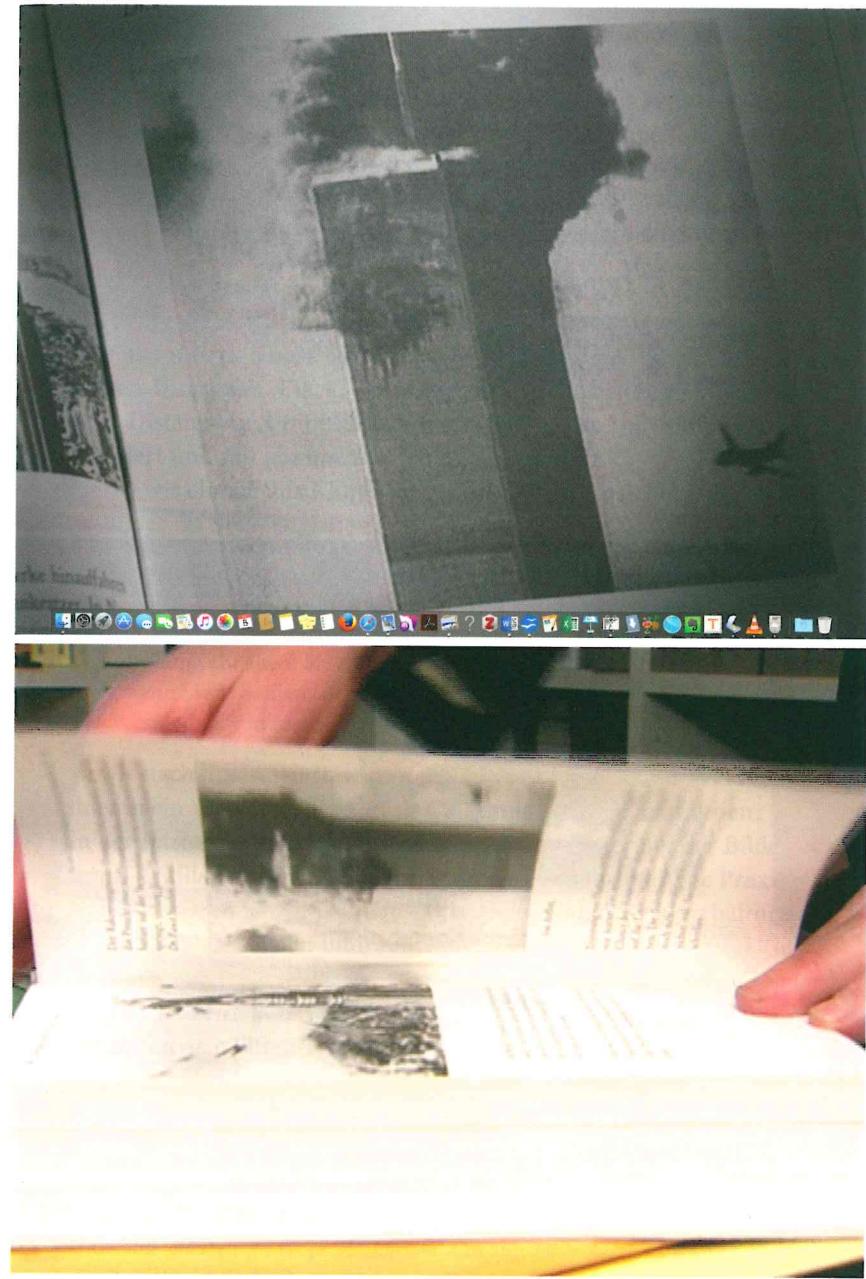
wie Krieg im 21. Jahrhundert zu definieren sei, neu gestellt habe.<sup>7</sup> In dieser Beilage der *Zeit* vom 8. Dezember 2008 wird der Adorno-Preisträger des Jahres 2009 interviewt. Er, dessen Zeitmitschriften in Tradition der Kalendergeschichten von Johann Peter Hebel sowie der kleistschen Prosa und dessen Beiträgen für die *Berliner Abendblätter* lesbar sind und zugleich informiert von den wirkmächtigen Bildsprachen des 20. Jahrhunderts erscheinen, wird zum gefragten Gewährsmann für Zusammenhänge zwischen »jetzt gerade« und »direkt danach«. »Herr Kluge«, wird dieser in einem abgedruckten Telefongespräch erinnert und damit die Verbindung zur vergangenen Vergegenwärtigung eines Ereignisses suggeriert, »wir stellen in diesem *ZEITmagazin* die These auf, dass dieses Jahrzehnt am 11. September 2001 begonnen hat und in diesem Herbst mit der Finanzkrise und der Wahl Barack Obamas endete. Direkt nach den Anschlägen haben wir miteinander telefoniert, so wie jetzt gerade.«<sup>8</sup> Der Journalist, dem Aktuellen verpflichtet, für den die Vergangenheit »Geschichte« ist, weist dem Schriftsteller eine Richtung zu, die des rückwärtsgewendeten Gangs in die Historie, eines Krebsgangs ins Vergangene – um es an dieser Stelle vorwegnehmend mit Paul Valéry zu sagen:<sup>9</sup> »Wir reden über die Gegenwart, aber Sie können gar nicht anders, als sich gedanklich durch die Geschichte zu bewegen.« Kluge stellt nichts richtig an dieser Verkürzung seiner Vorstellung von Geschichte. Er antwortet mit einem Gegenbegriff, der eine Korrektur bedeutet und infrage stellt, worauf der Fragesteller hinauswill: nämlich in einem (Medien-)Ereignis die *eine* geschichtsbestimmende Zäsur herauszulesen, so im Medium Zeitung dem Medium Zeitung die Herrschaft über die Bestimmung von Zeit und Gegenwart abzusichern. Kluge: »Es gibt zunächst unbedeutend erscheinende Ereignisse, die aus der Vergangenheit in unsere Zeit hineinragen. Nennen wir sie Unwirklichkeitsbilder.« Auf die anschließende Frage, was er damit meine: »Ereignisse, die in einer längst vergangenen Zeit spielen und erst nach Jahrzehnten Geschichte machen.«

7 Vgl. Herfried Münkler, *Die neuen Kriege*, Reinbek b. H. 2002, S. 12: »Was als Krieg zu bezeichnen ist und was nicht, ist spätestens seit dem 11. September 2001 keine innerakademische Frage mehr, sondern eine Entscheidung von womöglich weltpolitischer Relevanz.«

8 Christoph Amend, »Und plötzlich hatte Bush den Blick eines Kindes«. Gespräch mit Alexander Kluge«, in: *ZEITmagazin*, Nr. 51, 11.12.2008, S. 22f., hier S. 22.

9 »Ich habe es schön öfter gesagt: *wir gehen rückwärts in die Zukunft*, und diese Art der Fortbewegung hat einstens ihren Nutzen gebracht und einige glückliche Ergebnisse; doch der Krens selbst hat davon ablassen müssen. Können wir es machen wie er, das heißt, in Zukunft so handeln, denken, schreiben und leben, als ob das Kommende nur scheinbar durch das Gewesene ausdrückbar wäre, weder verstehbar noch zuträglich definiert durch das, was da war?« Die Bedeutsamkeit der Frage, so Valéry weiter, zielt auf »das ganze Netz der spürbaren Extremwerte, das uns die Illusion des Zukünftigen verschafft, sämtliche Formen unserer Hoffnungen und unserer Befürchtungen. Mit anderen Worten, es gibt in uns eine Krise des Unvorhergesehenen.« (Paul Valéry, »Unser Schicksal und die Literatur«, in: ders., *Werke* 7, S. 274–294, hier S. 280.)

## 3.





Alle Gefühle glauben an einen glücklichen Ausgang. Über Alexander Kluge, R.: Angelika Wittlich, WDR, 13.02.2002.

Bewegen wir uns, zum Fortlesen im »*direkt danach*«, hinein in eine inszenierte Tischszene, in eine Schreibtischszene oder Büchertischszenerie, die in einem im Frühjahr 2002 erstausgestrahlten Dokumentarportrait über Alexander Kluge zu sehen ist.<sup>10</sup> Der 11. September 2001 erscheint darin noch anders präsent; noch gegenwärtiger als im Interview mit dem *ZEITmagazin*. Der Filmemacher geht im Gespräch mit der Interviewerin durch seine Arbeitswohnung, zeigt die Dinge her, wird am Tisch zum zeigenden Leser, führt seine ekphrastische Praxis vor, macht beim Blättern in Büchern ansichtig, was *ihm* einsichtig als evident erscheint. Nämlich seine Ansichten zu einem von jenen, die sich etymologisch von diesem Vor-Augen-Stellen oder Eräugen-Lassen ableiten: einem *Ereignis*. Mehr als *einem* dabei eigentlich, nämlich vielmehr *dem* Ereignis, das als das erste simultan global erzeugte Ereignis unter der Chiffre 9/11 in die Geschichte der jüngeren Vergangenheit als prägende Zäsur eingegangen ist: als ein Datum, von dem wir uns HEUTE längst herzuschreiben gewöhnt haben, in kulturellen und politischen Diskursen. Eines, das Kluge da in seinen Räumen früh und auch schon in Distanz zur Unmittelbarkeit des Eindrucks mit Bildbeschreibungen kommentiert und mit kommentierten Bildern erzählt.

Zitieren wir einmal aus Kluges ausgesprochenen Ansichten, die seine Blicke auf die Bilder im Buch begleiten:

Kein Mensch nimmt an, dass diese hochcivilisierte Stadt New York von ... so überfallen wird ... Nicht ... Und dass man auch ... Man fängt an, an der Realität zu zweifeln ... weil man weiß, solche Terroristen könnte man mit keiner Prävention, mit keiner Strafandrohung abhalten. Sie opfern sich ja selbst. Das ist auch so eine Rücksichtlosigkeit, wenn Sie so wollen, sich selbst gegenüber, die unser Realitätsverständnis, also unser Verständnis von uns zu uns selbst, im Moment attackiert ...

Fragen wir nach, interessiert, wie »Realitätsverständnis« und »Verständnis von uns« hier in ein Verhältnis gesetzt, als Chiasmus beschrieben werden: Was kann sich in der retroaktiven Lektüre von Kluges Kommentierung der Bilder zeigen, von zumeist Stills von Bewegtbildern, die eine »szenographische Praxis« (Jean-Luc Nancy) begründen und unter zeitbeschleunigten Sichtverhältnissen Gesellschaft als einen sozialen Bildraum konstruieren? Was macht uns Kluge, was machen wir uns mit Bildern vor? Beim Hineinlesen und beim wiederholten Hineinlesen-Lassen? Was zeigen die vorgezeigten und die erinnerten Bilder *tatsächlich* von dem Elften-Neunten als dem Tag, an dem das World Trade Center Ziel eines terroristischen Angriffs wurde? Von diesem Tag, an dem die beiden Zwillingstürme einstürzten – die neben vielem für eine real gewordene Utopie der Selbstüberhöhung standen, die die eigentlich undenkbare totale Übersicht über das »ungeheure Gewebe« scheinbar tatsächlich machten, auf das der Zu-

<sup>10</sup> Alle Gefühle glauben an einen glücklichen Ausgang. Über Alexander Kluge, R.: Angelika Wittlich, WDR, 13.02.2002.

schauer von oben »wie Gott« aus der Distanz »als Ganzes« hinunterschauen konnte (so Michel Certeau in einem frühen Text zum WTC).<sup>11</sup> Vom Tag, an dem sie zum Einsturz gebracht wurden, und der diesen einen Tag zu dem Datum gemacht hat, an dem sich zeigte, dass sich die »Einheit von Geschichte, Politik und Visualität endgültig erwiesen« habe.<sup>12</sup>

Man kann mit dem Adorno-Preisträger von 2001 bezweifeln, dass von einem Ereignis überhaupt *wirklich* zu erzählen ist. »Vom Ereignis zu sprechen«, konstatiert dieser Derrida, »heißt sagen, was ist, also die Dinge so mitzuteilen, wie sie sich darstellen, die historischen Ereignisse so zu beschreiben, wie sie sich zugetragen haben, und das ist die Frage der Information«.<sup>13</sup> Zu den Merkmalen des Ereignisses allerdings gehöre, fügt er dieser allgemeinen Bestimmung hinzu, nicht nur die Unvorhersehbarkeit, mit der es über mich hereinbricht, und damit die Tatsache, dass es den gewöhnlichen Gang der Geschichte unterbricht, sondern auch: »seine absolute Singularität«. Also ist zu behaupten, dass das Sprechen vom Ereignis, die Mitteilung von Wissen *über* das Ereignis, die Singularität des Ereignisses in gewisser Weise *a priori* und immer schon verfehlt – durch die einfache Tatsache, »dass das Sprechen zu spät kommt«.<sup>14</sup>

»Unaneigenbarkeit«, »Unvorhersehbarkeit«, »absolute Überraschung«, »Unverständnis«, »...«<sup>15</sup> – dies sind für Derrida, wie er angesichts des 11. September in einem gemeinsam mit Jürgen Habermas herausgegebenen Band ausführt, einige der Kennzeichnungen eines Ereignisses. Ein Ereignis bezeichnet Derrida zufolge das,

was eintritt und beim Eintreten mit zu überraschen vermag, zu überraschen und das Verständnis zu überraschen: Ein Ereignis ist zuerst *das, was* ich zuerst nicht verstehe. Besser: Ein Ereignis ist zuerst, *dass* ich nicht verstehe. Es besteht darin, *dass* ich nicht verstehe; *das, was* ich nicht verstehe, und es ist zuerst, *dass* ich nicht verstehe, die Tatsache, *dass* ich nicht verstehe: mein Unverständnis.<sup>16</sup>

11 Michel de Certeau, »Umgang mit Raum. Die Stadt als Metapher«, in: Centre de Création Industrielle (Hg.), *Panik-Stadt*, Braunschweig 1979, S. 4–19, hier S. 4.

12 Tom Holert, *Regieren im Bildraum*, Berlin 2008, S. 13.

13 Jacques Derrida, *Eine gewisse unmögliche Möglichkeit, vom Ereignis zu sprechen*, Berlin 2003, S. 21. In dem 2001 veröffentlichten, 1997 gehaltenen Vortrag fordert Derrida daran anschließend eine »politische Wachsamkeit« als »kritisches Wissen« von »allen Apparaten«, die vorgeben, »Ereignisse mitzuteilen, die sie aber in Wirklichkeit interpretieren, hervorbringen oder machen«, »kritische Aufmerksamkeit für alle Modalitäten der Ereignisübermittlung« (ebd., S. 23).

14 Ebd., S. 21.

15 Jacques Derrida, »Autoimmunisierungen, wirkliche und symbolische Selbstmorde« (Gespräch mit Giovanna Borradori), in: ders./Jürgen Habermas, *Philosophie in Zeiten des Terrors. Zwei Gespräche*, geführt, eingeleitet und kommentiert von Giovanna Borradori, Berlin u. a. 2004, S. 117–178, hier S. 123.

16 Ebd.

Das Ereignis muss, um als Ereignis gelten zu können, evident machen, dass mit ihm etwas passiert, das als Beweis eines nicht restlosen Verstehens das Verständnis auch des Vorverständnisses aussetzt. »Was bleibt dann von einem solchen Ereignis?«,<sup>17</sup> fragt Derrida in einer Lektüre des von Walter Benjamin verfassten Aufsatzes »Zur Kritik der Gewalt«. »Was ist die Ruine eines solchen Ereignisses oder die offene Wunde einer solchen Signatur?«<sup>18</sup>

Wiederholen wir an dieser Stelle *noch einmal* die von Kluge ausgesprochene Ansicht aus dem dokumentierten Portrait: »Das ist auch so eine Rücksichtslosigkeit, wenn Sie so wollen, sich selbst gegenüber, die unser Realitätsverständnis, also unser Verständnis von uns zu uns selbst, attackiert ... .« Und weiter:

Hier hat mich eben sehr verblüfft, dass der King Kong ja, auf dem Empire State Building 1933 ... aber schon wenige Jahre später, nachdem der Trade Center gebaut ist, steht dieser große Affe, entführt aus Afrika, auf dem Wolkenkratzer, zermalmt in seiner Faust angreifende Flugzeuge, die übrigens im Filmbild in diesen Wolkenkratzer reinrammen, und schützt diese weiße Frau ...

Auf die Erschütterung der Attacke des eigenen Realitätsverständnisses – seinem Unverständnis – reagiert Kluge »verblüfft«, wie er sagt, und doch eigentlich ganz den Erwartungen an sich als Leser gerecht werdend, mit einer Relektüre, die ihm sein Verstehen zurückbringt: reaktualisiert sie doch eigentlich alte Interessen, wie er sie bereits viel früher gesichtet und im Wiederabdruck eines Bildes festgehalten hat.<sup>19</sup>

Dadurch erklärt sich der an der Durchdringung von Zäsuren geschulte Blick, die für einen Moment eingetretene Verunsicherung, und verschafft sich in Rücksichten, in denen er sein Verständnis darlegt, sein ganz eigenes Realitätsverständnis wieder. Auf diese Weise lässt Kluge das Ereignis des 11. September nicht auf sich, sondern für sich wirken: indem er nicht *es*, sondern *sich* weitererzählt. Seine Art der Antwort zeigt auch: es gibt für Kluge keine reine Unmittelbarkeit. Noch beinahe unmittelbar angesichts des Ereignisses re-agiert er. Zeigt Seiten aus dem schnell nach dem 11. September noch in das bald darauf von ihm und Oskar Negt herausgegebenen Buch *Der unterschätzte Mensch* eingefügte Kapitel »An der Schwelle zum 21. Jahrhundert«, kommentiert sie, wird gleichzeitig zu einem Nachleser und Hineinleser. Er fügt das gerade Gelesene – die Information, von der Derrida sprach – in eigene, lang entwickelte Denkkzusammenhänge und arbeitete das Ereignis so durch – und lässt es da weiterarbeiten und in neue Beziehungen treten. In Form von vorzeigbaren Gegenproduktionen, die für ihn auch einen Reizschutz bedeuten: die in *ihm* ge-

17 Jacques Derrida, *Gesetzeskraft. Der mystische Grund der Autorität*, Frankfurt/M. 1991, S. 68.

18 Ebd.

19 Vgl. Alexander Kluge, *Kongs große Stunde*, Berlin 2015.



Abb.: Szene aus *King-Kong*, 1933 gestartet. Zeichnung von O'Brien und Byron Crabbe. Orientierung der Zeichnung an Bildern von Gustave Doré.

Alexander Kluge (Hg.), *Bestandsaufnahme: Utopie Film*, Frankfurt/M. 1983, S. 12f.

wohnt der Weise Verstehen ermöglichen, um so ein Realitätsverständnis wieder herzustellen, das einen Moment lang erschüttert wurde.

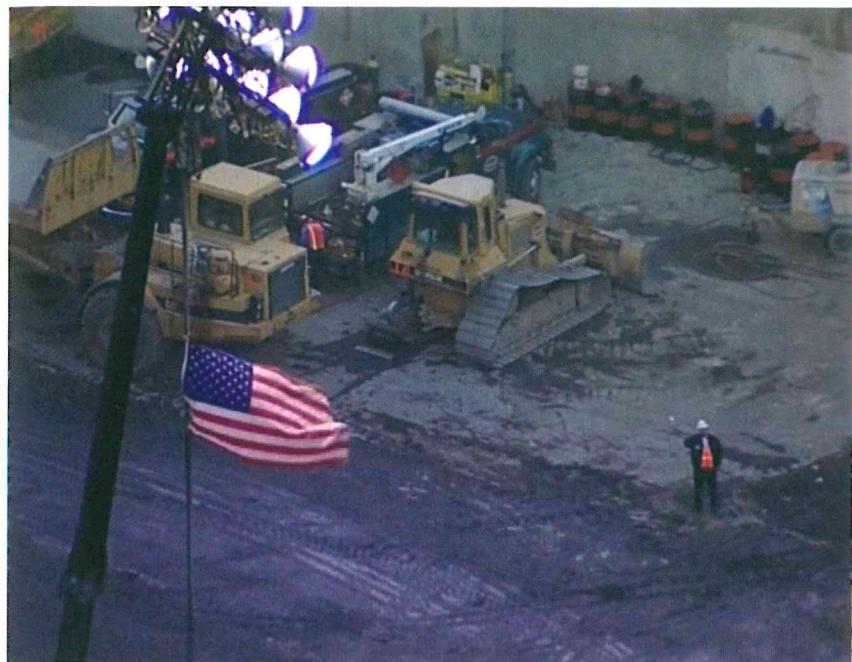
#### 4.

Beginnen wir noch einmal. Mit drei Merksätzen: »Die Form des Einschlags einer Sprengbombe ist einprägsam.«<sup>20</sup> »[I]ch lebe in einer permanenten Aktualität, von der ich nicht sagen kann, was sie mit mir zu tun hat.« – Das ist Kluge. – »Lassen Sie sich Zeit, aber tun Sie es schnell, denn sie wissen nicht, was Sie erwartet.«<sup>21</sup> Mit seinem Satz, der wie eine paradoxe Variante des kairologischen Prinzips erscheint, dem Alexander Kluge sich verschrieben hat, gab Jacques Derrida seiner Zuhörerschaft einmal als letzten Satz eine immer aktuell zu lesende Aufforderung zum Zeitgebrauch mit auf den Weg. Es ist die

<sup>20</sup> Alexander Kluge, »Vorwort«, in: ders., *Neue Geschichten. Hefte 1–18*, ›Unheimlichkeit der Zeit‹, Frankfurt/M. 1977, S. 9.

<sup>21</sup> Jacques Derrida, *Die unbedingte Universität*, Frankfurt/M. 2001, S. 78.

Aufforderung, in dem, was von Derrida *Gegenzeichnen* genannt wird, etwas ereignen zu lassen; etwas zwischen Text und Text passieren zu lassen, das sich dem Vorhersehbaren gegenüber widerständig behauptet, wo die Interpretation idealtypischerweise Erwartbares liefern solle: »Eine Interpretation tut, was sie sagt, während sie gleichzeitig vorgibt, eine von ihr unabhängige Realität bloß auszusagen, zu zeigen oder zu übermitteln. Tatsächlich ist die Interpretation produktiv und in gewisser Weise immer schon performativ«,<sup>22</sup> oder auch »perverformativ«.<sup>23</sup>



»N.Y. Ground Zero«, *News & Stories*, 07.07.2002.

In einer solchen Aufforderung zur Lektüre, so die Behauptung, sind auch Motive der klugeschen Umschriftenverläufe mit endlichem Ausgang wiederzufinden, die uns fragen lassen, wie den Lektüren Zeit zu geben ist, mit deren Ereignen. Lassen wir etwas Eigenes als Eigensinn und Eigenzeit eintragen. Und wie sie im Wiederlesen zeitaktuell gemacht werden, als nicht von *gestern* und doch diesem in die Vergangenheit verabschiedeten Heute verbunden, wenn sie in der Ge-

<sup>22</sup> Derrida, »Unmögliche Möglichkeit«, S. 23.

<sup>23</sup> Vgl. Werner Hamacher, »Lingua missa: The messianism of commodity-language and Derrida's ›Spectres of Marx‹«, in: Richard Rand (Hg.), *Futures. Of Jacques Derrida*, Stanford 2001, S. 130–178.

genwart einen Zugriff auf die übrigen Zeit zu bewerkstelligen auffordern. Als ein Erzähler von Geschichte, deren eigentlich fiktive Charakterzüge seine Geschichten unterstreichen und sich dieser als realer dadurch *kritisch* einschreiben, sowie als ein multimedialer Autor bedacht auf Konstellationen, an denen die Konstruktionsweisen von Darstellung und Wirklichkeitswirkung hervortreten, gilt Alexander Kluges besondere Wahrnehmung nämlich dem, was ein ›bemerkenswertes Ereignis‹ genannt werden kann. Ob historisches Großereignis oder Begebenheit im Tagesablauf eines Durchschnittsmenschen: beiden widmet sich Kluge von seinen Anfängen als Prosaautor bis hin zu seinen ›Minutenfilmen‹ jüngeren Datums mit entschieden unentschieden geteilter Aufmerksamkeit. Anspruch seiner ›geschichtlichen Gegenwartslektüren‹, wie man sie nennen kann, ist es, im Partiellen und dem Vereinzelten die Wirkungen für das Kluge nie aus *seinem* Blick geratene Ganze – *die* Geschichte in Geschichten, deren Totalität sich in Nacherzählungen für die Zukunft als Fiktion erweist – abzulesen und so konstruktiv sichtbar zu machen.

Wie lässt sich bei den Nach-, Fort- oder Gegenlesen von Kluges Erzählungen und seinem multitemporalen Bild von erzählter Geschichte – und dies scheint die **GROÙE Frage**, die sich ihm stellt – gleichzeitig vergegenwärtigen, dass Zeit diese durch Ausschneiden, Mitschreiben und Einfügen entstehenden produktiven Lektüren in der (aus Texturen bestehenden) Wirklichkeit bestimmt, die ihrerseits Zeitökonomien unterstehen? Was kann man dabei voraussetzen, was zu wissen meinen und wie etwas in Texten und Bildern sehen, was in diesen im Voraus in die künftige Gegenwart ragt, ohne dass man es im Augenblick ihrer Produktion schon wissen könnte? Was machen die von Kluge im *ZEITmagazin* erwähnten »Unwirklichkeitsbilder« und von ihm vorgezeigten Geschichtsbilder von einer Zukunft ansichtig, die sie nicht schon zeigen oder gar vorwegnehmen können? Was versprechen sie als *möglich*, auch gerade wo sie nicht als prognostisch, utopisch oder vorbestimmend zu verstehen sind oder miss-gedeutet werden sollten? Was *bedeutet* das für das, was sich in Text und Bild als *gegenwärtig* gefügt, montiert, formuliert findet, als ein *HEUTE*? In Alexander Kluges Geschichten selbst kann man das an vielen Stellen herauslesen.

»Die Zeiten unserer Lebensläufe besitzen«, erläuterte der Autor der *Lebensläufe* mit Blick für die Unterschiede zwischen Kinoprojektion und Fernsehbild einmal, »verschiedenartige Qualität. Es gibt Wegwerfzeiten, die zu kurz sind, um irgend etwas Lebendiges darin unterzubringen, zu lang, um es lebendig, wartend auszuhalten. Es gibt rechte Zeitpunkte, die eine Fülle enthalten, die sich erst in der Erinnerung auseinanderzieht. Es gibt zerstückelte Zeit.«<sup>24</sup> So legte Alexander Kluge, dort, wo er und andere seinerzeit um eine strategisch-programmatische

<sup>24</sup> Alexander Kluge, »Unterscheidungsvermögen, was Zeit betrifft«, in: ders. u. a. (Hg.), *Industrialisierung des Bewußtseins*, München 1985, S. 102–129, hier S. 103.

Vorlage zur Positionierung angesichts einer *Industrialisierung des Bewußtseins* bemüht waren, als ein mit jedem Wort und jedem Schnitt zeitbewusster Hersteller von Schriften und Bilderfolgen sein Bekenntnis zur Zeit ab: zur Zeit, das heißt für ihn zu einer sehr bestimmten Haltung zur Zeit, die es zu fassen, zu ergreifen, zu gebrauchen gilt, um so diese Momente des Ergreifens zum *richtigen* Moment werden zu lassen – wie es der Name seiner Produktionsfirma seit 1963 zum Motto macht. Zu ihrer Existenz benötigen »Zeitkunstwerke« – als die er da Filme und »sämtliche Programme des Fernsehens« bezeichnet, und zu denen auch andere Texte zählen, unter ihnen auch die sogenannten literarischen –, die Aufmerksamkeit von Menschen, so Kluge, »d.h., sie müssen sich deren Zeit verschaffen«. Bei ihnen handelt es sich um Konstrukte, dafür hergestellt, »Zeit von den Stellen wegzuziehen, wo sie zuvor war«.<sup>25</sup> Es gäbe

in dieser Hinsicht keine eindeutige Bewertung, ob Filme oder Programme etwas Gutes oder etwas Schlechtes sind, auch wenn sie in jedem Fall davon leben, daß sie Zeit enteignen. Sie können das ja in dem Sinn tun, daß sie eine Strömung erzeugen, in der für den Menschen wertlose Zeit sich strukturiert, in Bewegung gerät, *für ihn* etwas Wertvolles wird. Dies gilt nach guten Programmen, nach guten Filmen vor allem für die Zeit danach. Programme, Filme können so produziert sein, daß sie mehr Zeit zurückgeben, als sie kosten. *Den zeitvernichtenden Gegenpol muß ich nicht beschreiben.*<sup>26</sup>

»Enteignete Geschichtszeit« heißt, so führt Kluge weiter aus:

*ich kann Jahre meines Lebens streichen, ich darf sie nicht für meine eigenen halten, ich verliere sie in Bezug auf meine Identität. Fremdgesteuerte, spannende Zeit war es für mich, anschließend komme ich aus der Gefangenschaft zurück und fange bei Null an. Ich habe etwas verloren, niemand kümmert sich darum, dass ich es wiederbekomme. Ich wünsche niemand Verluste, was seine Geschichtszeit betrifft. Ich verliere Zeit (mein Zug hat Verspätung), das ist nichts Schlimmes. Das gleicht sich aus. Ich verliere die Zeit, die entscheidend sein könnte. Ich hätte, nachdem ich mich verliebt hatte, meinem Impuls folgen müssen, den Zug wechseln, ihr folgen, das hätte mein Leben geändert, das habe ich versäumt. Ich habe 20 Jahre meines Lebens einer Firma gewidmet, jetzt ist diese Firma zusammengebrochen, meine Abteilung war erfolgreich. Diese 20 Jahre kann ich verloren geben. Nächste Station: mein Volk ist zersprengt, ich weiß nicht einmal, wer schuld hat. Weitere Station: ich kann mich in der Zeit nicht orientieren, ich lebe in einer permanenten Aktualität, von der ich nicht sagen kann, was sie mit mir zu tun hat. Ist aber die Perspektive zu dem, was mich hervorgebracht hat, verdeckt, so gerate ich in Verzweiflung. Alles dies sind Perspektiven des Zeitbegriffs.*<sup>27</sup>

<sup>25</sup> Ebd.

<sup>26</sup> Ebd.

<sup>27</sup> Ebd., S. 104f.

5.



In Gefahr und größter Not bringt der Mittelweg den Tod, R.: Alexander Kluge, BRD 1974.

Als Perspektivvorgabe bei der Betrachtung der Arbeiten dieses multimedialen Autors par excellence, als der er vielfach angerufen wurde,<sup>28</sup> können zwei gefügte Sätze geltend gemacht machen: »Das alles hat den Charakter einer Baustelle. Es ist grundsätzlich imperfekt ...«<sup>29</sup> Die oft zitierte programmatische Selbstbehauptung zu seiner »radikalen Konstruktionsarbeit« belegt, wie die in seinen Filmen wiederkehrenden Bilder von Baustellen, Kluges Aufmerksamkeit für Konstruktionen im Werden und führt das vor Augen, was die Baustelle als temporäre Lücke in einem Gefüge, in einem umfassenden architektonischen Raum, der – wie die europäische Stadt – ein Zeitgefüge abgibt, metonymisch darstellt: die in Wirklichkeit niemals vollständig gelingende Umsetzung eines Plans, im Aufbau und zugleich im Abbau befindlich, Abbild von Utopien, Pragmatismen, Befehlshierarchien und Ökonomien. Eine Produktivstätte auf Zeit: ein Dazwischen, zwischen vorausgehender Planung und späterer Realität eine nur momentane Wirklichkeit im Intervall.

Die Baustelle kann – ein *Ground Zero*, aus dem Neues entsteht, wo Gewesenes metonymisch stand – als eine Art temporärer Null-Stellung betrachtet werden, bei aller Bewegung und allem Ausdruck von Fortschritt, der sich in Form von Bauten erheben soll: als eine Stätte, an der etwas *noch nicht* zugebaut worden ist – ein geschichtlicher Horizont beispielsweise.<sup>30</sup> Sie ist ein Ort *in progress*, an dem sich das städtische Geflecht, jenes soziale Gemeinwesen, noch nicht weiter und schlussendlich verdichtet hat.<sup>31</sup>

Auch ist die Baustelle im Konkreten das Gegenbild zu den Bildern, die Utopisches wie Gemeinschaft verheißen und strukturbildend Wirkung haben sollen. Produktionsstätte von mehreren asynchronen Gleichzeitigkeiten ist die Baustelle ein Ort auf Zeit, an der immer wieder etwas dazwischen kommt. Anders aber, als dies der Krieg geschehen lässt. Ein Ort im Raum ist die Baustelle

28 Vgl. Georg Stanitzek, *Essay – BRD*, Berlin 2010, S. 28–313.

29 Alexander Kluge, »Die schärfste Ideologie: daß die Realität sich auf ihren realistischen Charakter beruft«, in: ders., *Gelegenheitsarbeit einer Sklavin. Zur realistischen Methode*, Frankfurt/M. 1975, S. 215–222, hier S. 220.

30 »Die Null-Stellung setzt das Realitätsprinzip der Geschichte einen Moment außer Kraft. Vergleicht man das zerstörte Berlin, Dresden, Hamburg, Frankfurt, Mainz, München, Darmstadt, Wuppertal, Ruhrgebiet usf. mit dem, was dann als Horizont wieder zugebaut worden ist, so hat man die Differenz zwischen geschichtlichem Realitätsdruck, der auf die Wahrnehmung drückt, und einem momentanen offenen Verhältnis zur Geschichte. Es ist 1945 keine Zeit, die unerwartete Lücke in dem Drucksystem, das auf der Erfahrung liegt, zu nutzen; Lebensläufe wenden sich, die kollektiven Bewegungen fallen zu den alten Figuren zusammen. Ohne dieses »an sich« und nicht »für uns« geöffnete Fenster dieses Null-Punktes ist aber deutsche Geschichte nicht zu erfahren.« (Kluge/Negr, *Geschichte und Eigensinn*, S. 379).

31 Vgl. Kai Vöckler, *Die Architektur der Abwesenheit, oder Die Kunst eine Ruine zu bauen*, Berlin 2009.

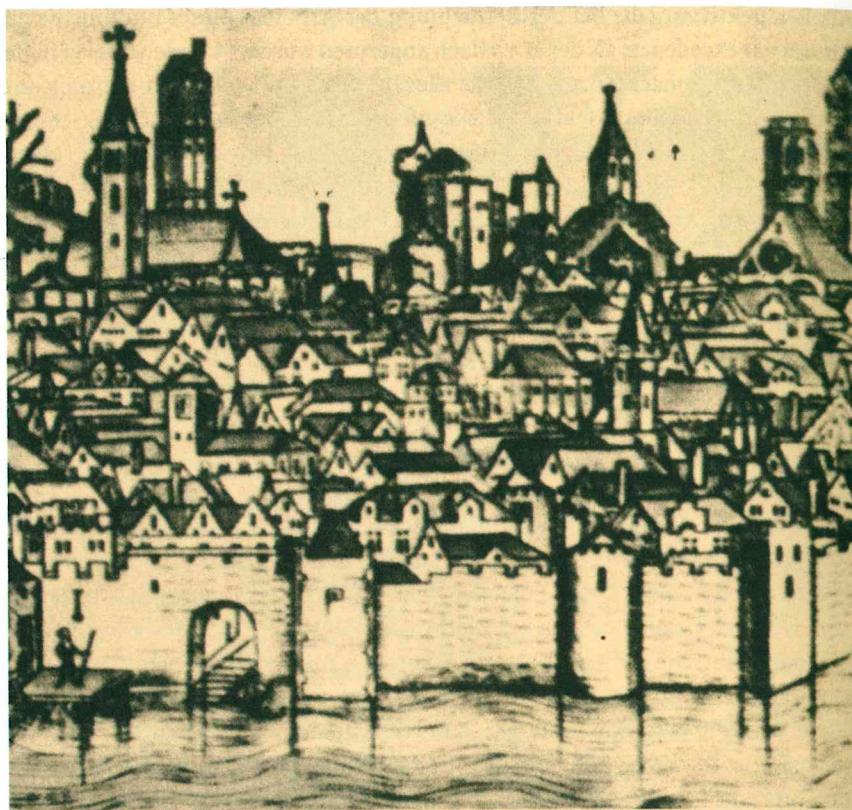


Abb.: Eine mittelalterliche Stadt, am Wasser gelegen. Was in ihr vorgeht, vielstimmig summt, ist für einen Einzelnen nicht zu begreifen. Durch den Wasserweg ist ein ständiger Zufluss und Abfluss von Zusammenhang über weite Entfernungen im Gange. Diese Vielstimmigkeit macht gegenüber dem Einzelgehöft, dem eigenen Haus, eine zusätzliche Sprache aus. Auf einen Moment (danach wird wirksam, was bei der Städtegründung nicht eingelöst wurde) geht von dieser Stadt ein Zuwachs an Autonomie aus. Tatsächlich hergestellt ist die Stadt aus lauter Lücken, Unterbrechungen des ursprünglichen Lebenszusammenhangs auf dem Lande, der eine Stadtgründung nie zugelassen hätte. Naturwüchsig wird die Verstädteterung zur babylonischen Sprachverwirrung, also Zwangstauschgesellschaft und Gegensatz zur Autonomie. Auf diesem Wege produziert sie jedoch Unterbrechungen und Lücken, aus denen wiederum ein stärker austauschendes Verhältnis baubar wäre, für das wir keinen Namen wissen, ehe es nicht entsteht. Das Bedürfnis, das sich in dieser Richtung in Bewegung setzen lässt, heißt Autonomie: ein vielstimmiger Zusammenhang von Selbstregulierungen. Insofern wäre ein Musikwerk einer imaginären Stadt ähnlich. Solche Musik besteht aus noch nicht Gehörtem. Zur Sprache, die Autonomie versteht, gehört eher das Unbekanntmachen als die zusätzliche Häufung von Verständlichkeit. Die Kategorien sind nicht Kontrolle, Limitation, Kausalität, Einheit, Inhärenz, sondern Unterbrechung, Zufall, Glückhaben usf.

Negt/Kluge, *Geschichte und Eigensinn*, S. 1089.

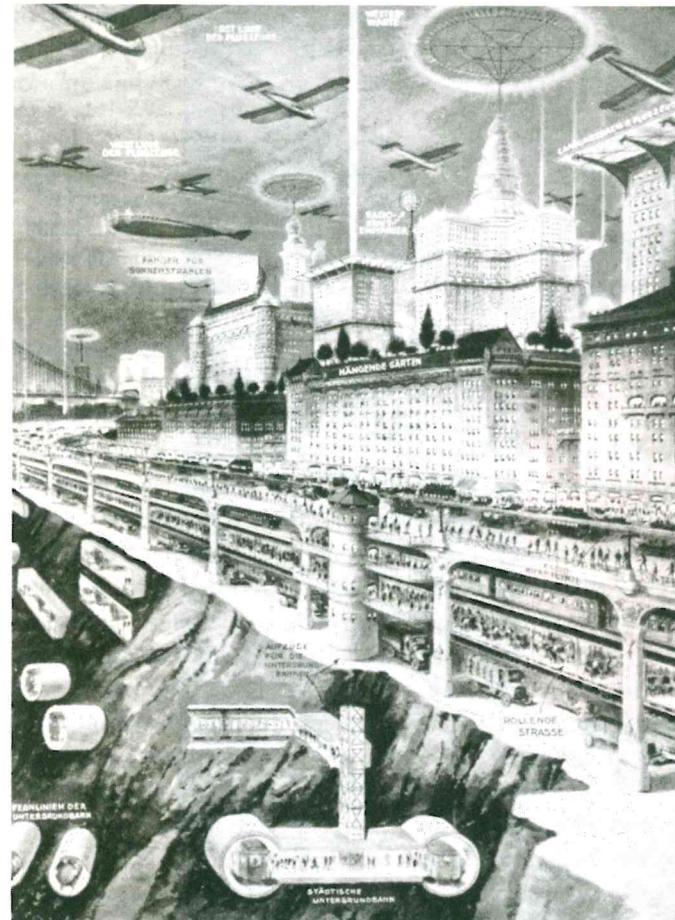
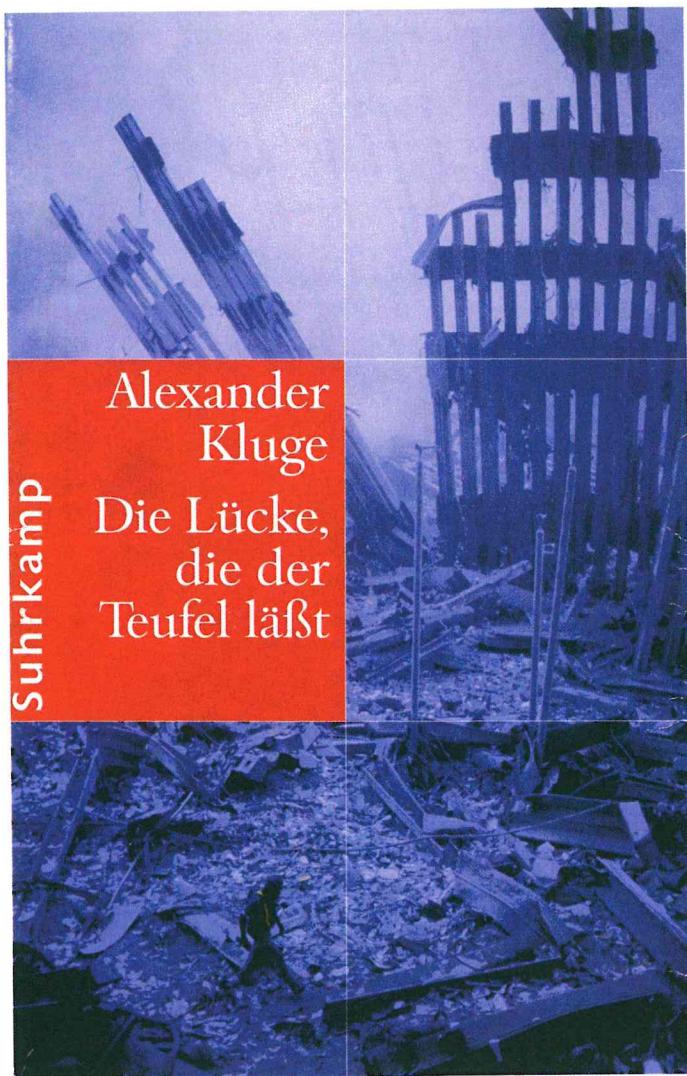


Abb.: Wie eine Großstadt in 50 Jahren aussehen wird. (Zeichnung von 1932)

Alexander Kluge, »Schlachtbeschreibung«, in: ders., *Chronik der Gefühle I*, Frankfurt/M. 2000, S. 529.

auch, der den Stadt genannten Zusammenhang von Zeit und Ökonomie, als eine Formierung von Gemeinschaft und Geschichte, als Lückentext lesbar macht.

Der Lückenleser Alexander Kluge – »Man muss die Lücken mitlesen«, lautet die Leseanweisung im Nachwort von *Geschichte und Eigensinn* – sucht nach diesen Zwischenstellen in der Wirklichkeit, um auf einen Realismus zu beharren, der andere Ausgänge, das heißt Anschlüsse und also Fortsetzungen möglich erscheinen lässt. Ihm muss die Baustelle als produktive Lücke in einander asynchronen Zeitgefügen und Raumordnungen erscheinen. Als eine solche zeigt er sie.



Alexander Kluge, *Die Lücke, die der Teufel lässt*, Frankfurt/M. 2003, Schuber.

## 6.

Krieg ist Ansichtssache. Besteht er in dem auf Dauer unmöglichen Versuch, einen Standort zu gewinnen und zu behaupten, der totale Übersicht verheißt, um so Herrschaftswissen über das Ganze auszuüben und über die Schlachtereignisse und ihre Umstände, aus denen man den zukünftigen Lauf der Dinge

ablesen möchte, aus der Totalen zu befinden. So weiß es ein unter der Überschrift »Die Illusion der Führung« stehender Eintrag in Kluge und Negts *Geschichte und Eigensinn*:

In der Wahrnehmung von Kriegen entsteht kollektiv eine Ablenkung zugunsten der Perspektive von einem stark überhöhten Standort, dem des sog. Feldherrn. Die Ablenkung bezieht ihre Energie daraus, daß der Einzelne oder eine unmittelbar in einen kriegerischen Schritt verwickelte Gruppe niemals das Ganze des Krieges wahrnimmt, aber dennoch ein Bedürfnis nach Orientierung in die Produktion eines ganz willkürlichen Gesamtüberblicks eingeht.<sup>32</sup>

In seiner Nachschrift zum Ereignis *Stalingrad* – seinem 1964 erstmals erschienenen, in mehrfachen Neubearbeitungen vorliegenden Buch *Schlachtbeschreibung* – bedient Alexander Kluge sich bewusst eines dazu gegensätzlichen Schreibverfahrens; seine, wie sie genannt wurde, »Auswege suchende Strategie von unten« bedürfe »weder eines regressiven noch eines progressiven archimedischen Fixpunktes«.<sup>33</sup> Selbst »ein einzelnes geschichtliches Ereignis wie Stalingrad« lässt sich, wie *Schlachtbeschreibung* gezeigt habe, heißt es an anderer Stelle, »nur durch eine Proliferation von Perspektiven beschreiben«:<sup>34</sup> durch literarische Montage und multimediale Konstruktionsarbeit als einer prozessuralen Erfassung asynchroner Zeiten in den verschiedenen Texten und Bildern, die als Verfahren mit dem Material die Zeit beim Lesen abbildet – und diese beim Lesen fordert.<sup>35</sup> Durch die Verarbeitung des Materials – Richtlinien für den Winterkrieg und aus historischen Quellen entnommene Tagesbefehle, Beschreibungen von Gefechtsverläufen, wie subjektiv anmutende Schilderungen, ergänzt dann später durch die in Kluges Textbildlesebüchern wie *Die Patriotin*

32 Kluge/Negt, *Geschichte und Eigensinn*, S. 816.

33 Harro Müller, »In solche Not kann nicht die Natur bringen. Stichworte zu Alexander Kluges ›Schlachtbeschreibung‹«, in: *Merkur*, 9/1982, S. 889–897, hier S. 894.

34 Anton Kaes, »Über den nomadischen Umgang mit Geschichte«, in: Heinz Ludwig Arnold, (Hg.), *Text + Kritik 85/86: Alexander Kluge*, München 1985, S. 132–144, hier S. 136.

35 Rolf G. Renner, »Hirn und Herz. Stalingrad als Gegenstand ideologischer Diskurse«, in: Jürgen Förster (Hg.), *Stalingrad. Ereignis – Wirkung – Symbol*, München/Zürich 1992, S. 472–492, hier S. 473. In einer frühen Rezension wird Kluges Buch ganz zeitgemäß als ein Kontrastmittel vorgestellt, als eine »lediglich mit Vorlagen« und ohne Autorstimme erwirtschaftete Erzählung, die doch »genauso leer läuft wie das landesübliche Stalingrad-Pathos, das Kluge im gleichen Arbeitsgang untergräbt. Emotion nämlich kann in die dichten Reihen seiner Belegstücke nirgends eindringen.« Dem Autor, als so gefühllos im Umgang mit dem Material beschrieben, wird doch zugestanden, ein »Stalingrad-Weißbuch«, geschaffen zu haben, »arrangiert als Puzzle, scharf rhythmisiert und dissonant geschnitten«, und er selbst wird gegenüber anderen Schreibpositionen verortet: »Zerschlagen wird da die Kontemplation schulmäßiger Geschichtsschreibung, der ein Schreibtisch oft nachträglich als Feldherrnhügel dient, die gern eine behäbige Übersicht, ein wohlhabendes Verständnis über aller weltgeschichtlichen Verheerung behauptet.« (Reinhard Baumgart, »Stalingrad. Logistisches Unglück«, in: *Der Spiegel*, Nr. 21/1964, S. 93).

und *Die Macht der Gefühle* wiederzufindenden diversen Zeit- und Geschichtsreflexionen in Text-Bild-Montagen<sup>36</sup> – wird keine Chronologie der Schlacht um Stalingrad vorgelegt, ihr Ablauf nicht als ein historischer beschrieben: sondern – wie eine Rezension sagt: als ein »Sprachereignis«.<sup>37</sup>

Im Verlauf des Buches – erst in der Fassung von 1978ff. – findet man eine Szene geschildert, die Auseinandersetzung über Deutungsweisen von Geschichte, die als eine Leseanweisung des Ereignisses *Stalingrad* – und im Kontext von Kluges Schriften: zu *Deutschland* in Ereignissen – zu verstehen ist. Weit hinten, in einem Kapitel, das »Der Bau von Begriffshütten« überschrieben ist: geschildert wird da ein akademischer Disput über die Perspektive auf *Stalingrad* als Geschichtsereignis.<sup>38</sup> Es geht um die – für die Repräsentationsweisen von Staatssoveränität kaum akademisch zu nennende – Frage, wie Geschehnisse der Ereignisgeschichte über den Kontext ihres Geschehens hinaus gedeutet werden:

So können Sie Stalingrad aber nicht ableiten, sagt Voßkamp. Es genügt nicht, Fehlhaltungen aufzuzählen und diese 150 Jahre nach rückwärts auf Valmy oder das 19. Jahrhundert zurückzuführen. Er sah auf den Nieselregen draußen, der die weiten Pausen zwischen den Hochhaustürmen der Hochschulstadt beschüttete. Sie können das nicht als preußische Altgeschichte rekonstruieren, sondern müssen sich die Mühe machen, die Jahre von 1918 bis 1933 und dann die Herrschaft des Nationalsozialismus gründlich zu analysieren. Ich empfehle dazu besonders das Buch von Franz Neumann: ›Behemot‹ das englischsprachig vorliegt. Fred Pratschke aber wollte da nicht heran. Er wollte ja vorstoßen über die Barriere jener sog. ›Jahre‹ hinweg, die wegen ihrer ›Wichtigkeit‹ die vorangegangenen Ursachenketten abschnitten.<sup>39</sup>

36 Vgl. Ludgera Vogt, »Die montierte Realität: Text und Bild in Alexander Kluges Schlachtbeschreibung«, in: *Kulturrevolution*, Nr. 23, Juni 1990, S. 80–83.

37 Renner, »Hirn und Herz«, S. 487.

38 Geführt wird das Gespräch zwischen einem Voßkamp und einem Fred Pratschke. Der erste ist möglicherweise jenem Germanisten Wilhelm Voßkamp nachgebildet, Herausgeber einschlägiger Bände zur Utopieforschung, zur Zeit der Arbeit an der Zweitfassung von *Schlachtbeschreibung* Professor an der Universität Bielefeld und Autor von *Deutsche Zeitgeschichte in der Gegenwartsliteratur* (Sankelmark 1968), von *Untersuchungen zur Zeit- und Geschichtsauffassung im 17. Jahrhundert bei Gryphius und Lohenstein* (Bonn 1967) und verschiedener Aufsätze zu Alexander Kluge (»Literatur als Geschichte? Überlegungen zu dokumentarischen Prosatexten von Alexander Kluge, Klaus Stiller und Dieter Kühn«, in: *Basis – Jahrbuch für deutsche Gegenwartsliteratur*, Bd. IV, Frankfurt/M. 1973, S. 235–250; Eintrag »Alexander Kluge«, in: Dietrich Weber (Hg.), *Deutsche Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen*, Stuttgart 1977, S. 297–317; »Auf der Suche nach Identität: Alexander Kluges Patriotin und die Interpretation der deutschen Geschichte um 1800«, in: Paul Michael Lützeler (Hg.), *Zeitgenossenschaft. Zur deutschsprachigen Literatur im 20. Jahrhundert*, Frankfurt/M. 1987, S. 266–277). Der Name Fred Pratschke mag eine Anspielung auf den »Altmeister der Zuschuß-Verlegerei« sein; siehe: Hannes Schwenger, »Seid mit Worten nicht bescheiden«, in: *Die Welt*, 31.01.1999, <http://www.welt.de/print-welt/article565450/Seid-mit-Worten-nicht-bescheiden.html> (Stand: 04.07.2016).

39 Kluge, *Schlachtbeschreibung*, S. 736.

Mit der Erwähnung der Kanonade von Valmy – jener Schlacht im September 1792 zwischen preußischer Armee und französischer Revolutionsarmee, zu deren Mythos Goethes Ausspruch »Von hier und heute geht eine neue Epoche der Weltgeschichte aus, und ihr könnt sagen, ihr seid dabei gewesen« gehört,<sup>40</sup> und jenem im amerikanischen Exil von 1941–44 verfassten staatstheoretischen Werk, das als die erste Strukturanalyse des Dritten Reiches gilt, verknüpfen sich Ereignisse in Texten als Markierungen von Auseinandersetzungen über den Umgang mit zeitlichen Zäsuren, ausschnitthaften Deutungen von Geschichtsläufen und Kontinuitäten: zu Lektüren.

## 7.

»Wir leben für den Tag«, und doch ist es nicht so, dass »wir nur im Gegenwärtigen und Augenblicklichen leben könnten«, wird uns gesagt. Denn: »Unsere tieferen Gewohnheiten, unsere Gesetze, unsere Sprache, unser Fühlen und Trachten sind entstanden in einer Zeit und ausgerichtet auf eine Zeit, die noch längere Dauern zuließ, die auf eine unvordenkliche Vergangenheit gegründet war und in eine generationenweite Zukunft blickte.«<sup>41</sup> Es ist nicht Alexander Kluge, der dies schreibt. Die Sätze stammen aus dem Jahr 1933, von Paul Valéry. Seinem Aufsatz »Unser Schicksal und die Literatur« entnimmt Kluge jenes Motto, das er *Schlachtbeschreibung* in allen Fassungen voranstellt, es dort – nämlich nicht wörtlich – bereits als ein geflügeltes Wort zitiert: »Auch die Zukunft ist leider nicht mehr das, was sie einmal war.«<sup>42</sup> Im Original schreibt Valéry an dieser Stelle, wo er zur Zukunft skizziert, was er an vielen Stellen in Aufsätzen wie in »Das Unvorhersehbare« und »Vor der Zukunft ...« weiter ausführte:

Die Zukunft ist wie alles andere: sie ist nicht mehr, was sie war. Ich meine damit, daß wir an sie gar nicht mehr mit eigenem Vertrauen auf unsere Schlussfolgerungen denken können. Wir haben unsere altüberlieferten Möglichkeiten, an sie zu denken und sie vorauszusehen, verloren: das ist das Dramatische an unserem Zustand.<sup>43</sup>

Als Motto zitiert Kluge Valérys Worte, zusätzlich mit einer Tendenz – »leider« – versehen, was der Lektüre dieser Rekonstruktion des Geschichtsereignisses vorab seine Richtung anweist: das Lesen von *Schlachtbeschreibung* als für die Zukunft bestimmt, über die sich seit Valérys von Kluge aktuell gehaltenen

40 Vgl. Arno Borst, »Valmy 1972 – ein historisches Ereignis?«, in: *Der Deutschunterricht*, Jg. 26, Heft 6, Dezember 1974, S. 88–104.

41 Valery, »Unser Schicksal und die Literatur«, S. 278.

42 Kluge, *Schlachtbeschreibung*, S. 510.

43 Valery, »Unser Schicksal und die Literatur«, S. 277f.

Worten Vorhersehbares nicht (mehr) sagen lässt. Vielleicht aber soll das Motto auch gar nicht resignativ wirken und sagt stattdessen: dass es immer an der Zeit und Aufgabe ist, sich ein »eigenes Vertrauen auf unsere Schlussfolgerungen« wieder zu erarbeiten, die uns Zukunft denken lassen können. Wie es eben der Erzähler Kluge mit den ihm zur Verfügung stehenden Mitteln versucht: Bild und Ton und geschriebenes Wort, dem Telefon und den juristischen Schriftsätze als einstiger Assessor und »Quotenkiller«. Das zur Signatur der Zeit – einer bundesrepublikanischen Nachkriegszeit, in der Kluge seinen Roman erstmals schrieb – gemachte Zitat kann auch – als ein von Fassung zu veränderter Fassung des Romans unveränderter Vorsatz auf eine Weise kontinuitätsstiftend – als eine Widmung gelesen werden: als eine Widmung an Theodor W. Adorno. Adorno, den Kluge zu seinen Gewährsmännern zählt und neben Walter Benjamin, Ernst Bloch und Karl Marx einen seiner Oberrabbis nennt,<sup>44</sup> zitiert Valéry prominent in »Valérys Abweichungen«. Der Aufsatz wurde 1960 veröffentlicht, zu einer Zeit, als Kluge für das Institut für Sozialforschung in Frankfurt tätig war, und führt eine sich zu der der *Schlachtbeschreibung* vorangestellten Signatur komplementär verhaltende Stelle aus Valérys »Variationen über die bebilderte Keramik« an: »Die Vergangenheit ist ganz und gar nicht, was man dafür hält. Die Vergangenheit ist nicht, was einmal war; sie ist nur, was von dem, was einmal war, übrigbleibt. Das sind Spuren und Erinnerungen. Sonst ist einfach nichts vorhanden.«<sup>45</sup>

44 Alexander Kluge, *Die Macht der Gefühle*, Frankfurt/M. 1984, S. 178: »Meine Ober-Rabbis Walter Benjamin, Adorno, Bloch, Marx sprechen [...] wiederholt von einem Hunger der Gefühle.«

45 Theodor W. Adorno, »Valérys Abweichungen«, in: ders., *Gesammelte Schriften 11: Noten zur Literatur*, hg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt/M. 1997, S. 158–202, hier S. 167. Adorno zitiert die angeführte Stelle nach: Paul Valéry, *Über Kunst. Essay*, Frankfurt/M. 1959, S. 163. In seinem Essay reflektiert Valéry über die Dinge, die im Museum ihren Platz finden, um eine Ansicht zur Geschichtswahrnehmung einer immer nur gegenwärtigen Gegenwart zu formulieren, die die Durchmusterung von Spuren provoziert: »Man betrachte all diese Dinge in dem Museum mit rechten Augen und bedenke dann die erstaunliche Mengen gleichartiger Dinge, die notwendig in Gebrauch gewesen sind ... an die Millionen Teller, die während des hier vergegenwärtigten Zeitschnitts hergestellt und in Gebrauch genommen werden mußten ... man denke an die Tonnen Scherben, an die Trümmerberge, die zu dem, was übriggeblieben ist, hinzurechnen sind; man denke an die Sterblichkeitsquote all dessen, was zerbrechlich ist; an die wahrscheinliche Lebensdauer einer Untertasse oder einer Gemüseschale ... Nichts gleicht dem bis zum heutigen Tage angehäuften Kapital unserer Kenntnisse, unserem *Haben* im Buche der Geschichte so, wie diese Sammlung von Dingen, die der *Zufall* uns erhalten hat. All unser Wissen ist wie sie ein Rückstand. Unsere Geschichtsurkunden sind Strandgut, das ein Zeitalter einem anderen überläßt, wie es der Zufall will, und in vollem Durcheinander. [...] Wenn wir sagen: ›Zeitalter der Revolution‹ oder auch ›Stil Louis XV‹, geben wir in Wirklichkeit nur einer dieser Zusammenstellungen einen Namen – mit all der Willkür, die dazu gehört ... Wieviele Lücken!« (S. 162f.).

## 8.

Ausgesprochen »lektüresteurende Funktion« (Gerard Genette) hat auch ein anderer Eintrag im Paratext der *Schlachtbeschreibung* von 1978:

Dies Buch hier über Stalingrad muß der Leser gegen den Strich lesen, in einem ganz unpraktischen, inaktuellen, von der BRD-Gegenwart abgewandten, zähen Interesse, so antirealistisch wie die Wünsche und die Gewißheit, daß Realitäten, die Stalingrad hervorbringen, böse Fiktionen sind. Daß ich auf Stalingrad beharre, hat den Protestgrund, daß Erinnerungslosigkeit irreal ist.<sup>46</sup>

Diese Leseanweisung, wohl noch unter dem Eindruck der Ereignisse des Deutschen Herbtes 1977 dort vorangestellt und sicher auch dem das eigene Gewaltmonopol ohne Rücksicht auf Verluste durchsetzenden Staatswesen ins Buch geschrieben, fehlt in der Erstausgabe von 1964.<sup>47</sup> In der Ausgabe von 2000, die sich in *Chronik der Gefühle* findet, liest man dann:

Den folgenden Text muß der Leser gegen den Strich lesen, in einem ganz unpraktischen, INAKTUELLEN, von der Gegenwart der Berliner Republik abgewandten ZÄHEN Interesse, so ANTIREALISTISCH wie die Wünsche und Gewißheit, daß Realitäten, die Stalingrad hervorbringen, böse Fiktionen sind. Daß ich auf Stalingrad beharre, hat den Protestgrund, daß Erinnerungslosigkeit irreal ist.<sup>48</sup>

An anderer Stelle im Roman platziert, und leicht verändert, damit deutlich revidiert, macht die aktualisierte Forderung einen Kontextwechsel deutlich: Nicht nur ist aus der BRD-Gegenwart von 1979 bzw. 1983 im Heute des Jahres 2000 die »Gegenwart der Berliner Republik« geworden, auch steht nun unter anderen – den Worten »ZÄHEN« und »ANTIREALISTISCH« – ein Wort in Majuskeln da, in Kapitalbuchstaben geschrieben, als ob darin die Herausforderung besteht, das »INAKTUELLE«, die *Inaktivität* des Lesens in der Gegenwart so vergrößert sehen zu lassen, als handele es sich um eine große Herausforderung, wenn man es da in der revidierten Datierung so groß liest.

## 9.

Soviel, und viel mehr hier Ausgelassenes noch, kann die zitiert geforderte »kritische Aufmerksamkeit für alle Modalitäten der Ereignisübermittlung« diesem analytischen Erzähler Kluge als Überzeugung abnehmen, wenn sie Le-

46 Alexander Kluge, *Schlachtbeschreibung*, Frankfurt/M. 1983, S. 7; diese Ausgabe folgt der 1978 erschienenen revidierten und erweiterten Fassung der Erstausgabe von 1964.

47 Vgl. Alexander Kluge, *Schlachtbeschreibung*, Olten/Freiburg i. Br. 1964.

48 Alexander Kluge, »Schlachtbeschreibung«, in: ders., *Chronik der Gefühle I*, Frankfurt/M. 2000, S. 511.

seanweisungen nachspürt, die ein jeweils anderes historisches HEUTE in seinen Roman einschreiben. Und dabei der weiterhin aktuellen Frage nach der Herstellung von Aktualität, die ihr erforderliche Aufmerksamkeit verschafft. Der Aktualität des Heute, die sich im Nachlesen der Nachlesen herstellt, dabei Ereignissen auf der Spur, die sich vielleicht viel später in »Unzeitlichkeitsbildern« zeigen. Zeit für so viele Lektüren bleibt nie: weil diese – die Ereignisse als immer bereits schon nachträgliche – nie gleichzeitig nacherzählt zu fassen sind und weil jene – die Zeit – nie stehen bleibt. Umso dringlicher die Notwendigkeit der Nach-Nachlese gegenüber den Zeichengeweben der Machtausübungen, in welchen Medien von Papier bis Stein, Leuchtstoffen oder Flüssigkristallen sie auch immer mit der Zeit abgebildet werden: da sie Herrschaft als Behauptungen über die Zeit des Handelns (wie des Lesens) ausüben. Herstellung von Machtverhältnissen zeigt sich zuvorderst in der behaupteten Herrschaft über die Zeit im Heute als Anforderung, immer aktuell zu sein, und fordert die Gegenbetrachtung: weil sie die eigene Zeit des Handelnden betreffen, einen ungesicherten Besitz, der allein dem Einzelnen vom eigenen Selbst und dem Souverän als Instanz als solche zu sprechen erlaubt. Was bedeutet dann, so ist folgerichtig daran anschließend und mit Blick auf Kluges Leseanweisung in *Schlachtbeschreibung* zu fragen, Inaktivität in der Gegenwart, in die man ein Ereignis holt? Was heißt ganz INAKTUELL die Darstellung des Ereignisses zu lesen, das diese datumslose Niederlage der 6. Armee der deutschen Wehrmacht für eine Nation darstellte, die – wie Valéry unter dem Eindruck des Ersten Weltkriegs schrieb – »die lückenlose Vernunft zur Methodik gemacht hat.<sup>49</sup> Diese bewusste Abkehr von der Fixiertheit auf Aktualität, wie sie sich in der Behauptung des ZEITmagazin-Interviewers mit den Worten »Wir reden über die Gegenwart ...« beteuert, ergibt eine für den einmal für alle Mal in den Roman eingeschrieben gemeinten Sinn auf Dauer anstößige Stelle: wenn da in der Gebrauchsanweisung des Romans auch die aus Kluges Begriffsfundus vertrauten Begriffe wie *Beharrungsvermögen*, *Protest*, *Antirealismus* und *Erinnerung* auf die zur stehenden Redewendung gewordene Aufforderung aus Walter Benjamins *Über den Begriff der Geschichte* treffen, nach der die Aufgabe heißt: »Geschichte gegen den Strich zu bürsten«. Mit diesem weiteren seiner Oberrabbis teilt Kluge die Ansicht, Geschichte werde permanent umgeschrieben – und zwar, wie bekanntlich viel kommentiert und antihegemonalen Diskursen zum beliebigen Gemeinplatz geworden: von den Siegern, die die Aktualität als ihr Eigentum betrachten. Somit versteht sich die Betonung des Inaktuellen in der Lesevorgabe als eine wie paradox und dabei aporetisch formulierte Aufforderung zum ›Widerstand und so weiter‹ gegen sich in der Gegenwart als herrschend bezeichnende, im Akademischen von *turn zu turn* reichenden Aktualitäts-Interpretationen, um diesen sich siegreich mei-

<sup>49</sup> Paul Valéry, »Eine methodische Eroberung«, in: ders., *Werke* 7, S. 7–25, hier S. 13.

nenden Umschreibern von Geschichtsereignissen die Deutungshoheit über die Geschichte, auf die sie sich berufen, immer wieder zu entziehen. Auch ein im Sinne Benjamins praktizierter Einspruch gegen das *Weiter-So*, das die Katastrophe bedeutet. Durch die Forderung, die eigene Gegenwart bei jeder Lektüre mit zu betrachten oder unter Beobachtung zu setzen, wird Kluges in der Zeit fortgeschriebenem Buch mit jedem Lesen zudem ein immer neues Datum gegeben, stellt es in den Kontext der jeweiligen *politischen* Realität, überschreibt auch sein eigenes Verfallsdatum als Literatur, die *sich als so einfach datiert* lesen ließe, durch die reproduzierte, im Effekt unvorhersehbare, stets erst noch künftige Reaktualisierung, auf die andere zurückblicken werden. Dies macht, und das ist ein Vermächtnis und Zukunftsversprechen dieser Literatur, das HEUTE im Lesen aktuell immer schon inaktivell. Komme, was wolle.

Alexander Kluge-Jahrbuch

Band 3 | 2016

Herausgegeben von

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

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

## Formenwelt des Dialogs

Mit 45 Abbildungen

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  
Sonderegger, Ulrike Sprenger, Georg Stanitzek, Joseph Vogl

V&R unipress

---

## 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 Costa Concordia 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 &amp; Stories</i> vom 4. September 2011 (Kluge / Reitz) Alle Realitäten, die wir schaffen, fangen im Kopf an! Filmemacher Edgar Reitz aus Anlass seines neuen Projekts <i>Die andere Heimat</i> .....	91



### 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 978-3-8471-0636-4

Weitere Ausgaben und Online-Angebote sind erhältlich unter: [www.v-r.de](http://www.v-r.de)

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

Printed in Germany.  
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>].

Druck und Bindung: CPI buchbuecher.de GmbH, Zum Alten Berg 24, D-96158 Birkach

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Andreas Becker	
Die wahren Einwohner der menschlichen Lebensläufe. Über Alexander Kluges Nautik der Geschichte der Gefühle . . . . .	101
10 vor 11 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
<b>DIE GESPRÄCHSKUNST ALEXANDER KLUGES</b>	
Barbara Potthast	
Einführung . . . . .	127
Rainer Stollmann	
Artenkunde des Gesprächs bei Alexander Kluge . . . . .	131
Alexander Kluge	
Die schöne Krähe . . . . .	149
News & Stories 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
News & Stories 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
News & Stories vom 14. September 2016 (Kluge / Sprenger)	
»Romantiker ist, wer die Welt persönlich nimmt«. Ulrike Sprenger über Lord Jim, 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 Stalingrad und 9/11 . . . . .	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 entmütigten 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 Involvierungen 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